Saggio di commento a Stazio: *Tebaide* 4, 1-344

Tesi di Perfezionamento in Filologia Latina

di Laura Micozzi

Scuola Normale Superiore

Pisa 2005

Premessa. Brevi considerazioni metodologiche.

«Though this be madness, yet there is method in't!»

(Polonio nell'*Amleto* shakespeariano)

Senza la critica «il godimento di tutte o quasi tutte le opere d'arte sarebbe irremissibilmente perduto»; la loro stessa fisionomia, se non si misurasse sulla tradizione, risulterebbe incomprensibile. E l'atto critico è essenzialmente un atto di comprensione: un ripetere l'esperienza dell'autore per mostrare quale impervio cammino abbia percorso la poesia nel suo "farsi". Ecco perché gli interpreti, affisati sul movimento formativo del testo, sulla nascita delle forme, debbono anzitutto di orientare i criteri dell'indagine secondo le caratteristiche proprie del testo indagato e ricalcare per quanto possibile gli stessi passaggi dell'atto compositivo.

La stesura di un commento diviene così un'avventura intellettuale delle più faticose, una dedizione al minuto sedulo esercizio della riflessione e della ricerca, un'allucinata intensità di visione che costringe a rimeditare tutte le pieghe del testo, tutte le giunture elusive, in incessante vagabondaggio da un autore all'altro. Senza che mai appaia sufficiente l'esperienza, la cura, l'interrogare.

Poi ci si "stanca", perché il rapporto col testo è soggetto a quelle stesse intermittenze, a quelle eclissi che solo gli amanti appassionati conoscono. Poi ancora, per non so quale demone analitico, si ritorna al proprio dialogo con la poesia, procedendo per oscurità ed approssimazioni, innamorati di un'arte difficile.

Difficile allora porsi ragionevoli limiti nel commentare un testo che, esito di una civiltà poetica matura e in parte già satura, osa mettersi in agone con l'intera tradizione letteraria precedente. Quando un'opera ha ambizioni enciclopediche (*S* 5, 3, 233 s. *nostra … / Thebais urguebat priscorum exordia vatum*), il commento rischia di diventare, paradossalmente, una "biblioteca". Ad ogni verso si intravede il campo sconfinato delle conoscenze letterarie che entrano, senza soluzione di continuità, come elementi di creazione nella costruzione poetica, al punto che la poesia stessa si fa interpretazione dei modelli che a sua volta utilizza e delle loro relazioni. Non solo dunque il riconoscimento di tali modelli è cruciale per l'interpretazione, perché integra il testo dei suoi significati inespressi e necessari alla sua comprensione, ma anche l'ampiezza, talora davvero ingombrante, dei riferimenti che costella il commento è motivata dalla natura stessa di quest'arte sofisticata: un'arte che condensa, tesse, sovrappone con meravigliosa familiarità vaste latitudini della letteratura greca e latina. Nella *Tebaide* inoltre, la tendenza enciclopedica ed ermeneutica di una poesia che "presentizza" simultaneamente tutta la tradizione epica precedente (come dimostra anche l'interferenza di epopee "tangenziali" quali la saga argonautica, cfr in indici *s.v.*), è resa più ardua dall'adattamento di un tema tragico per eccellenza come quello tebano (cfr Arist. *Poet.* 14).

L'indagine di un testo come questo provoca una tensione che ha qualcosa di vertiginoso. Un autore che tanto consapevolmente rimedita la tradizione e che, pur avvertendone la vastità e la stanchezza, aspira a dominarla criticamente, impone necessariamente ad un *commento* criteri di "misura" suoi propri. Ne conseguono alcuni necessari adattamenti di metodo:

a) la forma dell'*essai*, che spesso nel mio lavoro si sostituisce al più severo e esiguo taglio appropriato all'ermeneutica, è motivata dalla necessità di non limitarsi a *conferre* i passi implicati nella fitta tessitura intertestuale, ma di interpretarli, ricostruendone le genealogie (cfr negli indici *s.v. esempi di anamnesi intertestuale*): è questo, credo, il criterio più congeniale all'«originalità manieristica» dell'arte staziana, tutta impegnata a far trasparire l'uno accanto all'altro o l'uno sotto l'altro i modelli stratificati della tradizione, le memorie poetiche meticolosamente glossate e presupposte nella sintesi.

b) le continue diramazioni ad altri luoghi dell'opera, che appesantiscono il commento, sono altrettanto necessarie per l'abbondanza di allusioni riflessive (cfr indici *s.v. richiami interni*) e per quella circolazione ininterrotta di temi e di immagini che è caratteristica della poesia staziana e ne sorregge il disegno. *Excursus* su singoli temi ricorrenti, trattati secondo l'opportunità ai singoli lemmi, sono stati censiti in un ampio repertorio e resi facilmente rintracciabili con il soccorso degli indici (cfr *s.v. Leitmotive*).

Perché la pericope del "catalogo"

Una forma artistica «è capace di evolversi finché le sue convenzioni sono ancora abbastanza vitali e duttili da assumere in sè ciò che è nuovo e non covenzionale. Una nuova idea artistica diventa configurabile soltanto se è possibile allacciarla ad una tradizione e a una convenzione».

La convenzione, il primo segno della letterarietà, è anche il presupposto su cui si misura la sfida creativa: il catalogo, l'antica struttura fissa ed esemplare dell'*epos*, trionfo di *sublimes convenances*, si offre dunque come spazio privilegiato allo studio

del trasformarsi e del rinnovarsi della forma epica. Stazio approda ad una nuova strutturazione della sequenza catalogica, che si apre ad accogliere contenuti e moduli drammatici (cfr *infra* introduzione; indici *s.v.*) ed è resa elastica, mossa dell'affettività e dall'intervento diretto dei personaggi. La componente per eccellenza stereotipata e accessoria del genere viene così ricondotta alle ragioni del racconto, valorizzando ciò che è umanamente essenziale per i gli individui e per la storia.

Ma il catalogo, cimento esemplare di sintesi ed erudizione, grande gioco combinatorio di simmetrie e opposizioni, di risonanze poetiche e mitologiche, è anche il "microcosmo perfetto", la struttura che meglio riflette e rappresenta la natura stessa di quest'epica che ambisce a ricondurre tutto l'universo letterario entro un unico testo.

Nella partitura in tre blocchi (affine a quella di molti libri dell'*Eneide*) del libro quarto, dove si avvicendano varie situazioni (il catalogo, la necromanzia, la sosta nemea) che allontanano l'azione dalla sua meta, la pericope del catalogo è anche un buon esempio della costruzione divagante di tutto il libro, dei *replis* e dei *detours* dove elementi apparentemente accessori riempiono manieristicamente di pause e ricacciano sullo sfondo il filo principale della narrazione (cfr indici *s.v. mora*; *espedienti che fanno dimorare l'azione*).

Le virtù formali: del linguaggio e dello stile

Nessun particolare linguistico, nessun aspetto dei rapporti di sintesi, conseguenza o opposizione tra questo testo e i suoi precedenti è privo di importanza ai fini del problema centrale dell'interpretazione. In Stazio la forma dell'espressione si fa emula

dei contenuti: tanto questi aspirano a compendiare una vasta tradizione e a superarla, tanto quella si fa crittogramma, sintesi, concentrata tensione del linguaggio. Il problema dell'interprete è individuare le molteplici rifrazioni latenti in un'immagine, in un nesso, in una scelta lessicale.

Abile ed eloquente rifinitore, capace anche di *tours de force* e di effetti ricercati, Stazio conduce a estreme conseguenze l'ardita intensificazione del linguaggio inaugurata da Virgilio, con esiti che variamente arricchiscono le possibilità espressive della lingua latina e stanno sulla soglia di nuovi sviluppi. La sua arte si afferma, più che nella scelta del lessico, negli effetti illusionistici della *dispositio verborum*. Il dettato, pur con un'inquietudine conservatrice, è dominato dall'ambiguità che è propria della visione manieristica: la funzione retorica fa esistere autonomamente il linguaggio e una stessa espressione può significare più cose (cfr indice *s.v. anfibologie*; *doppi sensi*); al contempo l'audacia delle analogie non di rado si tende fino al concettismo (cfr *s.v.*).

Il suo tratto distintivo è l'addensare più che l'abbondare; il suo stile, ricco e "imaginifico", si distingue per la densità concettuale ed espressiva, che mette sotto gli occhi del lettore, come in una "soluzione immensamente satura", nodi di molteplici significati: ognuno di essi, nella sua cifrata bellezza, un emblema da interpretare.

Conclusioni

Certo, la scelta di un metodo che sia "congeniale" all'opera non garantisce affatto della bontà dei risultati.

I migliori contributi critici nascono da un’intima tensione e consonanza che giunge a chiarire il tracciato e l’autentica fisionomia di un mondo spirituale: per Stazio l’emulazione appassionata, la fiducia prometeica in un sogno letterario (nessuna meraviglia che Dante l’avesse compreso). Le difficoltà dell’esegeta non sono altro che l’eredità del difficile compito che il poeta ha imposto a se stesso.

Purtroppo capita spesso anche all’amante devoto di non riuscire a mettersi in comunicazione diretta con uno dei suoi *spiriti magni*, per quanto di continuo egli s’aggiri, instancabile, «pei cortili, le scale e le anticamere dei loro palagi». Per quelle agnizioni, per quelle epifanie di senso che la lunga dedizione non ha concesso, non resta che un’imprevedibile attesa.

1-4 L'*incipit* con indicazione temporale è uno degli esordi più frequenti di ogni letteratura narrativa, ma qui tutto il cronotopo sembra poggiare sull'ambiguità: giocando con una delle tipiche convenzioni della poesia epica (l'uso incipitario di descrizioni dell'alba, affermatosi con la divisione in libri dei poemi omerici) Stazio tende a rivisitare argutamente il *topos*. L'enfasi di questo inizio, che simula un forte stacco temporale e convoglia l'attenzione su quella che sembra essere una nuova e decisiva partenza dell'azione epica, è invece destinata ad essere a lungo disattesa, per tutta la prima metà del poema, dall'interferenza continua di intralci, dilazioni, deviazioni intenzionali dal racconto principale. Il poeta approda così ad una dilatazione esorbitante di quella *Retardierung* che è essenza della materia epica. Benché una lunga teoria di condottieri argivi stia partendo alla volta di Tebe, questo è, di fatto, soltanto un falso inizio dell'azione bellica: la guerra è ancora lontana. L'aspettativa del lettore sarà tanto più vistosamente disattesa in quanto la digressione nemea, avviata nel finale di questo quarto libro sino alla conclusione del sesto, interviene a separare nettamente le due unità narrative che nella tradizione epica virgiliana erano consequenziali, cioè il catalogo e l'inizio delle ostilità, obbligando il narratore ad una trama di duplicazioni e di corrispondenze per raccordare a distanza la continuità del racconto (cfr Ahl 1986, 2846; Micozzi 2004, 141).

1-2 ***Tertius horrentem zephyris laxaverat annum / Phoebus***

L'interpretazione controversa di *tertius … Phoebus* coinvolge una riconsiderazione della cronologia interna del racconto, compito difficile, considerata la generale ambiguità degli indizi che dovrebbero chiarire le coordinate temporali della vicenda: per es. al

momento dell'ambasceria di Tideo a 2, 394 il mandato di Eteocle è già scaduto da tempo (*ad fratrem completo iustius anno / legatos hinc ire fuit*), e prima del duello a 11, 549 il suo regno è detto *longa sub umbra / imperia* (ma dal punto di vista tendenzioso di Polinice). Soprattutto non è chiaro quale sia il termine di riferimento di *tertius*: sono trascorsi tre anni da quale avvenimento?

a) Secondo alcuni dal patto di avvicendamento sul trono, cioè dai fatti narrati nel libro primo: «id est tertius annus ex emisso pacto fratrum. Primus enim fuit, quo imperavit Eteocles, secundus, quo conventus est a Tydeo ut redderet regnum – qui annus itu ac reditu Tydei consumptus est – tertius, a quo incipitur bellum» (Lattanzio). Così intende anche Legras (1905, 51), che segnala la concordanza con Sen. *Phoen.* 370 ss. (*Bruma ter posuit nives, / et tertia iam falce decubuit Ceres, / ex quo exul errat natus, et patria caret, / profugusque regum auxilia Graecorum invocat*) dove è però esplicitato il riferimento temporale: dall'inizio dell'esilio di Polinice (*ex quo exul*). Cfr anche Shackleton-Bailey 2003, 204 n.1: «Two years had passed since Polynices left Thebes and a year since Tydeus' embassy».

b) Secondo altri invece, tre anni sarebbero trascorsi dai fatti narrati alla fine del libro precedente: «initio IV libri demum tribus annis post colloquium Argiae et Adrasti bellum ordiatur» (Fiehn 1917, 35); «Adrastus succeeds in postponing it even before book 3 ends. It is almost three years before the Argives marches on Thebes» (Ahl 1986, 2846); «The urgency and sense of incipiency … is deflated by the beginning of book 4. After three years of Adrastus's delaying … the war is thrust upon him by fate» Hershkowitz 1997. Per Vessey invece (1973, 318) tra la fine del terzo e l'inizio del quarto dobbiamo supporre una pausa di due anni (cfr ancora Vessey 1970 a,

130-1 «Two winters had passed ... the eventual mustering represents the defeat of wisdom by fate, and marks the beginnig of a tragedy»). Secondo questa interpretazione il libro che introduce la più ampia digressione del poema (la *mora Nemea*) comincia proprio con un indizio di pausa nella continuità cronologica del racconto (del resto il corso stesso del sole è non di rado metafora del percorso narrativo). La dilazione potrebbe essere conseguenza dei preparativi annunciati da Adrasto alla figlia alla fine del libro precedente (718-20 *tu solare virum, neu sint dispendia iustae / dura morae; magnos cunctamur, nata, paratus. / Proficitur bello*), parole che suonano quasi come un'allusione alle intenzioni del narratore.

L'ambiguità di questo inizio è complicata dall'impressione ingannevole che la luce del giorno, suggerita da *Phoebus… diem*, stia a proseguire l'alba annunciata in chiusa a 3, 720-21 (*dicentem talia nascens / lux movet ingentesque iubent adsurgere curae*): lo stacco temporale contrasta con l'apparente continuità tra i due libri, giocata sulla tradizione di tanti inizi all'alba (es. *Il.* 8, 11, 19; *Od.* 2, 3, 5, 8, 17; *Aen.* 11; *Met.* 8; Luc. 7; Val. Fl. 3, 5; Sil. 6), cui lo stesso Stazio non manca altrove di rendere omaggio (*T* 12, 1-4; *Ach.* 2, 1-4).

Kytzler (1955, 67 s.) e Schetter (1960) hanno visto in questo inizio un segno di demarcazione nella struttura del poema; sul problema cfr anche Venini 1961 a, 55-88; Frank 1965, 309 (con la recensione di Venini in «Athenaeum», 46, 1968, 131-138); Kabsch 1968, 32-40; Snijder 1968, 11 ss.; Vessey 1973 *passim*; la riconsiderazione complessiva di Kytzler 1986, 2913-16; Dominik 1996, 55.

Tertius: nella perifrasi temporale è comune collocare il numerale all'inizio del verso (cfr *Aen.* 1, 265 e 11, 210; *T* 3, 440

septima iam nitidis terris aurora deisque; 5, 112 *tertia canet hiems*), singolare è invece la scelta di *tertius* all'inizio del *quarto* libro. Valerio Flacco aveva cominciato con *tertia* il terzo libro del suo poema (3, 1 s. *tertia iam gelidas Tithonia solverat umbras*) e il primo con *prima* (cfr Feeney 1991, 315). Sorge dunque il sospetto che l'indicazione temporale nasconda un *pun* con il numero del libro (la perifrasi può diventare un *griphos*, cfr Curtius trad. it. 1995, 306), come sembrerebbe ambiguamente suggerire il rilievo dato a *annum* in sede fissa (cfr ad es. in *Met.* 10, 78 s. *Tertius aequoreis inclusum Piscibus annum / finierat Titan*): "il terzo inverno è trascorso, siamo forse all'inizio del quarto anno e del quarto libro"?.

Ma a ben guardare *annus* non designa qui l'intero anno (come *tout court* ad es. in *S* 5, 1, 17 *altera cum volucris Phoebi rota torqueat annum*; Sen. *Ag.* 42), ma, come *frigidus annus* in *Aen.* 6, 311, la stagione invernale (*horrentem … annum*). Il termine *annus* può infatti indicare per sineddoche anche la singola stagione (cfr Zucchelli *s.v.* in *EV*; Dehon 1993, p. 90, n. 291), secondo un uso poetico già presente in Teocrito 7, 85 (poi in *Aen.* 3, 57; cfr *Buc.* 3, 57 *formosissimum* -la primavera; Hor. *Epod.* 2, 29 *a. hibernus*; *Carm.* 3, 23, 8) e piuttosto diffuso in poesia latina dopo Virgilio (Ov. *Fast.* 5, 207; Luc. 3, 70; *T* 8, 302 *impiger a.* - la primavera; *S* 1, 2, 155 e 1, 3, 8 *Pisaeum … a.*- l'estate; Colum. 10, 282; Calp. 5, 21; Claud., *De bello Gild.* 1, 56); all'inverso il nome della stagione può significare anche l'intero anno (*Georg.* 4, 207; *Aen.* 1, 265 s.). *horrentem* vale «hieme asperum vel horridum frigore» (Lattanzio): il nucleo semantico della radice di *horreo* suggerisce infatti l'idea di "essere irto, spinoso, arruffato", come sentito ad es. in *Aen.* 11, 602 s. (*hastis / horret ager*, con ripresa di una immagine enniana cfr Servio *ad loc.*) e lo sviluppo collaterale è che *horret* corrisponde ad

alget, perchè ciò che è freddo “è rigido”, o “ha i brividi” (cfr *T* 1, 685 *et Arctois si quis de solibus horret*; 4, 384 *horrente sub Arcto*; *S* 4, 4, 16; Sil. 4, 741 *horrebat glacie ... Appenninus*; 14, 68; Colum. 1, 4, 3).

laxaverat esprime l’effetto del tepore primaverile che allenta la rigidità dell’inverno (cfr *Georg.* 2, 331 *Zephyrique tepentibus auris / laxant arva sinus*; *T* 3, 468 *ubi lucidus agros / ortus et algentes laxavit sole pruinas*; Ov. *Her.* 2, 123 *sive die laxatur humus*; Plin. *N. H.* 18, 184, 4 *sarculatio induratam hiberno rigore soli tristitiam laxat temporibus vernis novosque soles admittit*); già Lattanzio suggeriva il confronto con *Georg*. 1, 44 *Vere novo, gelidus canis cum montibus / umor liquitur et Zephyro se glaeba resolvit*; scelta di immagini analoghe anche in *T* 5, 459 s. *Iamque exuta gelu tepuerunt sidera longis / solibus* e *S* 4, 5, 5-12. L’evocazione della primavera apre anche il libro dodici di Silio (1-4).

La coincidenza tra la nozione dello scorrere del tempo e il corso del sole (su *Phoebus* metonimia cfr Heuvel a *T* 1, 344; van Dam a *S* 2, 2, 45 s.) era un luogo comune per i lettori antichi. Per i greci e i romani il tempo non era altro che il prodotto del *cursus solis* (Macr. *Sat.* 2, 10, 9), che determinava sia la durata dell’anno con l’avvicendarsi delle stagioni, sia il corso della giornata con le ore, mentre il passare dei mesi era indicato dalle fasi lunari; e già Platone aveva istituito una connessione tra il corso del tempo e il movimento dei corpi celesti, supponendo che questi fossero stati creati proprio per distinguere e preservare le diverse parti del tempo (*Tim.* 38 c).

2-3 *angusto cogebat limite vernum / longius ire diem*

3 s. *cum fracta impulsaque fatis / consilia*

Dopo la notazione temporale interrotta a metà del verso, il *cum* inverso (uno degli artifici atti a conferire dinamismo alla narrazione in uso sin dall'epica antica e consegnato definitivamente alla lingua poetico-letteraria dall'ampia presenza nell'*Eneide*) segna il trapasso precipitoso all'azione. Il senso di imprevisto che si accompagna alla violazione di un procedimento grammaticale (il *cum*) introduce efficacemente la rottura di un divieto: un evento che non doveva avvenire ha avuto luogo.

La formula *fracta … fatis / consilia* (dove *frango* evoca la metafora del naufragio tanto amata da Cicerone cfr. *Fam.* 1, 9, 21; *Off.* 1, 71; *Tusc.* 4, 37; *Phil.* 3, 31) condensa la rassegnazione di Latino in *Aen.* 7, 591-96 *verum ubi nulla datur caecum exuperare potestas / consilium et saevae nutu Iunonis eunt res, / multa deus aurasque pater testatus inanis / "frangimur heu fatis" inquit "ferimurque procella!" / ipsi has sacrilego pendetis sanguine poenas / o miseri!* Il *consilium*, cioè la capacità di decidere con ponderazione e fermezza senza lasciarsi trasportare dagli eventi (di solito contrapposta, come in *Aen.* 2, 656 e *T* 7, 422, a un impulso non ponderato), riannoda il legame narrativo con la seconda parte del libro terzo, alludendo alle difficili deliberazioni di Adrasto che, anche dopo il colloquio con la figlia, non avrebbe smesso i suoi tentativi di soluzione pacifica (cfr 3, 441-446; Aricò 1972, 128 s.). Anche in *T* 2, 490 (*o caeca nocentum / consilia!*) e 6, 763 (*permixta furori consilia*) il desiderio inconsulto di guerra è definito dal nesso ossimorico (*caecus* è di solito il *furor* non il *consilium*, cfr Hor. *Ep.* 7, 13; *Aen.* 12, 279 *caecique ruunt*) recuperato dallo stesso passo di *Aen.* 7, 591 s..

impellere è spesso legato a decisione precipitata e irragionevole, come in *Aen.* 2, 549 s. *quae mens tam dira, miserrime coniunx, / impulit his cingi telis?*

Il fato, che domina le vicende umane e sospinge loro malgrado i personaggi verso un fine stabilito (tema centrale e già ambivalente nell'*Eneide*, dove i Troiani sono *acti fatis*; cfr Narducci 2002, 79 s.), svolge nella *Tebaide* un ruolo prevalentemente negativo in linea col tragico esito della vicenda: «there are perhaps no verses in the poem more concise than these in summing up the human position *vis-à-vis* the gods: the failure of man to find a peaceful solution to his problems is directly attributable to the destructive machinations of the higher powers» (Dominik 1994, 119). I *fata* si palesano qui come impulsi contrari a ogni ragionevolezza (*fracta … consilia*) che cooperano come forze perverse alla distruzione degli uomini (cfr *T* 2, 694 s. *nec veritus prohibere ducem, sed fata monentem / privavere fide*). In *T* 3, 629 s. (*quo, miseri, fatis superisque obstantibus arma / quo tenditis*) essi sembrano opporsi all'insensatezza umana, ma solo per esigenza della retorica dissuasiva di Anfiarao. Oltre che rappresentare il destino stabilito per ogni individuo fino alla morte (1, 586; 3, 700; 5, 271; 9, 180, 254, 309; 10, 316, 810; 11, 149) che nemmeno gli dei possono cambiare (9, 653), i *fata* operano per lo più in accordo con la volontà di Giove (3, 304 s. *sec nunc fatorum monitus mentemque supremi / iussus obire patris*), cui obbediscono (1, 213 *et vocem fata secuntur*), e che unico può ritardarne il compimento (5, 179 *dum fata vetat*); cfr Kabsch 1968, in part. § *Die Begriffe 'fortuna, fatum'*, 128-134; Schubert 1984, 167 ss.; Hershkowitz 1998, 247. Per il rapporto tra l'uomo e il suo destino nell'opera di Stazio cfr Burck 1953; Alfonsi 1954.

5 ***et tandem miseris data copia belli***

tandem: «iampridem enim optaverant» (Barth), come narrato a 3, 575 ss., e 592 s. *irrupere Argos maestique ad limina regis / bella animis, bella ore fremunt*. Tanta prontezza sarà contraddetta sia dall'inserzione del lungo catalogo, pezzo che convenzionalmente introduce una pausa nell'azione, sia poi dalla necromanzia tebana e dalla digressione nemea.

Il dativo *miseris* (dato da Pψ cfr Hill *in app.*) stampato da Müller e Shackleton Bailey e difeso da Håkanson («The dative to *data copia* is stilistically well motivated, and why not, then, follow the *codex melior*?» 1973, 19 s.) è supportato dal modello di *Aen.* 7, 591-96 (cfr *supra* a 3 s.), dove il re Latino, che si dichiara vinto dai fati, apostrofa come *miseri* gli uomini desiderosi di combattere (per simili allocuzioni nella *Tebaide* cfr 1, 156 *quo tenditis iras / a, miseri?*; 3, 629 s. *quo, miseri, fatis superisque obstantibus arma, / quo rapitis?*; 3, 644 s.; e il modello di *Aen.* 2, 42 *o miseri, quae tanta insania, cives?*. *Miseri* sono definiti i combattenti anche dal narratore, cfr *T* 9, 280 *mille modis leti miseros mors una fatigat*; 9, 51 *sed tunc miseris dabat utile signum*; 9, 456 *impetus et totum miseris opponere bellum*; 11, 552 *sic pugnant miseri*; 12, 417 e 8, 184 *venisti tamen et miseris comes additur armis* (dove *armis* sta appunto per "uomini armati").

Il più banale *miseri* di ω, da intendersi come attributo di *belli* (Klotz, Hill), formerebbe un nesso non virgiliano, spiegabile tuttavia come possibile variazione di *tristia bella* (*Ecl.* 6, 7; Hor. *Ars* 73 - il soggetto della poesia epica) e *horrida bella* (*Aen.* 7, 41); cfr *T* 1, 44 *ploranda bella*.

Per l’ellissi delle forme ausiliari di *esse* Stazio segue in genere l’esempio di Virgilio che omette costantemente (cfr Brinkgrave a *Ach.* 1, 99; Langen a Val. Fl. 2, 51; Conte a Luc. 6, 125).

5-12 Un esempio di come Stazio ami condensare la tradizione per accumulo: la molteplice iniziativa di Bellona è una *summa* di differenti aspetti attestati nella tradizione letteraria e antiquaria per l’apertura delle ostilità:

1) levare una fiaccola (*rutilam.… ostendit.… facem*)
2) scagliare un’asta nel campo nemico (*trabalem / hastam intorsit*)
3) *evocare* e incitare i guerrieri attraverso una serie di iniziative (*castra subit, turmale fremit, dat enses, plaudit equos, vocat ad portas*).

Per un “accumulo” analogo cfr Sil. 5, 220-224 *Ipsa facem quatiens ac flavam sanguine multo / sparsa comam medias acies Bellona pererrat / stridit Tartareae nigro sub pectore divae / letiferum murmur, feralique horrida cantu / bucina lymphatos agit in certamina mentes* (dove manca solo l’asta *principium pugnae*).

Questa serie di gesti pregnanti, di regola legati all'inizio dell’azione bellica e qui riferiti alla partenza delle schiere (ricalcando lo schema narrativo di *Aen.* 7), predispone illusoriamente il lettore ad un autentico avvio della materia guerresca.

5 s. *prima manu rutilam de vertice Larisaeo / ostendit Bellona facem*

Il verso spondiaco ha di solito la funzione di scandire la fine o, come qui (5), l’inizio solenne di una sezione.

Bellona, assimilata in *T* 8, 655 s. alla greca Enyo (cfr *Il.* 5, 592; Hor. *Sat*. 2, 3, 223 *gaudens Bellona cruentis*; Fordyce a *Aen.* 7, 319; Montanari *s.v.* in *EV*; Dominik 1994, 48; *T* 5, 155) e controparte femminile di Marte (5, 155; Smolenaars a 7, 73; 11, 84), trascina alla guerra sia gli Argivi (qui), che i Tebani in 8, 348-52 (dove ripete il ruolo della *Discordia* enniana, cfr *Ann.* 186 V; Hor. *Sat.* 1, 4, 60; *Aen.* 7, 621). La sua caratterizzazione nella *Tebaide* (cfr 7, 73=9, 297 *sanguinea Bellona manu*), dove compare ben 8 volte (*contra* solo 2 in *Aen.* e in Luc.), risente da vicino della suggestione di Seneca (*Ag.* 82 *sanguinolenta Bellona manu*; *De ira*, 2, 35, 6 *quales ad bella excitanda discordiamque in populos dividendam pacemque lacerandam deae taeterrimae exeunt: talem nobis ira figuremus, flamma lumina ardentia, sibilo mugituque et stridore et si qua his invisior vox est perstrepentem, tela manu atraque quatientem ... torvam cruentamque ... vel si videtur, sit qualis apud vates nostros est sanguineum quatiens dextra Bellona flagellum aut scissa gaudens vadit Discordia palla aut si qua magis dira facies excogitari diri adfectus potest*), che già sovrapponeva il modello di *Aen.* 8, 703 (*sanguineo sequitur Bellona flagello*) e la scoperta della guerra in *Met.* 1,143 (*sanguineaque manu crepitantia concutit arma*). L'archetipo letterario è la personificazione di *Eris* in *Il.* 11, 4

cfr Lattanzio a 5,155.

Qui Bellona dà il segnale di guerra sollevando una torcia, cfr Luc. 1, 572 ss.

similmente armata anche in *T* 10, 854 (*facibusque cruentis*) e in *Ach.* 1, 33 s. *facibus de puppe levatis / fert Bellona nurum* (da *Aen.* 7, 319), con gioco sull'ambiguità delle torce nuziali (cfr Bömer a *Met.* 6, 430; e l'apparato "furiale" di Venere istigatrice della strage di Lemno in Val. Fl. 2, 105 s. *pinumque sonantem / virginibus Stygiis … simillima* e in *T* 5, 65 *divam alios ignes maioraque tela gerentem*); la fiamma compare anche nei riti di Bellona, cfr Tib. 1, 6, 45 s. *acrem / flammam*.

In *T* 8, 655 s. Enyo è costretta a riaccendere la battaglia "con un'altra fiaccola" (*aliis serpentibus ardens / et face mutata bellum integrabat*): tutte sono destinate ad essere spente prima del duello, quando Bellona e Marte abbandonano il campo alle potenze infernali (11, 413 *restinxit Bellona faces*). Ma la *fax* è per antonomasia attributo delle furie (*Aen.* 4, 472; *T* 11, 495; *Met.* 4, 508; Petr. 1, 256 *et Bellona minax facibusque armata Megaera*): in Silio è proprio Tisifone a usarla come incitamento guerresco (2, 610 s. *lampada flammiferis tinctam Phlegethontis in undis / quassat*). La guerra riproduce infatti un inferno sulla terra (come nell'ultima notte di Troia) e, come è noto, nell'epica postvirgiliana l'iniziativa dell'azione bellica "slitta" sempre più in mano alle potenze infernali (cfr Hardie 1993, 59, 79, 81 «*Discordia demens* - *Aen.* 6, 280 - is the Fury-like personification that sits at the threshold of the Virgilian Underworld»).

Sull'antico impiego della torcia come segnale battaglia cfr la dotta nota di Barth *ad loc.*, con il rimando agli scolii ad Eur. *Phoen.* 1377 s.

; ma Stazio avrà forse voluto ricordare anche il segnale dato da Elena ai greci in *Aen.* 6, 518 s. (*flammam media ipsa tenebat /*

ingentem et summa Danaos ex arce vocabat; cfr Serv. *ad Aen.* 2, 256).

rutilus è il rosso infuocato tendente al giallo proprio della fiamma (*Aen.* 8, 430, *Georg.* 1, 454, *Met*. 4, 403).

de vertice Larisaeo («Arx argivorum, Larissa dicta a Pelasgi filia, in qua fanum Minervae fuit, variis signis exornatum» Bernartius): il segnale va dato sempre da una posizione elevata cfr *Il.* 20, 52

; *Aen.* 8, 1 s. *Ut belli signum Laurenti Turnus ab arce / extulit*. Ma nell'operato di Bellona si interseca anche il gesto memorabile della furia che, sempre da posizione elevata, scaglia un serpente o esorta alla battaglia (*Aen.* 7, 343 s.; 512; *T* 1, 114 s.; 8, 344 ss.; Sil. 2, 581 *Inde petit tumulum summo quem vertice montis*).

Larisaeus è epiteto catulliano (64, 36 *moenia Larisaea*) usato anche in *T* 1, 382 *Larisaeus apex.*

6-7 *dextraque trabalem / hastam intorsit agens*

Tra i vari gesti rituali di *indicio belli* sovrapposti da Stazio, l'uso di scagliare l'asta (come fa Turno in *Aen.* 9, 51-3 *"ecquis erit mecum, iuvenes, qui primus in hostem / en"ait et iaculum attorquens emittit in auras / principium pugnae*; Teseo in *T* 12, 649 *dixit et emissa praeceps iter inchoat hasta*; 2, 538 ss.; Luc. 7, 472 *cuius torta manu commisit lancea bellum*; Val. Fl. 3, 78; Silio 4, 133 ss.) è un dettaglio antiquario che ricalca la procedura dei feziali, spiegata da Servio *ad Aen.* 9, 51 ss. («hoc de Romana sollemnitate tractum est. Cum enim volebant bellum indicere, pater patratus hoc est princeps fetialium, proficiscebatur ad hostium fines, et praefatus quadam sollemnia, clara voce dicebat se bellum indicere propter certas causas, aut quia socios laeserant, aut quia nec abrepta animalia nec

obnoxios redderent, et haec clarigatio dicebatur a claritate vocis, post quam clarigationem hasta in eorum fines missa indicabatur iam pugnae principium», con il rimando a Varr. *Calenus* 66, 2); cfr anche Gellio 16, 4; Samter *s.v. Fetiales* in *RE*; Horsfall 1991, 114. Originariamente l'asta doveva essere scagliata in territorio nemico (Liv. 1, 32, 13 s.; Olgivie 1965, 110-112 e 127-36), poi, in seguito all'espansione politico militare romana, si rese necessaria la creazione di un rituale sostitutivo, celebrato in città, ed essa fu conservata dai Romani nel tempio di Bellona (Ov. *Fast.* 6, 206 s. *est ibi non parvae parva columna notae. / Hinc solet hasta manu, belli praenuntia mitti / in regem et gentes cum placet arma capi*).

Qui l'asta di Bellona raggiunge con sovrumana potenza il territorio argivo, «eighty Roman miles from Argos to Thebes» (Dominik 1994, 134)! All'effetto iperbolico contribuisce anche la scelta di *trabalem*, cioè "grande come una trave" (che potenzia l'immagine omerica dell'asta enorme attributo di Ares, *Il.* 5, 594). *Trabalis* è un arcaismo enniano (589 V.), come segnala Serv. *ad Aen.* 12, 294 *teloque … trabali* (cfr Hor. *Carm.* 1, 35, 18; Cic. Verr. 2, 5, 21; Val. Fl. 8, 301; Claud. *De raptu* 2, 172 s.; *Pan. Man. Theod.* 318) che Stazio usa solo qui. Analogo ma più comune è l'uso di *trabes* per *pilum* (5, 566 *trabe fraxinea Capaneus subit obvius*; 9, 124 *Lernaeam iacit ipse trabem* – Ippomedonte; *Met.* 12, 511; Sil. 4, 283, 6,280; Snijder a *T* 3, 149), dilatazione di un motivo già omerico (l'asta di Peleo in *Il.* 16, 140-42

), che bene si accorda col peculiare gusto staziano per le immagini grandiose: in *T* 7, 312 un intero albero serve da lancia a Ipseo (*hasta vetustum / silvarum decus*); in 12, 730 s. la lancia di Teseo, fatta con

una quercia di Maratona, allunga sui nemici la sua ombra terribile (cfr *Il.* 3, 346). Di questo gusto iperbolico si fa ultimo erede il Marte di Claudiano, cfr *In Eutrop.* 2, 166-70 *Tunc adamante gravem nodisque rigentibus hastam / telum ingens, nullique Deo iaculabile torsit. / Fit late ruptis via nubibus; illa per auras / tot freta, tot montes, uno contenta volatu / transilit, et Phrygiae mediis affigitur oris.*

Intorquere "scagliare" (come anche il semplice *torquere* o *contorquere*) si addice all'*hasta* e in genere alle armi da lancio (*ammenta, ferrum, hastile, iaculum, telum*, *spiculum*; cfr *Aen.* 2, 231; 9, 744; 11, 637; *T* 2, 579; 8, 586; 9, 104; *Met.* 5, 90; Sil. 1, 304; 7, 623) e dà l'idea del movimento rotatorio impresso all'oggetto, laddove il greco usa invece più spesso una duplice determinazione per rendere il palleggio e il lancio. Spesso, come qui, è accompagnato da *agens* (cfr ad es. Val. Fl. 4, 111 *torquet agens*), participio rafforzativo che segue immediatamente il verbo principale per dare rilievo all'azione puntuale espressa da questo (come in *T* 6, 876; 2, 645; 3, 543; 5, 364; 5, 413). Per il prefisso *in-* con valore intensivo cfr Mulder a 2, 579.

Bellona ricomparirà alla vera apertura delle ostilità come parte attiva del corteggio di Marte in *T* 7, 72 s. armata appunto di una lunga lancia (*regit atra iugalis / sanguinea Bellona manu longaque fatigat cuspide*; cfr *Aen.* 8, 703; *T* 2, 718 *hastata*).

7-8 *liquido quae stridula caelo / fugit et Aoniae celso stetit aggere Dirces*

La relativa accompagna il movimento e il suono dell'asta nell'aria fino al territorio nemico di Tebe. Nel descrivere il percorso portentoso dell'oggetto, Stazio accentua la tendenza propria

dell'epica a ritrarre l'aspetto dinamico dei fenomeni fino alla sua conclusione: questa tendenza, già presente in Omero (ed evidente soprattutto in similitudine, cfr ad es. *Il.* 13, 141 s.; Corti 1987, 16 ss.) si specializza nell'epica dopo Ovidio; cfr *infra* a 136 ss..

Stetit vale «infixa est» (Barth), come in *Aen.* 2, 50 ss. (l'asta di Laocoonte va a fissarsi nel fianco del cavallo di legno); 12, 537. La disposizione simmetrica dei termini col verbo al centro del verso mette in rilievo l'arma confitta sulla cima del colle.

Stridula: lo stridere dell'asta scagliata è già enniano, cfr *Ann.* 356 Sk. *missaque per pectus dum transit striderat hasta*, dove però il suono è prodotto dall'attraversamento del corpo (come ad es. in *Aen.* 12, 919 *per medium stridens transit femur*), mentre qui è causato dalla velocità dell'arma che fende l'aria (cfr *Aen.* 9, 632 *effugit horrendum stridens adducta sagitta*; 11, 799 *missa manu sonitum dedit hasta per auras*; 12, 858 s.; Fucecchi a Val. Fl. 6, 746). Il nesso *hasta stridula*, presente solo in Stazio, è modellato sul virgiliano *stridula cornus* (cfr l'asta che rompe la tregua in *Aen.* 12, 264 ss. *dixit et adversos telum contorsit in hostis / procurrens: sonitum dat stridula cornus et auras / certa secat ... / Hasta volans*; Luc. 8, 304 *stridula tela*; Claud. *in Ruf.* 1, 218 *stridula fraxinus*).

liquido caelo («non enim tantum stridorem factura esset, si per densa nubila tanto spatio iaceretur» Barth) è un tratto convenzionale, con *liquidus* epiteto fisso di *aer* (*T* 1, 294 *aera per liquidum regnisque inlapsus opacis*; 5, 524 *incensusque siti liquidum nunc aera lambit*; 8, 369; *S* 1, 3, 60 *liquidas in auras*; 5, 1, 103) che, all'opposto di *turbidus* o *spissus*, caratterizza la purezza e la luminosità del cielo. Anche *fugit* è comune per le armi da lancio (*Aen.* 9, 632; *T* 9, 770 *nullum sine numine fugit / missile*).

Aoniae celso … aggere Dirces, in opposizione a *vertice Larisaeo* del verso 5, definisce i due territori in conflitto cioè Argo e Tebe. *Dirce*, che indica per metonimia il sito di Tebe, è il nome della fonte presso la porta ovest dell'acropoli, dove i figli di Antiope avevano gettato le ossa di Dirce, moglie di Lico (cfr Paus. 9, 25, 3; Heuvel a 1, 152; Mulder a 2, 322). *Aonius*, callimachéo (fr. 572
; Apoll. Rh. 3, 1178, 1185), passato in poesia latina probabilmente attraverso i neoterici (e attestato per la prima volta in Catullo 61, 28 *Aonios specus*, poi in *Buc.* 6, 65, 10, 12; *Georg.* 3,11; cfr Clausen 1987, 129, n. 59), diviene comune in poesia a partire da Ovidio (cfr Bömer a *Met.* 1, 313) e compare ben 37 volte in Stazio; cfr Heuvel a 1, 314; Dewar a 9, 1; Smolenaars a 7, 219; 4, 610 *Aonius vates*.

Agger, di solito un cumulo di terra, designa qui un luogo elevato, ben visibile all'intorno: per il nesso cfr *Aen.* 12, 564 *celso medius stans aggere fatur*; *T* 2, 529 *ab aggere celso / scuta virum ... videt*.

9-11 ***mox et castra subit ferroque auroque coruscis / mixta viris turmale fremit; dat euntibus enses, / plaudit equos, vocat ad portas***

mox, frequente ad inizio di verso (*T* 1, 71; 2, 580; 6, 10, 314, 479, 889; 7, 627; 10, 152 etc.), fa da controparte a *prima* del verso 5.

Stazio descrive un gruppo di azioni dettagliate (Bellona penetra nell'accampamento, suona la tromba mescolandosi ai soldati, consegna le armi, incita i cavalli, chiama alle porte) tendendo ad accogliere tutte le varianti di una scena tipica, come già Virgilio, che nel libro settimo aveva unito vari dettagli antiquari per la dichiarazione di guerra (il grido rituale *arma, arma*, a 340, 460, 625; l'*evocatio* a 614 e l'uso della tromba a 513). In particolare l'*evocatio* (cfr *infra*: *vocat ad portas*), che tradizionalmente precede

la battaglia, trasferita a questo punto della narrazione coopera all'illusione di un vero e proprio inizio dell'azione bellica: «vocatio est fervoris velut in praesentem hostem» (Barth); cfr *supra* a 5-12. L'azione sarà ripetuta al momento giusto dall'intervento di Marte a 7, 133-139, quando gli argivi *praecipitant redimuntque moras*, cioè recuperano il tempo perduto.

Per *castra subire* cfr *T* 2, 491; *Aen.* 9, 371. *Ferroque auroque coruscis* è variazione da *Aen.* 9, 163 *purpurei cristis iuvenes auroque corusci*, ma Stazio sostituisce l'accostamento tipicamente virgiliano della porpora e dell'oro (*Aen.* 4, 134 s.; 5, 132 s.) con il ferro. Il riferimento all'uso di armi di ferro nella Grecia eroica è anacronismo frequente (cfr Venini a 11, 22; Daremberg-Saglio II, 1080); sugli anacronismi nella *Tebaide* cfr Miedel 1891; Legras 1905, 233; in generale Horsfall *s.v. anacronismi* in *EV*; Kroll 1924, 178-84. Per il poetico *coruscus* cfr Fucecchi a 6, 517.

Mixta viris: Bellona si mescola ai soldati, come sullo scudo di Achille *Il.* 18, 535 ss.

; cfr poi Tisifone in 11, 90 *ego mixta viris furialibus armis.*

Con *turmale fremit* Bellona ripete l'intervento di Allecto che *pastorale canit signum* in *Aen.* 7, 512: ancora una variazione sul topico squillo di tromba che dà inizio alla battaglia (cfr *T* 2, 718 s. *hastataque pugnae / impulerit Bellona tubas*). Lo stesso ruolo sarà

svolto da Tisifone in *T* 8, 342 ss. (*addit acerba sonum Teumesi e vertice crinem / incutiens acuitque tubas et sibila miscet / Tisiphone*). Sulla proliferazione dell'episodio di Allecto nell'epica postvirgiliana cfr Hardie 1993, 41 e 62: «it doubtless fulfils all the "Silver" requirements for horror, violent emotion, hyperbole, but it also performs important thematic and structural functions. Nowhere it is used more insistently than in Statius'*T*»; ma cfr anche *Met.* 2, 797 ss.; 4, 495 ss.; Val. Fl. 2, 102 ss. e Hardie 1990, 7; Sil. 2, 529 ss. e Vessey 1974 32 s.; sulla sua funzione nell'*Eneide* cfr Courcelle 1974.

Turmale, usato per la prima volta in poesia da Stazio (*S* 5, 2, 18 *non sanguine cretus turmali*; Claud. *De bello Gild.* 447 *turmalia bucina*), introduce, come *trabale* (6), un altro dettaglio iperbolico: Bellona emette uno squillo come una *turma*, un intero squadrone di cavalleria! L'espressione *turmale fremit* condensa due elementi già sfruttati da Virgilio: lo squillo di tromba e il grido "alle armi" (*Aen.* 7, 460 *arma amens fremit, arma toro tectisque requirit*) cui allude l'impiego di *fremo*, che per denotare rumore confuso e prolungato di varia e spesso forte intensità ha connotazione bellica già in Accio 288 R3 *fremere bellum* (cfr anche altrove in *T* 3, 593 *bella animis bella ore fremunt*; 6, 618 ss. *arma fremunt armis defendere regem / ... contendunt*; Tasso *Ger. Lib.* 8, 71 s. *arme arme freme il forsennato*). Per il costrutto «a cognate accusative to *fremit*» cfr Snijder a *T* 3, 618 *laetum fremit*; 1, 323 (*laetumque rubet*); *Ach.* 1, 907 *quid triste fremis?*

Stazio segue l'esempio virgiliano nel preferire *ensis* (voce quasi esclusivamente poetica che ha ampio uso nell'epica, cfr Citroni a Mart. 1, 8, 3) a *gladius*; cfr Smolenaars a 7, 614.

plaudit equos vale «plausibus excitat» (Lact.); *plaudere*, che significa “battere producendo strepito” (attestato già in Ennio, che ne sfrutta la carica onomatopeica in *Ann.* 439 V. 2 *it eques et plausu cava concutit ungula terram*), rende il suono della mano che batte sul collo del cavallo (cfr *Aen.* 12, 85 s. *circummstant properi aurigae, manibusque lacessunt / pectora plausa cavis, et colla comantia pectunt* - gli stallieri preparano i cavalli di Turno prima della battaglia; *Georg.* 3, 85 s. *blandis gaudere magistri / laudibus et plausae sonitum cervicis amare*; Sil. 16, 356 s.) e funge da incitamento (cfr Ov. *Ars* 1, 629 s. *Quadrupedes inter rapidi certamina cursus / depexaeque iubae plausaque colla iuvant*; Sil. 4, 264 *tum stimulans grato plausae cervicis honore / cornipedem adloquitur*).

Vocat ad portas è riferimento al rituale dell’*evocatio* (propriamente l’appello ai volontari) come *vocat* di *Aen.*7, 614, cfr Servio *ad loc.*: «Nam ad subitum bellum evocabantur unde etiam consul solebat dicere “qui rem publicam salvam esse vult me sequatur”»; cfr *S* 1, 12, 72 *iamque alternas in proelia gentes / dissimilis Bellona ciet*; Val. Fl. 3, 60 ss. *Foribus Bellona reclusis / nuda latus passuque movens orichalca sonoro / adstitit et triplici pulsans fastigia crista / inde ciere virum*). Si può confrontare anche l’intervento di Atena in *Il.* 2, 450 ss.

(Juhnke 88 s.); di Atena, Marte e Nemesi in Cat. 64, 394 ss. *Saepe in letifero belli certamine Mavors / aut rapidi Tritonis erat aut Ramnusia virgo / armatas hominum est praesens hortata catervas*;

di Marte in *Aen.* 7, 234 *exciverat omnem / Aoniam* e in *T* 8, 383 ss.; di Tisifone in Claud. *De raptu* 1, 39 ss. *Coniurant Furiae crinitaque sontibus hydris / Tisiphone quatiens infausto lumine pinum / armatos ad castra vocat pallentia Manes*. Ma Stazio avrà avuto soprattutto presente gli incitamenti di Cesare prima di Farsalo (Luc. 7, 557-59 *Hic Caesar, rabies populis stimulusque furorum, / neque parte sui pereat scelus, agmina circum / it vagus atque ingens animis flagrantibus addit / inspicit et gladios qui toti sanguine manent*) paragonato proprio a Bellona (*ib.* 567 ss. *Quacumque vagatur, / sanguineum veluti quatiens Bellona flagellum / Bistonas aut Mavors agitans si verbere saevo / Palladia stimulet turbatos aegide currus*), che (574) *ipse manu subicit gladios ac tela ministrat*; un passo che bene riassume la tradizione del *topos*; cfr Morford 1967, 83; Hardie 1993, 42.

11-12 *hortamina fortes / praeveniunt, timidisque etiam brevis addita virtus*

All'incitamento di Bellona risponde il risveglio del *bellicus ardor*, come vuole una scena tipica, cfr già *Il.* 11, 10-15

(2, 450-54); e le reazioni di *Aen.* 7, 519ss., e 10, 451 ss.

Il commento del narratore, con l'associazione di *timidi* e *fortes* (cfr *T* 9, 186 *hoc una timidi fortesque sequuntur*) rimanda a Luc. 4, 768 s. (*obstupuit dux ipse simul perituraque turba / non timidi*

petiere fugam, non proelia fortes) con sviluppo di un tratto epico già omerico: Agamennone che, andando a piedi e scorrendo le schiere nell'*epipolesis*, prima esorta in soldati (4, 231-39) poi rimbrotta i "timidi" (4, 240-50). L'accenno alla *brevis virtus* suscitata negli uomini poco animosi è un *omen* che fa pensare alla morte precoce (cfr Ov. *Fast.* 1, 597 s. *et mortem et nomen Druso Germania fecit / me miserum, virtus quam brevis illa fuit!*) e introduce la *Stimmung* dominante nella seguente scena d'addio.

13 *dicta dies aderat*

Anche qui l'enfasi perentoria dell'enunciato orienta le aspettative del lettore verso una guerra che, almeno per momento, "non avrà luogo".

Dies adesse è formula fissa per il giungere di un evento atteso (cfr *Aen.* 5, 104 *expectata dies aderat*; Cic. *Att.* 12, 8, 13; 12, 4; *epist.* 16, 14, 2; *T* 2, 215 *expectata dies* - il giorno delle nozze argive; 9, 107; *S* 1, 2, 24 *ergo dies aderat* - le nozze di Stella e Violentilla; 3, 1, 55): la sua apparente convenzionalità è qui connotata dalla pregnanza della parola tematica *dies*, che nella tradizione epica evoca il giorno della distruzione di Ilio (come rivelato da Panto in *Aen.* 2, 324 *venit summa dies*) trasformando in evento la profezia di *Il.* 6, 448. La stessa memoria per l'àugure di Lucano segna il giorno di Farsalo e della rovina di Roma (7, 195 e 131): *venit summa dies, geritur res maxima*; cfr Conte 1988, 35; Narducci 2002, 81 s.. Nel coerente organismo della *Tebaide dicta dies* è riferimento retrospettivo a quanto detto da Giove in 3, 242 s. *manet haec ab origine mundi / fixa dies bello populique in proelia nati*; ma la scelta di *dicta* potrebbe alludere anche alla densità della tradizione letteraria (cfr Sil. 16, 305 *Iamque dies praedicta aderat*;

in bellantibus sit necesse est, aut "gravem deum"… alii "gradivum" quod gradum inferant qui pugnant aut quod inpigre gradiantur… alii a gratitudine quod huc et illuc gradiatur…»; è forse nel giusto Norden (1934, 105, 280) nell'indicare un'origine tracia o illirica, essendo la Tracia la dimora tradizionale di Marte fin da Omero (ma si veda anche Bömer a *Fast.* 2, 682 e *Met.* 6, 427; cfr Coleman a *S* 4, 2, 47).

14 s. *nullisque secundus in extis / pallet et armatis simulat sperare sacerdos.*

Secundus sacerdos, «id est felix, boni successus spem habens et annuncians» (Barth), è nesso vicino a Virgilo (*Aen.* 11, 739 *secundus haruspex*); ma Stazio ne fa un uso sovversivo per designare il sacerdote che, benché consapevole degli auspici infausti, mente sull'esito dei sacrifici per non fiaccare l'animo dei soldati. L'intertesto lucanéo, cui Stazio contemporaneamente allude, aiuta a comprendere il senso: la simulazione dell'anonimo *secundus sacerdos* ripete quella di Arrunte in Luc. 1, 626, che, *quodque nefas nullis impune apparuit extis*, vaticinava nascondendo il responso (1, 635 ss. *Di visa secundent / et fibris sit nulla fides, sed conditor artis / finxerit ista Tages. Flexa sic omina Tuscus / involvens multaque tegens ambage canebat*). I due versi staziani sono quasi un denso riassunto di quanto raccontato in quest'episodio della *Farsalia* (più in generale tutto il passo sui presagi in Luc. 1 svolge un'influenza importante nel quarto libro, cfr Micozzi 2004, 138-41) e anche l'esito del sacrificio prima di Farsalo a 7, 167 (*nullaque funestis inventa est victima sacris*) contribuisce a svelare il senso della formula scelta da Stazio. La stessa simulata fiducia ritorna anche nel

sacrificio di Eteocle prima del duello (11, 231): *regem solatur haruspex*.

pallet tradisce il timore dipinto sul volto dell'àugure come in Luc. 1, 616 *palluit attonitus sacris feralibus Arruns* e 618 *terruit ipse color vates*; *T* 3, 549 *terror habet vates* (Anfiarao e Melampo). Cfr Eur. *Iph. Aul.* 756 s. "Cos'è mai un indovino? Un uomo che dice molte menzogne e poche verità, se ancora gli va bene" (trad. F. Ferrari).

La simulazione di fiducia nell'avversa sorte, che nella locuzione *simulat sperare* recupera un tratto dell'Enea virgiliano (*Aen.* 1, 209 *spem vultu simulat, premit altum corde dolorem*; cfr *S* 5, 1, 160 *spem simulant vultu*), era raccomandata da Sen. *Cons. ad Polyb.* 5, 4, sull'esempio dei grandi condottieri che in situazioni critiche sanno nascondere le contrarietà dietro la maschera del sorriso per non abbattere il morale dei soldati: *Quod duces magni faciunt rebus adfectis, ut hilaritatem de industria simulent et adversa res adumbrata laetitia abscondant ne militum animi, si fractum ducis sui mentem viderint, et ipsi conlabantur, id nunc tibi quoque faciendum est: indue dissimilem animo tuo vultum*

La formula *nullis … in extis* ripropone una situazione ricorrente nel poema: si vedano i responsi negativi prima della strage di Lemno (5, 175 s. *niger omnibus aris / ignis et in nullis spirat deus integer extis*), o prima del duello (11, 227-30; cfr Venini *ad loc.*), e il sacrificio prima di Farsalo, dove non si trova nessuna vittima per il sacrificio (Luc. 7, 167 *nullaque funestis inventa est victima sacris*).

Il tema già virgiliano della guerra contraria agli *omina* (cfr *Aen.* 7, 583-585 *Ilicet infandum cuncti contra omina bellum / contra fata deum perverso numine poscunt*, dove a *poscunt* sembra rispondere qui *tandem miseris data copia belli* del v. 4; Ov. *Met.* 15, 799 s. *non*

tamen insidias venturaque vincere fata / praemonitus potuere deum; Sil. 9, 1 *cladisque futurae / signa per Ausoniam prodentibus irrita divis*), reso più grave in contesti di guerra civile (cfr Luc. 5, 395 s. *tonat augure surdo / et laetae iurantur aves bubone sinistro*), è legato alla spedizione dei sette fin dall'*Iliade* (4, 379-81):

(cfr Rieks 1967, 206 s.). Più in generale il motivo degli *exta* sfavorevoli percorre tutto il poema (cfr 2, 348 *exta minantia*; 3, 457 s. *iam tunc pavidis maculosa bidentum / corda negant diraque nefas minitantia vena*; 5, 642 *iratis ab extis*) e rappresenta un elemento centrale nella costruzione del libro quarto, dove, oltre ai sacrifici che precedono la partenza degli Argivi, ammonimenti infausti si manifestano a Tebe (369 ss.), nella profezia della sacerdotessa di Bacco e nella necromanzia di Tiresia. In nessun'altra epica sono presenti tanti *omina* come nella *Tebaide*: presagi, responsi, apparizioni accompagnano tutta la spedizione, ma non servono a fermare l'esercito neanche in *T* 7, 402 (*nec monstra tenent*) e 421 ss., come voleva anche la tradizione mitografica (cfr Pind. *Nem.* 9, 42 ss.; Aesch. *Sept.* 379; 710 s.; Eurip. *Suppl.* 155 ss.; 229 ss.; Venini a 11,139 ss.; e già Antim. fr. 29 W., secondo Lattanzio Placido fonte diretta per *T* 3,466 ss.).

16-30 ***Gestione della materia narrativa: l'addio degli eroi e la tradizione del catalogo.***

Già in Apollonio il catalogo degli argonauti, che ha collocazione eminente subito dopo il proemio (*Arg.* 1, 23-233), si chiudeva con

una scena di commiato (237 ss.) ed con il lamento della madre di Giasone (1, 261-305). Questo schema narrativo è ampliato da Valerio Flacco, dove una lunga scena d'addio (1, 238 ss.), con al centro il lamento di Alcimede e il dolore dei familiari (315-351), introduce il catalogo degli eroi in partenza (352-483).

Il congedo patetico del genitore, introdotto da Apollonio nella tradizione del *topos* e che servì tra l'altro da modello per l'addio di Evandro a Pallante (cfr Fränkel 1968, 69), è sfruttato da Stazio per la figura di Atalanta, madre di Partenopeo, il cui intervento suggella questa prima parte del quarto libro (309-344). Proprio la riscrittura apolloniana in direzione antieroica e "borghese" (cfr Clauss 1993, 28 ss.; Levin 1971, 24-36) di questa scena convenzionale dell'epica (ampiamente documentata anche dalla diffusione di un *cliché* figurativo e in genere incentrata sull'esaltazione del coraggio e del valore guerresco) inaugura quel filone di crescente patetizzazione che nella versione staziana trasforma il dolore delle donne e dei genitori in un pianto collettivo.

Questo commiato dei guerrieri argivi, ritratto con gesti struggenti e dilatato da una similitudine di soggetto identico (24-30, in cui Stazio tributa un evidente omaggio alla saga argonautica), è presentato da Stazio in modo da dare l'idea di un *digressus supremus* e ha la funzione sia di collegare il catalogo all'azione narrativa, sia di introdurne la *Stimmung* dominante (Kytzler 1969, 221 ss.). La successiva rassegna dei condottieri rinvia più volte a questa scena iniziale e si chiude ad anello su un altro addio, quello di Atalanta a Partenopeo (cfr *infra* a 38 e 344). Il presentimento della morte, già centrale in quella sorta di scena-archetipo di tutti i commiati coniugali delle letterature classiche che è il colloquio di Ettore e Andromaca (*Il.* 6, 367 s.; 407 ss.; 464 s.; 487 s.; 500 ss.

“piangevano Ettore ancor vivo nella sua casa / non speravano più che indietro dalla battaglia / sarebbe tornato” trad. R. Calzecchi Onesti) riceve qui uno sviluppo senza precedenti (Vessey 1970, 130 e 1973, 202) grazie anche all’abile uso della prefigurazione (cfr ad es. 127 *Nestor et ire tamen peritura in castra negavit*), procedimento anche questo già presente nel catalogo omerico (*Il.* 2, 700 ss.; 831 ss.; 859; cfr Barchiesi 1984, 54 s.) e apolloniano (cfr. ad es. *Arg.* 1, 78 ss.), ma più finemente sviluppato dall’arte di Virgilio (*Aen.* 7, 653 s., 750 ss.; cfr Heinze trad. it., 371, Duckworth 1933), e che qui risente direttamente anche di Lucano (ad es. 3, 211 *perituraque castra*).

L’inserimento del catalogo nel movimento di una scena drammatica, che si segnala per l’accumulo degli effetti patetici, risponde all’esigenza di trasformare in azione un luogo che convenzionalmente implica una sospensione del discorso narrativo (su quest’aspetto cfr ad es. Masters 1992, 4, 62, 54; e per un’analoga risoluzione drammatica del *topos* catalogico nella *Tebaide* cfr 6, 550 ss.). Stazio ha di fatto portato a compimento quanto la tradizione del catalogo in molti secoli aveva iniziato e preparato (già in Omero vi sono occasionali riferimenti all’azione di radunarsi: *Il.* 2, 516, 525 ss., 602 etc.) proseguendo quell'impressione di vita reale e di movimento che animava il catalogo del settimo dell’*Eneide*; cfr Heinze 1908, 432; Mehmel 1934, 11; Williams 1961, 147; Basson 1975; Saylor 1974; Fordyce *ad Aen.* 7, 641 ss.; Horsfall 2000, 415.

16-17 ***iamque suos circum pueri nuptaeque patresque / funduntur mixti summisque a postibus obstant***

nuptae di P (Barth, edd.) è senz’altro meglio rispondente a questa scena di commiato familiare (*suos circum*) rispetto a *innuptae* di ω:

a dolersi della partenza dei guerrieri sono infatti le spose più che le fanciulle (cfr *Aen.* 11, 215 ss. *Hic matres miseraeque nurus, hic cara sororum / pectora maerentum puerique parentibus orbi / dirum exsecrantur bellum*). La confusione si è certo generata (come in *T* 3, 114 «ubi similis permutatio» Hill) per eco di una formula patetica ricorrente nell'oltretomba virgiliano (*Georg.* 4, 476 *pueri innuptaeque puellae* e *Aen.* 6, 307). La variante staziana (*suos circum pueri nuptaeque patresque*) resta comunque connotata dal ricordo del contesto virgiliano, dato che il nesso ricorre anche nel momento fatale in cui il cavallo è condotto dentro le mura (*Aen.* 2, 238 *pueri circum innuptaeque puellae*), rievocato da Stazio anche in *S* 1, 1, 11 s. *hunc neque discissis cepissent Pergama muris / nec grege permixto pueri innuptaeque puellae*. Anche *funduntur mixti*, nel senso di *magna copia exire, celeriter excurrere* (cfr Ennio *Ann.* 484; *T* 2, 228; 494 *quinquaginta altis funduntur in ordine portis*; 11, 439) fa pensare alla sequenza di movimento di *Aen.* 2, 63 s. *undique visendi studio Troiana iuventus / circumfusa ruit*, che Stazio recupera e collega ad una situazione luttuosa anche in *T* 3, 114 s. *at nuptae exanimes puerique aegrique parentes / moenibus effusi*. Cfr inoltre Sil. 6, 366 *omnis turba ruit, matres puerique senesque.*

L'aggiunta dei *patres* è un altro elemento patetico: la loro funzione nel poema è analoga a quella di commento emotivo all'azione narrata svolta dalle *matres* virgiliane (cfr *Georg.* 4, 474=*Aen.* 6, 306; 11, 146 s.; cfr *T* 3, 114 ss.; 195 ss.; 10, 566; Venini a 11 418 s.).

Per la tmesi del verbo, come in *Aen.* 1, 412 *circum dea fudit*, cfr Mulder a 2, 228 *virginibus circum undique fusae*. Il costrutto è ripreso a 341 (*fusi circum natusque ducesque*) a segnare la perfetta

corrispondenza circolare della scena nella chiusa del catalogo; cfr *infra*.

La coordinazione *-que ... –que* in fine di verso è tratto dello stile elevato dell'epica a partire da Ennio su calco dell'omerico τε...τε, cfr Conte a Luc. 6, 178.

obstant: i familiari si affollano intorno ai partenti cercando di trattenerli, «impedituri profectionem» (Barth). *obstare* suggerisce infatti l'idea di porsi sulla soglia ostruendo il passaggio, come in *T* 9, 349 *non mater enim non obstat eunti / ulla soror*, in cui l'azione descritta è appunto quella di "fare opposizione interponendo il proprio corpo" (*Met.* 4, 490 *obstitit infelix aditumque obsedit Erynis*) per impedire l'uscita in combattimento (cfr anche 11, 171 s. *non si ipse ad bella ruenti / obstet*). Quest'azione è legata in modo paradigmatico nella tradizione letteraria all'intervento di Giocasta (Prop. 2, 9, 52; *T* 11, 338 s. *"me miseram vinces! Prius haec tamen arma necesse est / experiare domi: stabo ipso in limine portae* e 387 s. *subito cum matre repulsa / Eumenis eiecit fractis Eteoclea portis*, sul modello di Sen. *Phoen.* 402 ss. *et impia arma matris oppositu impedi / … / nudum inter enses pectus infestos tene: / aut solve bellum, mater, aut prima excipe*) e Stazio la usa anche per altre madri ansiose: Teti in *Ach.* 1, 77 s. *orabat laniata genas et pectore nudo / caeruleis obstabat equis* e Venere in *T* 3, 265 s.; cfr *infra* 317. Gesto patetico e affinità di situazione ricordano anche Creusa che cerca di trattenere Enea dal tornare a combattere (*Aen.* 2, 672 *Ecce autem complexa pedes in limine coniunx / haerebat parvumque patri tendebat Iulum*), ma il passo presuppone per antifrasi anche il modello della fuga da Roma verso la guerra civile in Luc. 1, 503 ss. (*Sic urbe relicta / in bellum fugitur. Nullum iam languidus aevo /*

evaluit revocare parens coniunxve maritum / fletibus aut patrii), imitato da Stazio anche a 7, 139; cfr Smolenaars *ad loc*..

summis a postibus: «a limine urbis summo» (Hill), come nella memoria differita di questa scena in 12, 190 s. *maestus in amplexu multumque a limine summo / respiciens* (cioè "e limine postremo"). L'espressione, assimilabile a *primis e foribus* di *T* 7, 47 (cfr anche *Aen.* 2, 469; 6, 273 con Austin *ad loc.*; *T* 3, 578 s. *linquere domos dilectaque laeti / conubia et primo plorantes limine natos*), indica le porte e le mura dalla città dove (sia ad Argo sia a Tebe) i familiari sono soliti radunarsi per assistere ai fatti di guerra o per avere notizia dei combattenti (cfr *T* 2, 479 *attonitae tectorum e limine summo / aspectant matres*; 3, 53 *congestae portarum ad limina matres*; 7, 240 s. *trepido tamen agmine matres / conscendunt muros*). Convenzionalmente dunque l'addio ha luogo sulla soglia, come nel caso di Polinice che abbandona Antigone e Tebe in *T* 2, 314 s. *etiam hanc in limine primo / liquerat et magna lacrimas incluserat ira*.

18 *nec modus est lacrimis: rorant clipeique iubaeque*

L'enfasi qui conferita al motivo delle lacrime, che diventano pianto collettivo tanto da coinvolgere anche gli uomini in armi, segna la distanza dall'archetipo omerico (dove Andromaca è la sola a piangere, cfr *Il.* 6, 405, 484, 496, e dove il commiato avveniva senza abbracci e l'eroe baciava solo il figlioletto). Anche nell'*Eneide* a piangere sono per lo più solo singoli personaggi, indifferentemente uomini e donne, e, se si esclude la separazione in Sicilia (*Aen.* 5, 765 s. *Exoritur procurva ingens per litora fletus / complexi inter se noctemque diemque morantur*), dove tuttavia lo struggimento è contenuto e gli eroi riprendono baldanzosi la via del mare (5, 775

ss.), a lacrime collettive si accenna solo nei casi di compianto funebre (10, 505 e 11, 191). La correzione del modello epico tradizionale (anche in Val. Fl. il pianto è solo quello dei familiari, cfr 1, 315 s. *increscunt matrum gemitus et fortia languent / corda patrum*) sembra risentire della tipologia del commiato elegiaco (per cui cfr *infra*), per es. dell'addio di Ceice a Alcione in *Met.* 11, 463-470 (sulla cui caratterizzazione elegiaca cfr Tränkle 1963). Ma richiama anche il tema dominante delle *Supplici* euripidee (cfr 79) che avrà grande sviluppo nella parte finale del poema.

A rafforzare l'impressione che questa partenza si stia trasformando in un funerale contribuisce la formula *nec modus est lacrimis* (cfr Soph. *Eletr.* 232

) attinta alla tradizione degli epicedi, dove è comune la richiesta di dare libero sfogo al pianto (cfr *T* 3, 114-126; 8, 162 s. *permissa gemendi / copia*; *S* 2, 1, 14 s.; 5, 5, 56 ss. *Nimius fortasse avidusque doloris / dicor et in lacrimis iustum excessisse pudoris! / quisnam autem gemitus lamentaque nostra rependis ?* e 62 ss. *Incitat, heu!, planctus; potius fugientia ripas / flumina detineas rapidis aut ignibus obstes, / quam miseros lugere vetes*) e di cui *modus* è termine specifico per indicare la moderazione nel lutto ingiunta dalla topica consolatoria (cfr Hor. *Carm.* 1, 24, 1 s. *Quis desiderio sit pudor aut modos / tam cari capitis?* con Nisbet-Hubbard *ad loc.*; Ov. *Rem.* 127 s.; *T* 5, 289 s. *nec fletibus umquam / fit modus alternis*; *S* 2, 6, 1 ss. *saeve nimis lacrimis quisquis discrimina ponis / lugendique modos* e 12 s.; 5, 1, 247 *immodicos … fletus*; Sen. *Dial.* 12, 1, 4 *spero ut desiderio tuo velis a me modum statui*; Hier. *Epist.* 39, 5, 2 *modum quaerimus in dolore*). L'assimilazione della partenza alla morte è suggerita anche dall'uso di *producere* nella partenza di Polinice da Tebe in 2, 313 s. *namque*

una soror producere tristes / exulis ausa vias (cfr l'uso specifico del verbo in *Aen.* 9, 486 s); si veda anche Ov. *Tr.* 1, 3, 89 *egredior, sive illud erat sine funere ferri.*

La frequenza nel poema di espressioni e formule che negano il concetto di limite (*nec modus est, immodicus* etc.) trova riscontro nella poetica di Seneca tragico, cfr Tarrant a *Thy.* 4-5, 26 *nec sit irarum modus*, 255, 1052-68; cfr Bessone *in corso di stampa*, n. 9.

Anche la *Pathosformel* delle armi bagnate di pianto *rorant clipeique iubaeque* (per l'espressione cfr *Met.* 1, 267 *rorant pinnaeque sinusque*; per l'endiadi *Aen.* 10, 638 *clipeumque iubasque* e Sil. 6, 8) rimanda nella tradizione epica al dolore per la morte dei guerrieri (*Il.* 23, 15

Aen. 11, 191 *spargitur et tellus lacrimis sparguntur et arma*; *T* 2, 633 ss. *singultibus artum / exhaurit thoraca dolor, nec vincla coercent / undantem fletu galeam* - un giovane vede il fratello morire nella monomachia; 8, 163 *Qui fletus galeis cecidere solutis!* - morte di Anfiarao; 9, 41 s. *madet ardua fletu / iam galea* - morte di Tideo; Val. Fl. 6, 738 et *galeam fletu, galeam singultibus implet* e Fucecchi *ad loc.* con cenni sulla ricodificazione elegiaca del motivo in Ov. *Her.* 7, 183 ss.; Sil. 5, 303 s. *et lacrimae sub casside fusae / cum gemitu*; 12, 553 s.; Claud. *In Ruf* 2, 259 s. *ingentem tollit gemitum gealeasque solutis / umectat lacrimis*; Rieks 1967, 183-198). Tuttavia il riferimento della *Pathosformel* a questa specifica situazione sentimentale, che ritrae l'affievolirsi degli istinti bellicosi per effetto della *pietas*, risente della specializzazione conferitale da Lucano in 4, 180 *arma rigant lacrimis singultibus oscula rumpunt* (nell'effimera pacificazione tra pompeiani e cesariani a Ilerda) forse per influsso della storiografia tragica e di analoghe scene dal

racconto liviano delle guerre civili (cfr Liv. 7, 40, 1 e 7, 42, 6). Ma va ricordato che già in un luogo controverso di Euripide *Phoen.* 1370 s. le armate piangevano scambiandosi sguardi sgomenti prima del duello. Stazio recupera ripetutamente quest'immagine nella specifica connotazione lucanea per esprimere la transitoria caduta dell'ira fratricida: in *T* 7, 527 ss. *tumidas frangebat dicta cohortes / nutantesque virum galeas et sparsa videres / fletibus arma* (tentativo pacificatore di Giocasta) e in 11, 385 s. *erumpunt gemitus, lacrimasque fatetur / cassis; hebent irae* (per effetto di Antigone). Per la storia della *Pathosformel* cfr Micozzi 1998, 120; Franchet-d'Espérey 1999, 259; Micozzi 2002, 55.

Clipeus (dal greco *kaluptein*, "celare" secondo Servio *ad Aen.* 2, 389 *clipeos, maiora scuta quibus latemus*; 7, 686; 8, 447) designa di solito lo scudo dei fanti, mentre *scutum* è quello dei cavalieri (cfr ancora Servio *ad Aen.* 9, 368).

Iuba, di etimologia incerta e attestato a partire da Ennio (*Ann.* 517 V), è impiegato per la prima volta da Virgilio, oltre che con il significato proprio di "criniera d'animale", in quello esclusivamente poetico di "pennacchio dell'elmo" (cfr Servio *ad Aen.* 2, 412 *iubarum pro cristarum, quae de caudis fiebant*; *Aen.* 7, 785; 9, 810; Degl'Innocenti Pierini *s.v.* in *EV*; Knauer 1981, 870-918) e può indicare per sineddoche (come in *Aen.* 10, 638) l'intero elmo. La coda equina come cimiero è già in Omero (*lofos*) il particolare dell'elmo atto a suscitare maggior paura (cfr *infra* a 21): si pensi alla *triplex iuba* che rende terribile quello di Turno (*Aen.* 7, 785 e Buchheit 1963, 108 ss.).

19 s. *triste salutantum, et cunctis dependet ab armis / suspiranda domus*

triste salutantum: la tristezza del congedo dai familiari, sottolineata da una fitta presenza di termini che afferiscono al linguaggio delle emozioni (*triste, suspiranda, fracta ira, dolent*), è stata preparata nel libro precedente dal discorso di Polinice (3, 374 ss. *scio – nec me adeo res dextra levavit - / quam durum natis, thalamo quam triste revelli / quam patria; non me ullius domus anxia culpet / respectentve truces obliquo lumine matres*) e dalle parole di Argia al padre (3, 705-10 *et nunc maesta quidem grave et illaetabile munus / ut timeam doleamve, rogo; sed cum oscula rumpet / maesta dies, cum rauca dabunt abeuntibus armis / signa tubae saevoque genas fulgebitis auro, / ei mihi! Care parens, iterum fortasse rogabo*; per la coloritura elegiaca di questo passo cfr Bessone 2002, 199 ss.).

cunctis dependet ab armis / suspiranda domus è immagine ossimorica (considerando l'ossimoro come una sorta di microcosmo retorico che afferma la trattazione antitetica di un *topos*) poiché di solito si sta abbracciati al collo o al seno della madre (spesso detto di piccoli, come a 4, 748 ss. *ad ubera Opheltes / … / dependet*) non alle armi! L'effetto paradossale prodotto dall'abbraccio dell'uomo armato è elemento patetico già sfruttato da Seneca *Phoen.* 469 *maternum tuo / coire pectus pectori clipeus vetat* (cfr Hirschberg 1989 *ad loc.*) e ripreso più volte nella *Tebaide* (ad es. 7, 498 ss. *Quid colla amplexibus ambis / invisamque teris ferrato pectore matrem?*; 3, 293 s. *clipeoque receptam / laedit in amplexu*). L'uso del composto *dependere* in luogo del semplice *pendere* virgiliano (cfr *Georg.* 2, 523 *interea dulces pendent circum oscula nati*; *Aen.* 8, 631 s. *ubera cirum / … pendentis pueros*; *S* 1, 2 , 103 *tenere matris cervice pependit*) è molto raro riferito a persone e Stazio è l'unico ad adottarlo in poesia.

suspiranda domus è la «flebilis familia» (Barth), destinata ad essere motivo di futuri sospiri e di nostalgia (*suspiranda*) per i combattenti lontani; ma l'immagine audace che consegue all'uso del concreto (*domus*) per l'astratto (*familia*) induce a pensare che l'avvenire della "casa" dipenda dall'esito della guerra. Il sospirare è proprio di chi, amando, è separato dall'oggetto amato (cfr Iuv. 11, 152 *suspirat longo non visam tempore matrem, / et casulam et notos tristis desiderat haedos*), come l'esule lontano dalla patria (*Aen.* 1, 371; Sil. 17, 215 ss.; e la scena archetipo di *Od.* 5, 81-84). Anche nei *Persiani* di Eschilo il catalogo nella *parodo* è accompagnato dalla nostalgia che segue la partenza, che però è evocata dal punto di vista dei familiari che restano (59 ss.):

e 133 ss.

In Aesch. *Sept.* 50 ss. gli argivi piangenti attaccano al carro di Adrasto (l'unico destinato a fare ritorno in patria), ricordi per i loro familiari.

Per quanto concerne la trattazione della materia narrativa (cfr *supra* a 16-30) è interessante segnalare la presenza di due situazioni assimilabili a questa in Valerio Flacco: la scena in cui Chirone porta

il piccolo Achille a salutare Peleo, con l'immagine del piccolo che rimane abbracciato a lungo al collo del genitore (1, 259 *adsiluit caraque diu cervice pependit*, ampliamento di un breve spunto di Ap. Rh. 1, 556-58, su cui cfr Tschiedel 2004, 165-78) collocata subito prima della partenza e del catalogo degli Argonauti (1, 255-70); e la partenza degli eroi da Lemno (2, 425 ss. *sic ait Haemonii labens in colla mariti. / Nec minus Orphea tristis cervice tuaque, / Aeacide, et gemino coniunx a Castore pendet*) dove bene si può cogliere l'interferenza del modello elegiaco (cfr Galla che saluta lo sposo reduce in Prop. 3, 12, 20 s. *nam quocumque die salvum te fata remittent, / pendebit collo Galla pudica tuo*; *infra* a 200).

21 s. *galeis iuvat oscula clausis / inserere amplexuque truces deducere conos*

L'accostamento e la trasposizione collettiva di due gesti paradigmatici del commiato dell'eroe, attinti rispettivamente all'*Eneide* e all'*Iliade*, sembra voler sintetizzare la grande tradizione

Ubertim lacrimae, cum saeva vocantibus arma / iam lituis madido respectans lumina vultu / optares reducem galeaeque inserta minaci / oscula cristati raperes festina mariti.

All'accentuazione del *pathos* concorre il particolare del volto chiuso nell'elmo, riconducibile al *topos* già senecano dell'"affettività ostacolata": dove l'armatura sottrae il corpo dell'uomo alle manifestazioni affettuose dei suoi cari e impedisce di riconoscerne le fattezze (cfr Sen. *Phoen.* 471 *vinculo frontem exue / tegumenque capitis triste belligeri leva / et ora matri redde*; Fucecchi a Val. Fl. 6, 760 *armaque quique cava superest de casside vultus*; Sil. 12, 592 *armatis infigunt oscula dextris* – prima della battaglia). Il motivo è molto presente anche nella *Tebaide* (cfr 11, 372 ss. *saltem ora trucesque / solve genas, liceat vultus fortasse supremum / cernere dilectos, et ad haec lamenta videre, anne fleas*; 4, 204 s. *cum tu cludare minanti / casside*; 7, 491 s. *quanam inveniam, mihi dicite, natum sub galea?*; 12, 189 ss. e *infra* a 90) e si specializza in alcune scene luttuose, dove si sottolinea la ricerca frustrata di contatto da parte dei familiari con la parte dei cadaveri resa inattingile a causa delle armi (*T* 3, 127 *scrutantur galeas frigentum*; 9, 369 *scrutaturque manu galeas*; 11, 603 *Dum tractat galeas atque ora latentia quaerit*). In questi casi l'"archetipo" letterario è in Eur. *Phoen.* 1699 dove, aiutato da Antigone, il vecchio cieco fruga con la mano i cadaveri, ma l'immagine macabra e il singolare uso del verbo derivano dall'autoaccecamento di Edipo Sen. *Oed.* 965 *scrutatur avidis manibus uncis lumina* (cfr *T* 1, 46 *impia iam merita scrutatus lumina dextra*; per l'uso macabro del verbo cfr anche Erichto in Luc. 6, 629; Tac. *Hist.* 3, 25, 14).

Galeis: Stazio verosimilmente presuppone un elmo di forma analoga a quello virgiliano (del resto difficilmente determinabile per

mancanza di descrizioni dettagliate), forse vicino al cosidetto tipo corinzio che copriva la nuca e tutto il volto con un nasale e due paraguance a margini ravvicinati, e con un'apertura appunto in prossimità della bocca (cfr Wickert 1930, 288 s.).

amplexuque truces deducere conos non significa, come voleva Lattanzio, «inclinare apices galearum» (errore d'interpretazione condiviso da Lesueur, che traduce «faire bouger dans ces embrassements les fiers cimiers», a mio avviso generatosi per suggestione di 12, 401 *teque respexit ense salutatam et nutantis vertice coni*, dove però si descrive un saluto ed un cenno da lontano), bensì "togliersi gli elmi che incutono paura", come spiegato da *Il.* 6, 466-474.

truces … conos traduce infatti *lofos deinon* di *Il.* 6, 469 s. (per il pennacchio come parte dell'elmo che fa più paura cfr *supra* a 18; *infra* a 204 s. *cum tu cludare minanti / casside* e 12, 189 *casside torva* – lo stesso addio nel ricordo di Argia -; Claud. *Laus Serenae* 215 *galeaeque … minaci*): accortosi che il piccolo Astianatte è spaventato alla vista del cimiero chiomato, che ondeggia in modo terribile, Ettore si toglie l'elmo e lo posa per terra prima di baciare il figlioletto:

Stazio allude a questo celebre passo omerico (con l'interferenza di *Met.* 13, 415-17) anche in *T* 7, 240 ss. *nondum hostes contra trepido tamen agmine matres / conscendunt muros, inde arma nitentia natis / et formidandos monstrant sub casside patres.*

Deducere ha dunque il senso di *deponere*, come nel gesto sollecito di Apollo che si spoglia dei raggi infuocati prima di abbracciare Fetonte (*Met.* 2, 40 s. *At genitor circum caput omne micantes / deposuit radios propriusque accedere iussit / amplexuque dato*).

Conus è il cimiero dell'elmo (*Aen.* 3, 468 *conum insignis galeae*) che ha forma di cono (cfr *infra* a 236 *et cono Ledaeus apex*) e può designare per metonimia l'elmo stesso (come in *T* 8, 402 *stant vertice coni*; 568 *et mixtum cono crispaverat aurum*; 706 *ardua coni / gloria*).

22 s. *Illi, quis ferrum modo, quis mors ipsa placebat / dant gemitus*

Viene qui ritratta una reazione sentimentale opposta a quella dei versi 11 s., come mostra il rovesciamento di una formula omerica (cfr *Il.* 2, 453 s.) molto fortunata (cfr ad es. Luc. 1, 460 s. *inde ruendi / in ferro mens prona viris animaeque capaces / mortis, et ignavum rediturae parcere vitae*; *T* 3, 577 s. *liquere domos dilectaque laeti / conubia et primo plorantes in limine natos: / tantus in attonitus cecidit deus*; 12, 639 ss. *Hos ubi velle acies et dulci gliscere ferro / dux videt, utque piis raptim dent oscula natis / amplexusque breves*; all'opposto si veda Tacito *Hist.* 4, 46, 3). Questa reazione sovverte la prospettiva dell'eroismo che è propria dell'universo epico (cfr ad es. *Aen.* 2, 317 *pulchrumque mori succurrit in armis*; 9 401; 11, 647 *pulchramque petunt per vulnera*

mortem; *T* 11, 759 *funere pulchro*), compendiata dall'oraziano *dulce et decorum est pro patria mori* (cfr *infra* a 230 s. *mortis honorae / dulce sacrum*). E' importante notare che questa diseroicizzazione è l'esito di una crisi e di un mutamento di valori già manifestatasi nella *Farsalia* per cui in contesto di guerra civile e fratricida l'eroismo non può più essere riconosciuto come positivo (cfr Luc. 6, 148 *quam magnum virtus crimen civilibus esset* e Conte *ad loc.*). Analogamente in *T* 8, 385 ss. l'ardore ispirato da Marte (*arma ciens, aboletque domos, conubia, natos. / Pellitur et patriae et, qui mente novissimus exit, / lucis amor*) diviene antitetico non solo all'amore per la vita, ma all'amor di patria (8, 385 ss.).

L'opposizione tra ardore guerriero e affetti domestici (già implicita in *Il.* 6, 394 s.; cfr Lohmann 1988, 38-47; Kirk 1990 *ad loc.*; Rosati 1996) risente anche del linguaggio e della ricodificazione elegiaca (per i suoi influssi sull'epica del I sec. d.C. cfr Rosati 1996, 139-155; Hübner 1984; Micozzi 2002; Bessone 2002; Narducci 2002, 294 ss.). Volendo sottolineare l'insensatezza della guerra, Stazio indugia nel rappresentare quegli affetti familiari che l'ideologia elegica aveva tante volte contrapposto ai valori eroici: il tema della partenza per la guerra, spogliato così della baldanza dell'epos, diventava un momento esecrabile (come nella prospettiva di Tibullo 2, 6, 5-6). Il carattere topico di molti particolari (per es. scambi di tenerezze tra i congiunti, abbracci, commistione di lacrime etc.) richiama moduli e situazioni elegiache. Più in generale per la tendenza staziana ad adottare procedimenti narrativi e stilistici convenzionalmente appartenenti ad altri generi, cfr Aricò 1996, 199; Rosati 1999, 161; Micozzi 2002, 57 ss.; Bessone 2002, 185 ss..

Ferrum è sinonimo di *bellum* come in 7, 22 *ferrique insana voluptas*; 533 *ferrique avidus mansueverat ardor*; e in endiadi a 6, 730 *haec bellis et ferro proxima virtus* (cfr Damsté 1908, 372).

23 *fractaque labant singultibus ira*

La scelta fra la lezione del poziore P *fracta … ira* (ablativo con *illi* soggetto di *dant* e di *labant*: Klotz, Mozley, Lesueur) e *fractae … irae* di ω (nominativo soggetto di *labant*; già preferita da Barth, Müller, Hill con qualche esitazione in apparato, Shackleton Bailey) ruota essenzialmente intorno al soggetto più conveniente da dare a *labant*: *irae* è difeso da Håkanson (1973, 20) in quanto «much better subject of *labant* than the soldiers themselves». E' vero che l'uso col participio ricorre in contesto affine anche a 7, 532 ss. *sic flexa Pelasgum corda labant* (per cui cfr Cat. 63, 37 *labante languore*; *Aen.* 4, 22 *animumque labantem*; 12, 223 *vulgi variare labantia corda*; Ov. *Her.* 17, 178 *in dubio pectora nostra labant*), ma l'argomento non dirime il problema perché *labare* nel senso "cedere, esitare" può essere detto senza difficoltà anche di persone (cfr Hor. *Carm.* 3, 5, 45 *labantis consilio patres*; Luc. 2, 244 s. *tu mente labantem / derige me*). Riferirlo ai guerrieri rende più pregnante il senso del verbo perché unisce l'esitazione morale indotta dalla *pietas* al senso fisico di "essere scosso, tentennare, vaa41tareance,

sed simul ex nimia matrem pietate labare / sensit). *frangere* è tipico di contesti in cui il desiderio di guerra è vinto dalla *pietas* o dagli affetti familiari: cfr *Aen.* 9, 498 s. *hoc fletu concussi animi maestusque per omnis / it gemitus. Torpent infractae ad proelia vires* (reazione alla morte di Eurialo); Luc. 1, 353 ss. *pietas patriique penates / ... mentes animosque tumentes / frangunt*; Liv. 2, 40, 9 *Uxor deinde ac liberi amplexi fletusque ab omni turba mulierum ortus et comploratio sui patriaeque fregere tandem virum* (Coriolano; cfr Soubiran 1969); *T* 7, 527 *tumidas frangebant dicta cohortes / nutantes virum galeas et sparsa videres / fletibus arma piis* (intervento di Giocasta); 8, 211 *fracta dehinc cunctis aversaque pectora bello* (reazione alla morte di Anfiarao); 11, 375 s. *illum gemitu iam supplice mater / frangit et exertum demittere dicitur ensem;* 435 s. *non verba magis suadentia frangunt / accensos* (inutile tentativo di Adrasto); *Ach.* 1, 888 *infracta virtus calore*.

Singultibus è anch'esso forse dettaglio suggerito da Luc. 4, 180 ss. (*arma rigant lacrimis, singultibus oscula rumpunt* / *et quamvis nullo maculatus sanguine miles, / quae potuit fecisse, timet. Quid pectora pulsas? / Quid, vaesane, gemis? Fletus quid fundis inanes / nec te sponte tua sceleri paere fateris? / … / Classica det bello: saevos tu neglege cantus*) il cui lungo commento si adatta assai bene a questo testo.

Ira è l'ardore bellico che di solito segue l'incitamento del comandante (cfr Luc. 2, 529 s. *temptandasque ratus moturi militis iras / adloquitur tacitas veneranda voce cohortes*; *T* 8, 388).

24 *sic ubi forte viris longum super aequor ituris*

i) L'introduzione di una similitudine che riproduce la situazione narrata proiettandola su un orizzonte diverso (per es dalla terra al

mare, cfr Hardie 1990, 15 e 19, n. 51 per Silio), che ha l'effetto di dilatare illusionisticamente lo sfondo della narrazione, risponde ad una tecnica ricorrente in Stazio (cfr Micozzi 2002, 59 ss.): un esempio analogo è la grandiosa tempesta di terra di *T* 1, 336-89, assimilata ad una tempesta marina (1, 370-75). La similitudine che sposta e ricolloca il racconto entro una scenografia differente ha anche la funzione di richiamare il modello privilegiato soggiacente al testo (in quel caso appunto la tempesta marina del primo libro dell'*Eneide*) configurando quasi uno spazio allusivo privilegiato, una finestra in cui si affacciano le coordinate narrative di un altro testo (per questa funzione cfr Perutelli 1986, 133; Corti 1987, 7 s.). Qui l'allusione è indirizzata all'epopea argonautica (come suggerisce anche la prospettiva del lungo viaggio: *longum super aequor*, cfr Val. Fl. 2, 596 s. *longum - ne defice coeptis - / aequor*), argomento "d'attualità", perché trattato più o meno negli stessi anni da Valerio Flacco, verso cui si concentra l'emulazione del poeta, come dimostra l'ampia interferenza di un personaggio di quell'epos (Issipile a partire da 4,746 ss.), il singolare sviluppo dell'episodio di Lemno (5, 40-498) e un gruppo di similitudini che rimandano a quell'opera (cfr ad es. 8, 212-214).

Potrebbe essere indizio della funzione allusiva della similitudine anche l'inserimento di *forte*, che di fatto significa "per caso", ma che in Stazio è spesso segnale di un'atteggiamento tutt'altro che casuale, e anzi cela non di rado l'ammiccamento ad una fonte letteraria o ad una sceneggiatura tipica: ad es. in *T* 1, 89 s. Tisifone, invocata da Edipo, *inamoenum forte sedebat / Cocyton iuxta* (proprio come le furie invocate da Giunone in *Met.* 4, 453 s. *carceris ante fores clausas adamante sedebant*, sul modello di *Aen.* 6, 555 s.); in 3, 345 s. Adrasto nell'imminenza della guerra convoca

un concilio (*et forte verendos / concilio pater ipse duces cogebat Adrastus*, proprio come Latino in *Aen.* 11, 234 s. *concilium magnum primosque suorum / imperio accitos alta intra limina cogit*); in 7, 511 l'accenno all'eventuale paura di un inganno da parte di Polinice (*anne times ne forte doli*) allude ad una paura realmente formulata in Eur. *Phoen.* 272 s. e Sen. *Phoen.* 477; lo scenario "casuale" dell'apparizione di Atalanta (*saltus tunc forte remotos / torva parens*) ripete precisamente quello di *Met.* 8, 317 ss.; cfr *infra* a 248 ss.. Il precedende per quest'uso tendenzioso dell'avverbio potrebbe essere Ovidio (cfr ad es. *Met.* 4, 315 *saepe legit flores et tum quoque forte legebat*; 6, 359 *et casu tendebant bracchia nati*; 7, 622 *forte fuit iuxta* «the poet at play. There is of course nothing fortuitous about the presence or the proximity of this sacred oak; O. has introduced it into the story himself as a neat way of motivating the miracle» Kenney *ad loc.*).

ii) la similitudine marca un punto importante dell'azione narrativa, che tuttavia, come già detto, si rivela una falsa partenza: lo conferma l'inserzione a distanza di una sua versione duplicata nel libro settimo che segna, senza più dilazioni, la ripresa della spedizione e l'autentico avvio dell'azione bellica (*T* 7, 137-144 *ferus in omni pectore saevit / mortis amor caedisque, nihil flagrantibus obstat / praecipitant redimuntque moras. Sic litora vento / incipiente fremunt, fugitur cum portus; ubique / vela fluunt, laxi iactantur ubique rudentes; / iamque natant remi, natat omnis in aequore summo / ancora, iam dulcis medii de gurgite ponti / respicitur tellus comitesque a puppe relicti*). Anche in quel caso gli eroi, che finalmente si dirigono verso Tebe, sono nuovamente paragonati a naviganti che lasciano il porto. Con questa similitudine speculare Stazio coordina a distanza l'azione narrativa principale

circoscrivendo la *mora* nemea (cfr Micozzi 2002, 59-62; 2004, 140 s.). Mentre l'identità della situazione è sottolineata da alcune riprese verbali (ad es. *natat omnis in aequore summo / ancora* di 7, 142 s. prosegue immediatamente l'immagine di 4, 25 *scisso redit ancora fundo*) la variante ritrae la stessa scena da un'opposta prospettiva sentimentale: nulla più frena negli argivi il desiderio di combattere, ed essi corrono a precipizio, recuperando il tempo perduto (cfr Smolenaars *ad loc.* «St. omits the farewells … The economy of the narrative emphasizes the precipitation with which the ships - and army - set out», sull'esempio di Luc. 1, 498-504); lo sguardo dei naviganti rivolto a terra e ai *relicti* (7, 143 s. *iam dulcis medii de gurgite ponti / respicitur tellus comitesque a puppe relicti*) è complementare a quella dei familiari lasciati indietro in 4, 28-30 (*tandemque relicti / stant in rupe tamen; fugentia carbasa visu / dulce sequi*). Nelle molte le similitudini del poema ispirate al tema della navigazione (cfr 1, 193-96; 6, 799-801; 9, 141-43; 10, 13-24; 182-86) il poeta offre una fitta serie di varianti sentimentali: ad es. 6, 19-24, che ritrae il momento intermedio dei preparativi prima della partenza, è chiusa ancora da una variazione sul tema dello sguardo (cfr 23 s. *at cum experta cohors, tunc pontum irrumpere fretae / longius ereptasque oculis non quaerere terras*).

super aequor (come *super aequora* a seconda della *metri necessitas*) è nesso della lingua poetica; da Cicerone risulta infatti che l'accezione marina era considerata di pertinenza esclusiva della poesia, e in effetti solo a partire da Seneca padre se ne trova qualche attestazione in prosa, influenzata proprio dall'uso poetico (cfr Aricò *s.v.* in *EV*). Stazio usa talvolta *aequor*, ma preferisce *aequora* (cfr van Dam a *S* 2, 1, 213 s.); l'unione con l'aggettivo è ovidiana (cfr Fillide alla partenza di Demofoonte in *Rem.* 595 *qua poterat longum*

spectabat in aequor) e suggerisce qui, non tanto il vario peregrinare (come *multa per aequora* di Cat 101, 1 o *quanta per aequora* di *Aen.* 6, 692, su cui cfr Conte 1974, 6 ss.) quanto l'ampiezza temporale del viaggio da affrontare prolungata dal participio futuro *ituris* (cfr *T* 6, 799 *sic ubi longa vagos lassarunt aequora nautas*; 12, 809 *et mea iam longo meruit ratis aequore portum*, che rende in metafora la lunga composizione del poema). In genere Stazio fa proprio, ma con tendenza sistematica all'iperbole, quel senso dello spazio che è caratteristica della poesia virgiliana (cfr La Penna 1966, XXVII, con l'accenno a *Buc.* 9, 57-58): più oltre anche *magni caligo maris* evoca una vastità sconfinata (per gli orizzonti geografici dilatati in epoca imperiale, cfr Hershkowitz 1998b; sulla stilizzazione della descrizione del mare cfr Mantovanelli Roma 1981).

25 *cum iam ad vela noti et scisso redit ancora fundo*

La nave è già col vento in poppa, cfr *T* 7, 142 s. *iamque natant remi, natat omnis in aequore summo / ancora*, che coglie lo stesso momento.

scisso fundo, nesso icastico e senza paralleli (*ancora* «rupta terra cui inhaeserat, reducitur in navim» Barth), nasce forse per prolungamento di un'immagine virgiliana: l'ancora che morde con dente tenace il fondo del mare (*Aen.* 6, 3 s. *tum dente tenaci / ancora fundabat navis*), fondo che, una volta levato l'ormeggio, rimane lacerato. La partenza repentina sembra l'esito di una violenza, come sottilineano le scelte espressive non casuali: *scisso* in contrasto con *haeret* e con *innectere* di 26. Si confronti il levare l'ancora "convenzionale" degli argonauti in fuga nell'*aition* ovidiano di Tomi (*Trist.* 3, 9, 13 s. *dum trepidant Myniae, dum solvitur aggere funis / dum sequitur celeres ancora tracta manus*; cfr Val. Fl. 5, 72).

26 s. *haeret amica manus: certant innectere collo / bracchia*

Anche alla partenza degli argonauti in Val. Fl. 1, 315 s. *increscunt matrum gemitus et fortia languent / corda patrum; longis flentes amplexibus haerent* (ma cfr anche il primo congedo da Cizico a 3, 4 *caris socium digressibus haerent*). *haerere*, che può significare "stare a fianco, accompagnare" (cfr *T* 5, 99 s. *infelix comitatus eunti / haerebat nati*; 9, 808; *Ach.* 1, 345 *comes haeret eunti / mater*; *S* 2, 1, 91 *sed claro Phoenix haerebat alumno*), già usato da Virgilio in passi di accentuata espressività nel senso di "trattenere una persona", unito a *complector* e *amplector*, come nell'addio a Pallante (*Aen*. 8, 558 s. *Tum pater Evandrus dextram complexus euntis / haeret inexpletus lacrimans* e cfr anche 2, 673 s.; 3, 607 s.), sta qui a indicare che la *manus* (gruppo, schiera, cfr *T* 2, 224 *procrum manus omnis*) «amicorum» si accosta e abbraccia i partenti per salutarli, e verosimilmente per fermarli. Ma per anfibologia l'immagine suggerita da *haeret amica manus* è anche quella di una mano che trattiene e non vuole staccarsi.

Anche *innectere* è indizio di una pressione esercitata sul linguaggio: la menzione del collo (*collum* o *cervix*) come oggetto degli abbracci è frequente (cfr Laguna al *propemptikon* di *S* 3, 2, 58 *longum cara licet in cervice morari*; *T* 5, 217 *indigno non solvit bracchia collo*; 7, 498; 10, 718 s. *colla manusque tenebat / implicitus* - ultimo incontro di Creonte col figlio; *Ach.* 1, 929 *cara cervice mariti / fusa novi*; *Aen.* 2, 793 *ter conatus ibi collo dare bracchia circum*=6, 700), ma qui Stazio intensifica l'uso di *innectere*, che di norma significa "serrare saldamente, stringere" (spesso detto di ornamenti, ma anche di vincoli e di catene, cfr *Aen.* 8, 660 s.; Luc. 2, 670; *Met.* 10, 378) riferendolo all'abbraccio di

esseri viventi (come in *Ach.* 1, 196 *umeris Chironis se innectit Achilles*; T 11, 75 *Tisiphone dextrae Megaerae innexa*; Tac. *Hist.* 4, 46, 3 *tamquam ea separatione ad caedem destinaretur. Prensare commanipularium pectora, cervicibus innecti, suprema oscula petere, ne desererentur soli*): l'effetto è accentuato dalla collocazione di *bracchia*, che in *enjambement* è quasi un *aprosdoketon.* Forzando l'aurea misura virgiliana tra equilibrio e movimento del verso, il trattamento staziano dell'esametro presenta una tendenza sistematica all'*enjambement* e all'inarcatura del periodo, talora con esiti espressivi o, come in questo caso, di concettismo; più spesso con una frequenza che è quasi normalizzazione. Più oltre Stazio spezza con abili manovre ritmiche l'iterazione prolungata del catalogo: l'organizzazione di ampie strutture periodiche articolare in piccoli membri, che fa costantemente dilagare la frase oltre le singole unità metriche, si accompagna agli altri abili artifici che concorrono a imprimere tensione e mobilità alla forma per eccellenza statica del catalogo.

27 *manantes oculos hinc oscula turbant*

La menzione di baci e lacrime conferisce una nota spiccatamente sentimentale a questo addio, adattando alcuni elementi del *protemptikon* all'atmosfera tipica del congedo elegiaco: cfr ad es. l'addio di Fillide e Demofoonte (*Her.* 2, 91 ss. *Illa meis oculis species abeuntis inhaeret / cum premeret portus classis itura meos. / Ausus es amplecti, colloque infusus amantis / oscula per longas iungere pressa moras / cumque tuis lacrimis lacrimas confundere nostras, / quodque foret velis aura secunda queri*), mentre la violenza della separazione ritorna nel carme augurale per il viaggio di Mezio Celere in *S* 3, 2, 57 ss. *Iam ratem terris divisit fune soluto /*

navita et angustum deiecit in aequora pontem. / Saevus et e puppi longo clamore magister / dissipat amplexus atque oscula fida revellit / nec longum cara licet in cervice morari; cfr *infra* 142 s..

Oculos hic oscula turbant (necessaria la scelta della lezione di ω rispetto a *turpant* di P, cfr Hill a 3, 680): il turbamento visivo ed emozionale è significato espressivamente dall'accostamento equivoco *oculos-oscula*, che è gioco ovidiano (cfr *Her.* 1, 499) poi caro a Petronio, usato anche in *T* 7, 534 (*ipse etiam ante oculos nunc matris ad oscula versus*) per rendere la tempesta di sentimenti che agita Polinice (*variaque animum turbante procella*). L'immagine ritratta è insolita: se infatti di norma è il pianto ad offuscare gli occhi (cfr Sen. *Cons. ad Polyb.* 5, 3 *si oculos tuos … sine ullo flendi fine et conturbat idem et exhaurit*), qui sono invece i baci che, dati sugli occhi umidi di pianto (*manantes oculos* cfr *S* 5, 5, 44; cfr Bacco ad Arianna in Ov. *Fast.* 3, 509 *occupat amplexu lacrimasque per oscula siccat*; *Met.* 10, 362 *flere vetat siccatque genas atque oscula iungit* e Rosati *ad Her.* 19, 26), confondono la vista e accrescono la commozione.

29-31 *hinc magni caligo maris, tandemque relicti / stant in rupe tamen; fugentia carbasa visu / dulce sequi*

A "annebbiare" la vista concorre anche la vastità e la foschia della distesa marina *(magni caligo maris*). *caligo*, termine già enniano e molto presente in Lucrezio, è infatti la condizione di nebbia o di oscurità che non consente di vedere attraverso (*prospectum eripiens oculis Aen.* 8, 254), che proprio Virgilio riferisce all'atmosfera del mare in *Aen.* 3, 203 s. *incertos caeca caligine soles / erramus pelago* (dove tuttavia indica assenza di luce). Stazio lo usa per esprimere la confusione visiva prodotta da uno spazio immenso («tantum spatium

ut inexsuperabile» Barth e cfr ThLL *s. v.* 159, 42) come l'immenso abisso in cui solo il vate può spingere lo sguardo (*T* 3, 499 *immensi fruitur caligine mundi*; contesto simile in *Aen.* 6, 267); per una rassegna dei significati cfr Dilke a *Ach.* 2, 149.

Gli sguardi di quelli che restano continuano a fissare la nave che si allontana (precisa la corrispondenza speculare con *T* 7, 144 *respicitur tellus comitesque a puppe relicti*). La situazione dei familiari lasciati indietro, *relicti* (termine che ammicca esplicitamente al codice elegiaco, cfr Deidamia in *Ach.* 2 28 *viduamque domum gemituque relictae cogitat*; Rosati 1994 *passim*) è bene glossata dal comportamento di Alcione nell'addio di *Met.* 11, 463 ss. (*sustulit illa / umentes oculos stantemque in puppe relicta / concussaque manu dantem sibi signa maritum / prima videt redditque notas; ubi terra recessit / longius atque oculi nequeunt cognoscere vultus / dum licet, insequitur fugientem lumine pinum./ Haec quoque haud poterat spatio submota videri / vela tamen spectat summo fluitantia malo; / ut nec vela videt, vacuum petit anxia lectum*; per la caratterizzazione elegiaca dell'episodio cfr Tränkle 1963). L'iconografia ricalca quella della donna che, da terra, sul modello dell'Arianna catulliana (64, 52 s. *fluentisono prospectans litore Diae / Thesea cedentem celeri cum classe tuetur* e 126 s.; Ov. *Her.* 10, 30; da un archetipo callimachéo cfr fr. 556 Pf.; Rosati a *Her.* 19, 21) e della stessa Didone (*Aen.* 4, 586 s.), guarda allontanarsi la nave dell'amato: un copione che Ovidio ha orchestrato tante volte nelle *Heroides* (cfr Enone a Paride *Her.* 5, 45 ss. *Et flesti et nostros vidisti flentis ocellos / miscuimus lacrimas maestus uterque suas./ … / Prosequor infelix oculis abeuntia vela / qua licet*; Issipile a Giasone 6, 60 ss. *terra tibi, nobis aspiciuntur aquae. / In latus omne patens turris circumspicit undas: / huc feror,*

et lacrimis osque sinusque madent. / Per lacrimas specto), dove talora lo sforzo di guardare troppo lontano è chiuso da uno svenimento, come nell'addio di Laodamctoq u o d m a s

Alcione che *vela tamen spectat* (*Met.* 11, 470) quando ormai non distingue più le fattezze dello sposo.

Con *dulce sequi* Stazio riassume e commenta la tradizione del *topos*: il desiderio di seguire con lo sguardo la nave che si allontana e la capacità visiva vinta dalla vastità del mare sono elementi ricorrenti nella saga argonautica, paradigma del viaggio interminabile, sia in Val. Fl. 1, 494-497 *It pariter propulsa ratis, stant litore matres / claraque vela oculis percussaque sole secuntur / scuta virum, donec iam celsior arbore pontus / immensusque ratem spectantibus abstulit aer* (con adattamento di uno spunto dalla partenza di Pallante in *Aen.* 8, 592 s. *stant pavidae in muris matres oculisque secuntur / pulveream nubem et fulgentis aere catervas*), sia nel racconto retrospettivo dell'Issipile staziana in *T* 5, 481 ss. (*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*). Gli stessi motivi sono svolti da Stazio anche in vari *propemptika* (cfr *S* 5, 2, 4-7 *udaque turgentes impellunt lumina guttas / ceu super Aegeas hiemes abeuntis amici / vela sequar spectemque ratem iam fessus ab altis / rupibus atque oculos longo querar aere vinci*, dove *iam fessus* e *longo aere* = *caligo*; 3, 2, 78 ss. *Fugit ecce vagas ratis acta per undas / paulatim minor et longe servantia vicit / lumina* con Vollmer *ad loc.*; *S* 3, 2, 100 *longisque sequar tua carbasa votis*).

Fugientia carbasa è *iunctura* senecana (*Oed.* 465 s. *sequitur curvus fugientia / carbasa delphin*): la *carbasus* è tessuto finissimo orientale (Enn. *Ann.* 573 Vahlen) che spesso indica le vele (Cat. 64, 227; *Aen.* 3, 357; *Ach.* 1, 558); Stazio preferisce per le esigenze della

poesia esametrica la forma neutr. pl. *carbasa* (*T* 6, 405; 7, 793; *S* 3, 2, 49 e 100; 4, 3, 106; 4, 4, 89; *Ach.* 1, 446 e 704; 2, 25 e 47).

L'insistenza posta sullo "spettacolo" della partenza, che qui serve ad introdurre il catalogo, richiama anche quella della flotta greca in Aulide: non a caso il catalogo dei condottieri e delle navi, che occupa tutta la parodo dell'*Ifigenia in Aulide* euripidea (164-302), è affidato alle impressioni delle donne accorse sulla spiaggia ad ammirare gli eroi, cfr. 164 ss. "sono venuta / alla spiaggia di Aulide sul mare / … / per contemplare l'esercito dei Greci / e le navi sospinte dai remi / dei semidei che vanno verso Troia"; 231 ss. (per i dubbi sull'autenticità euripidea di questo passo cfr D. Page, *Actor's Interpolations*, Oxford 1934, 141 ss.) "Venni alla moltitudine di navi / splendida vista / per saziare i miei occhi di donna / nel dolce piacere" (trad. G. Paduano).

30 *patriosque dolent crebrescere ventos*

L'uso del semplice *crebrescere* "crescere", *hapax* in Stazio (in luogo di *increbrescere* di Cat. 64, 274, sempre detto di venti) è virgiliano: *Aen.* 3, 530 *crebrescunt optatae aurae*; ma si noti il contrasto sentimentale fra *optatae* e *dolent* che compendia lo *sketliasmos* tipico del *propemptikon* (cfr Menandro *Rhet. gr.* III 395, 4-32 Spengel, =II V 395), ovvero le preghiere e le proteste con le quali si cerca di convincere a restare colui che parte e ci si lagna delle condizioni atmosferiche (notazione consona anche alla diseroicizzazione introdotta dall'elegia che in generale condanna la partenza per mare e per la guerra, cfr Prop. 1, 6 e le *querelae* di Cinzia; 1, 17; 3, 4; 3, 7; 3, 12). *Patrios … ventos* è dettaglio sentimentale (cfr l'aria della patria sospirata da Ov. *Tr.* 4, 3, 41) che trae vantaggio dal paradosso (sono i venti che spirano dalla patria ad

allontanare la nave); cfr la dialettica sui venti e la patria con cui si apre il lamento di Laodamia in *Her.* 13.

31 *stant tamen et nota puppim de rupe salutant*

Questo verso, evidentemente una glossa versificata penetrata nel testo che compendia e banalizza il senso dei due versi precedenti, non è presente in P ma è trasmesso singolarmente da alcuni codici di ω (cfr Klotz 1905, 358 ss.) ed era già ritenuto spurio dai commentatori ed editori antichi (Barth, Müller); ciononostante esso è stato difeso cautamente da Helm che lo vorrebbe adeguato sostituto dei vv. 29-30 tramandati da P (1892, 126 s. «quia etiam brevior et concinnior lectio aptissima est» *sic!*) e da Damsté (1908, 364 ss.) che legge *tota* in luogo di *nota.*

32-38 *invocazione*

L'invocazione, che da sempre ha a che fare con problemi di definizione e di autenticazione dell'autorità poetica, si fa in Stazio spazio privilegiato di riflessione sul proprio discorso letterario. La sua collocazione prima di un catalogo, in un punto in cui il poeta si manifesta particolarmente bisognoso di ammaestramenti per il passo ricco di personaggi e di *doctrina*, appartiene all'*usus* più antico dell'epica e si connette alla fondamentale funzione conservatrice di questa poesia (cfr *Il.* 2, 484 ss.; Minton 1960 e 1962; Ap. Rh. 1, 20-2; *Aen.* 7, 641 ss. e 10, 163 ss.; Suerbaum *s.v. invocazione* in *EV*; Dewar a 9, 315). Il *topos* è qui sviluppato con una struttura retorica assai complessa; la cui solennità è indizio dell'impegno letterario che il poeta affronta. La richiesta di soccorso rivolta, oltre che alla musa sovrana della tradizione epica, a nuove autorità chiamate a tutelarne la memoria, ma che esulano dall'ufficio convenzionale del

patrocinio poetico, richiama l'attenzione sullo sforzo ambizoso del poeta, tenuto a governare non solo l'ampiezza e la complessità di una materia molto antica, ma anche l'affollata tradizione che di tale materia aveva già ripetutamente trattato (cui si allude a 38).

L'invocazione imposta dunque anzitutto un problema di intertestualità per il poeta che si prepara a sostenere il confronto con una *lignée* molteplice per autori e generi (cfr Rosati 2002) e riconduce l'attenzione su quella sfida poetica che è il contenuto dominante dell'opera staziana. L'ansia con cui questa si interroga sulla tradizione (al punto da approdare talora ad una forzatura di essa, cfr *infra* a 33) indica la volontà di presupporla tutta intera, di condensarla, e come tale di "interpretarla". Il compito è arduo perché prevede tra l'altro la trasposizione epica di un grande tema tragico, la vicenda tebana, imponendo al poeta di esplorare le varie possibilità narrative di questo adattamento (anche se, come è noto, l'osmosi tra i due generi è questione antica).

L'affermazione orgogliosa di chiusura a 37 s. (*neque enim altior ulli / mens hausto de fonte venit*) riconferma, con la rivendicazione a sé di un'ispirazione mai conseguita prima da nessun poeta, la consapevolezza di una "secondarietà" che il poeta risolve in una sfida aspirante al successo. La fitta presenza di invocazioni pre-catalogiche nella *Tebaide* (cfr ad es. il breve catalogo in "veste" di invocazione di 1, 41 ss. sul modello di Hor. *Carm.* 1, 12, 1 ss. e Pind. *Ol.* 2, 1 ss.; la premessa al catalogo dei partecipanti ai giochi nemei in *T* 6, 296 ss. e dei guerrieri tebani in *T* 7, 628-31) che si aggiungono all'elevato numero di invocazioni in genere presenti nell'opera di Stazio lo confermano «uno specialista in tale specie di manierismo» (Curtius trad. it. 1995, 259), fatto cui allude ironicamente lui stesso in *S* 1, 5, 2: *lassata … totiens mihi*

numina, Musas (in una sorta di *recusatio* dell'invocazione tradizionale; cfr Newlands 2002, 200, 208 ss.).

32 *Nunc mihi* ricalca l'attacco del catalogo omerico (*Il.* 2, 484 "ditemi adesso o Muse" (cfr Kühlmann 1973, 111; Val. Fl. 3, 15 *mihi nunc*). *nunc*, che abbina funzione di trapasso e *vis* avversativa, è in genere tipico del linguaggio dell'invocazione anche da solo (cfr *Aen.* 7, 641 *nunc* e 7, 37 *nunc age*, come in *T* 7, 628; 9, 315; 10, 628). A Virgilio allude direttamente l'uso di *pandere*, che introduce anche il catalogo degli italici (*Aen.* 7, 641-46 *Pandite nunc Helicona, deae, cantusque movete / qui bello exciti reges, quae quemque secutae / complerint campos acies, quibus Itala iam tum / floruerit terra alma viris, quibus arserit armis*) ed è spesso usato per la "rivelazione poetica": (Lucr. 1, 55; *Aen.* 6, 264 ss.; 10, 163; *S.* 1, 5, 29 s. e 5, 3, 235 s. *tu pandere facta / heroum bellique modos positusque locorum / monstrabas*; Val. Fl. 3, 15 s. *tu mihi nunc causas infandaque proelia, Clio, / pande virum*; Sil. 12, 387 ss.). La collocazione differita rispetto al modello virgiliano, pur sempre però in posizione enfatica a inizio di verso, accentua la complessità e la crescente ampiezza retorica dell'invocazione (4 versi in Omero, 6 in Virgilio, 8 in Stazio), quasi a suggerire l'"appesantirsi" della tradizione.

32 *Fama prior mundique arcana Vetustas*

L'invocazione non è rivolta solo alla musa della poesia eroica, apostrofata più tardi a 35, ma a concetti astratti, con un procedimento che non ha precedenti nel *topos*. Il fatto che il poeta non tralasci alcun ausilio in quest'invocazione «inconsueta» per l'accumulo di novità e convenzione, «rende sovraffollato il mondo

soprannaturale, dove le mansioni non si dividono più in modo chiaro» (Perutelli 2000 a, 200). L'appello congiunto alla *Fama* e alla *Vetustas* è certamente indizio di una coscienza poetica che è passata attraverso Ovidio (che nella più sintetica invocazione della storia dell'epica chiamava in causa tutti gli dèi: *Met.* 1, 2 *di, coeptis - nam vos mutastis et illa -, / adspirate meis*). E non stupisce troppo che alle nuove personificazioni, puri simboli della memoria poetica, venga trasferita quella facoltà di conoscere e di ricordare che era sempre stata prerogativa delle Muse (per invocazioni a divinità multiple in altri contesti cfr anche Varrone, *Rust.* 1, 1, 4; Virg. *Georg.* 1, 8 ss.; Fantham 1992).

L'appello alla *Vetustas* sottolinea la competenza antiquaria ed erudita necessaria in questa sezione (*arcana* per la materia ardua appartenente a tempi remoti: «ista numina invocantur quia nullum bellum Thebano antiquius fuit» Lact.), con riferimento all'antichità delle fonti della leggenda e delle testimonianze mitografiche da vagliare (cfr *S* 4, 1, 28 s. *et mecum, longa Vetustas, / dinumera fastos* e 1, 6, 39 *I nunc saecula compara, Vetustas*) ed indicata come possesso di Clio in *T* 10, 630 s. *memor incipe Clio / saecula te quoniam penes et digestas vetustas*.

Qui Stazio sviluppa lo spunto lucanéo che chiudeva la sezione eziologica sul regno di Anteo (4, 654) *hinc aevi veteris custos, famosa vetustas*, e di cui era già stata difesa l'*auctoritas* a 4, 590 *Antaei quas regna vocat non vana vetustas* (cfr. anche Luc. 10, 323 *Abaton quam nostra vocat veneranda vetustas*). Per appelli all'attendibilità della *vetustas* (l'antichità del fatto o della tradizione che lo accredita) cfr anche Cic. *Div.* 1, 34 *si auctoritatem habet vetustatis*; *Aen.* 10, 792 *si qua fidem tanto est operi latura vetustas*; *Fast.* 4, 203 s. *- pro magno teste vetustas / creditur; acceptam parce*

movere fidem -; Sil. 1, 27 *sic credidit alta vetustas*; Quint. 12, 4 *vetustatis fide tuta*.

Ma la formulazione, come in *Met.* 1, 400 (*quis hoc credat, nisi sit pro teste vetustas?*) è spesso ambigua ed invita a riflettere sul rapporto tra fiducia e credulità da parte del lettore, e tra finzione e ricerca delle cause da parte dell'autore (cfr Barchiesi 1994, 169-225): la *vetustas* è infatti forza infida e ambivalente, che può anche seppellire il passato (cfr Ennio 8, 280 s. *antiqua, sepulta vetustas / quae facit*; *Met.* 15, 622 s. *Pandite nunc, Musae, praesentia numina vatum / - scitis enim, nec vos fallit spatiosa vetustas*; 15, 871 s. *Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis / nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas*; Sil. 8, 44 s. *Multa retro rerum iacet atque ambagibus aevi / obtegitur densa caligine mersa vetustas*) la cui attendibilità è smentita ironicamente dallo stesso Lucano a 10, 239 s. *vana vetustas / his ascripsit aquis*.

La *Fama*, invocata al fianco della *Vetustas* come nuova autorità (ma già Esiodo ne faceva una dea, cfr *Op.* 760 ss.

), è la tradizione letteraria precedente (*prior*, cfr *S* 1, 1, 8 *Nunc age Fama prior notum per saecula nomen*; 1, 3, 27 ss. *Sestiacos nunc Fama sinus pelagusque natatum / iactet*), quella appunto che prolunga la voce "degli uomini" (cfr Hor. *Ars* 119 *aut famam sequere aut sibi convenientia finge*: il poeta deve o seguire la tradizione o inventare lui stesso cose coerenti; Luc. 9, 359 s. *Invidus, annoso qui famam derogat aevo / qui vates ad vera vocat*). Così in Virgilio l'appello autentico o fittizio alla tradizione è affidato a formule del tipo *ut fama est* (cfr Servio a *Aen.* 4, 179; Horsfall 1988; e ampia storia del motivo in Norden a 6, 14), ma di fatto ogni poema costruisce la propria *fama*, chiedendo credibilità al suo pubblico (cfr *Aen.* 9, 79 *prisca fides facto sed fama perennis*, in invocazione e già

discusso nella critica virgiliana antica, e 3, 294; Feeney 1991 186 e 247-49; purtroppo non ho visto P. Hardie, *Tracing Virgilian and Ovidian* fama, comunicazione tenuta a Austin, Texas, 1997; per la sostituzione delle Muse con Giano nel primo episodio dei *Fasti* cfr ancora Hardie 1991). Molto si è scritto sull'uso di personificazioni nella poesia staziana (cfr Lewis 1936, 48-55, 56 «its gods are only abstractions and its abstraction, though belonging to the inner world, are almost gods»), ma il vero precursore di Stazio per quest'aspetto (pur già presente in Omero cfr *Il.* 4, 440-45; 9, 502-12; 15, 119), è Ovidio (cfr Feeney 1991, 241-49 con altra bibl.; per Silio cfr Von Albrecht 1964, 82-3).

33 *cui meminisse ducum vitasque extendere curae*

Il costrutto *cui … curae,* che incornicia il verso serrando la disposizione simmetrica dei due infiniti e dell'oggetto di entrambi (*ducum vitas*), sviluppa un inserto giustificativo che è un altro elemento convenzionale dell'invocazione (sul tipo di *Aen.* 7, 645; *T* 7, 630; 9, 317 s. *doctae nosse indulgete sorores: / vestrum opus ire retro et senium depellere famae*; Val. Fl. 3, 16 s. *tibi enim superum data, virgo, facultas / nosse animos rerumque vias*); il fatto però che esso trasferisca alle nuove personificazioni astratte l'autorità secolare delle Muse, custodi del ricordo (*Il.* 2, 485 "voi infatti siete dee e siete sempre presenti e sapete ogni cosa"), induce a sospettare una correzione staziana alla tradizione (il primo ad opporre la propria *auctoritas* a quella delle Muse era stato Callimaco fr. 43, 46, 50 Pf., «by arrogating to himself their characteristic anaphoric claim to knowledge» Feeney 1991, 186).

Soprattutto la sottintesa attendibilità della *Fama* (quasi una riabilitazione, ma resa problematica anche in *T* 6, 302 s. *si certa*

priorum / fama), che era stata personificata da Virgilio come mostro *tam ficti pravique tenax quam nuntia veri* (prosopopea ricalcata in parte sull'*Eris* omerica in *Aen.* 4, 188; Ov. *Met.* 12, 53-8; *T* 3, 430 *facta, infecta loqui*; Val. Fl. 2, 115-25; Serv *ad Georg.* 1, 247 «nam in rebus dubiis denegat fidem»; Tib. Don. *ad Aen.* 3, 694 s. «Quis enim credat quod protulit fama?»; Tupet 1981; Clément 2000), è da leggersi forse come rettifica tendenziosa a testi canonici come *Aen.* 7, 645 s. *Et meministis enim, divae, et memorare potestis / ad nos vix tenuis famae perlabitur aura*, dove si insisteva sulla distanza tra le Muse bene informate ed i poeti, in possesso solo di informazioni deboli, filtrate attraverso i secoli. Già in Omero il *kleos* indicava il tenue sapere umano, destinato ad assottigliarsi nel corso del tempo (cfr *Il.* 2, 486 "noi la fama ascoltiamo, ma nulla vedemmo"; Horsfall 1991, 107; Smolenaars 1991, 62), come compendiato dallo stesso Stazio nell'invocazione di 4, 651 *Phoebe, doce: nos rara manent exordia famae*.

Con il sovvertimento dell'antitesi *Musae / fama* Stazio vuol sottolineare che le fonti del suo catalogo sono anzitutto letterarie. Un ribaltamento problematico del rapporto poeta / Musa è già stato ravvisato in Ap. Rh. 1, 23 (che definiva le Muse *upofetores*), cfr Fusillo 1985, 365 s.; Hunter 1993, 125; Nelis 2004 306. Questa dialettica sull'autorità delle Muse è portata avanti anche nell'invocazione di *T* 7, 641 ss. (collocato all'inizio vero e proprio dell'azione di guerra e quindi "doppio" differito di 4, 32-38; cfr Smolenaars 1994, 281) dove l'appello è giustificato dalla peculiare vicinanza geografica delle dee dell'Elicona alla vicenda tebana: *Nunc age, Pieriae, non vos longinqua, sorores, / consulimus, vestras acies vestramque referte / Aoniam; vidistis enim, dum Marte*

propinquo / horrent Tyrrhenos Heliconia plectra tumultus (cfr. Ov. *Met.* 5, 253 s.; *T* 7, 289; 8, 548 s.).

Extendere nel senso di "prolungare nel tempo" le gesta gloriose o la fama che l'eroe si conquista con le sue azioni (cioè i *klea andron* che sono oggetto privilegiato del canto epico, cfr *Il.* 9, 189; *Od.* 8, 73; Hes. *Theog.* 100; *Hymn. Hom.* 32, 18; Ap. Rh. 1, 1; Conte 1974, 48 s.) è virgiliano: *Aen.* 10, 468 s. *sed famam extendere factis / hoc virtutis opus* (cfr anche 6, 806; *T* 1, 607 *famam … extendere*; Sil. 9, 375 s.; Plin. *Ep.* 5, 8, 1).

34 s. *tuque o nemoris regina sonori / Calliope*

Calliope, la musa dell'epica, è spesso indicata come guida del coro cfr. Hor. *Carm.* 3, 4, 2 *regina … Calliope*; *Aen.* 9, 525 ss.; Sil. 12, 390 ss.; *Met.* 5,662 *maxima*; già in Hes. *Theog.* 79

; cfr Van Dam a *S.* 2, 7, 36 ss.; Fedeli 2005, 46. L'appello di rinforzo (*tuque*) alla regina delle Muse (prima di un catalogo bellico anche in Sil. 3, 222) riguarda il tono solenne richiesto dal genere epico (cfr Georgacopoulou 1996, 168), cui è riconducibile anche la sequenza di interrogative indirette tipica dei proemi (cfr *Aen.* 7, 642-644 *qui bello exciti reges, quae quemque secutae / complerint campos acies, quibus Itala iam tum / floruerit terra alma viris, quibus arserit armis*; ma anche Hes. *Theog.* 108 ss.; *Georg.* 1,1 ss.; *Aen.* 1, 8 ss., 7, 37 s., 9, 525-28; Val. Fl. 6, 33-35; *T* 7, 250-2 in *teichoscopia*, etc.), che qui hanno tutte lo stesso soggetto (*Gradivus*, cui si riferiscono sia *moverit* che *solaverit*).

Sonorus è il bosco abitato dalle dee sull'Elicona e risuonante del loro canto, cfr *T* 10, 830. *Tuque o* è formula allocutiva solenne da Properzio in poi (2, 33b, 31; 3, 10, 11; *Aen.* 6, 65; 8, 72; 11, 158;

Met. 10, 69; 14, 245; *T* 1, 22; 4, 474 e 837; 5, 278; 7, 283; 10, 762; Val. Fl. 1, 7).

35 s. *quae moverit arma / Gradivus*

Il diretto intervento di Marte, sollecitato da Giove (3, 220 ss.), è stato narrato a 3, 420 ss. e 576 ss. (*agrosque viris annosaque vastant / oppida. Bellipotens prae se deus agmina passim / mille rapit; liquere domos dilectaque laeti / conubia et primo plorantis in limine natos*) e sarà proseguito a 4, 637-9 *bellum, innumerum venit undique bellum / agmine, Lernaeosque trahit fatalis alumnos / Gradivus stimulis.*

arma è metonimia per "uomini armati" come a 7, 251 *quae noster regat arma Creon.*

36 *quantas populis solaverit urbes*

La lieve intensificazione prodotta dal *tricolon* di ampiezza crescente pone in rilevo quest'ultima interrogativa indiretta, che riceve una connotazione patetica: il motivo delle città desolate per la partenza degli abitanti appartiene alla convenzione del catalogo da Omero in poi (cfr ad es. Cat. 64, 35 ss.), ma qui ha notazione luttuosa, a significare che gli uomini partiti dalle loro città non vi faranno ritorno, come annunciato nel proemio a 1, 37 *egestas alternis mortibus urbes* (cfr Sen. *Oed.* 4 *avida peste solatas domos*; T 5, 149 *solare domus*; 6, 917 *dilectas cui desolavimus urbes*, etc.).

37 *sublata molire lyra*

molior (l'imperativo è in parallelo rispetto a *pande* di 34) è anch'esso tecnico del discorso poetico, da Hor. *Ars* 140 *nil molitur inepte* "il poeta che non intraprende mai niente a caso" (cfr Ov. *Ars*

1, 266 *dicere praecipuae molior artis opus* e 537 *ardua molimur*), ma manca in questo senso negli epici; Stazio lo usa anche altrove per indicare un progetto di poesia: *S* 5, 5, 26 s. *singultantia verba / molior orsa lyra* (cfr qui *sublata … lyra*) e *Ach.* 1, 18 s. *te longo necdum fidente paratu / molimur*.

La *lyra* è ovvio attributo della Musa (Hor. *Ars* 407 *Musa lyrae sollers*); *sublata* esprime, nel gesto di sollevare lo strumento per dare inizio al canto (cfr. Ov. *Fast.* 2, 104 *sumpta pauca referre lyra*), anche un innalzamento del tono poetico, come conferma l'uso oraziano di *tollere* (*Ars* 93 *interdum tamen et vocem comoedia tollit*; cfr anche *S* 1, 3, 102 *chelyn tollas heroa ad robora*, e Van Dam a 2, 1, 27 «composing in the genus sublime»); altrove è il nesso *lyra maior* a indicare il passaggio a più alta ispirazione (*S* 1, 3, 100; *T* 8, 374 *Calliope, maiorque chelyn mihi tendat Apollo*, ancora in invocazione) opposto a *tenuiore lyra* (*S* 1, 4, 36, come in *Met.* 10, 152 *leviore lyra* e Sen. *Ag.* 329).

37-38 *neque enim altior ulli / mens hausto de fonte venit*

L'uso di frasi esplicative incidentali con "infatti" (gr. *gar*) è tipico dello stile innodico e della preghiera, al fine di motivare il favore che si richiede ad una divinità attraverso il richiamo di sue attribuzioni o benefici (cfr Bömer a *Met.* 1, 2): qui però la giustificazione riguarda lo stato speciale del poeta non quella dell'*auctoritas* invocata. *mens* è infatti la facoltà personale del poeta alimentata dall'ispirazione della Musa (come nel proemio *T* 1, 3 *Pierius menti calor incidit*; *S* 5, 5, 50; Hor. *Sat.* 1, 4, 43 *cui sit mens divinior atque os magna sonaturum*; Cic. *Arch.* 18; *Tusc.* 1, 64; Ov. *Ex Pon.* 3, 3, 35 s.; Luc. 7, 552 – dove l'apostrofe alla propria *mens* segna il divorzio dalle Muse, cfr Narducci 1979, 78; Val. Fl. 3, 301,

5, 218 s. *non mens mihi, non haec / ora satis*; Dante *Inf.* 2, 7 ss. *O Muse, o alto ingegno or m'aiutate / o mente che scrivesti ciò ch'io vidi / qui si parrà la tua nobilitate*; ma cfr anche il *noos* del vate in Hom. *Od.* 1, 347).

Altior, in linea con *sublata*, mette in rilievo la sfida concettuale ed espressiva del progetto poetico staziano (cfr *Georg.* 3, 42 *te sine nil altum mens incohat*) e segnala il passaggio ad un più elevato livello di stile (cfr Serv. *ad Ecl.* 6, 5 «leviora praeludenda ad altiora narranda praeparat»): si possono confrontare altri passi in cui Stazio rappresenta se stesso come *vates*, come ad es. *S* 5, 3, 10 s. *certe ego magnanimum qui facta attollere regum / ibam altum spirans Martemque aequare canendo* (cfr Markus 2003, 457) e *T* 3, 400 ss. *ipse alta mente seductus mente renarrat / principia irarum, quae orsus uterque vicissim, / quis locus insidiis*, con Tideo in "veste" di cantore epico.

La posizione rilevata dell'enunciato, a chiusura di un'invocazione così solenne e complessa, è indizio di orgoglio e di autocoscienza della propria sfida letteraria: la motivazione allude non tanto alla difficoltà della materia da cantare (come ad es. Sil. 3, 227 ss. *non ulla nec umquam / saevior it trucibus tempestas acta procellis, / nec bellum raptis tam dirum mille carinis / acrius infremuit*; *T* 6, 297 *neque enim generosior umquam*; 10, 829-31 *non mihi iam solito vatum de more canendo;/ maior ab Aoniis poscenda amentia lucis: / mecum omnes audete deae!*) quanto piuttosto alla vastità della tradizione da fronteggiare e forse anche alla sensazione di esaurimento di un tema (38 *hausto de fonte* potrebbe anche intendersi come "la fonte a cui molti hanno bevuto").

La nuova rivendicazione di eccellenza, variazione di un celebre motivo callimachéo (cfr *Aitia* 1, 1, 27 s.), è chiarita

dall'interdiscorsività con il proemio lucreziano 4, 1-5 (*Avia Pieridum peragro loca nullius ante / trita solo. Iuvat integros accedere fontis / atque haurire, iuvat novos decerpere flores / insignemque meo capiti petere inde coronam / unde prius nulli velarint tempora musae*): quell'eccellenza che per Lucrezio era data una fonte ancora integra a cui *haurire*, impresa poetica mai tentata prima (5 *unde prius nulli*), per Stazio può essere solo l'esito di un'ispirazione più alta (37 *neque enim altior ulli*), che lo renda capace di distinguersi in una materia poetica già trattata da molti (*hausto de fonte* in opposizione a *integros fontis* di Lucrezio, *topos* fortunatissimo cfr Hor. *Carm.* 1, 2 s.; *Georg.* 2, 175 e 3, 286-94; Wimmel 1960; per il *Fortleben* Dante, *Par.* 2, 7 e Curtius trad. it. 1995, 100 ss.). Il senso di "secondarietà" crea disagio ma insieme sollecita la sfida.

L'immagine convenzionale della fonte poetica è particolarmente ricorrente in Stazio: *S.* 5, 5, 7 *de fonte bibi*; 1, 2, 259 *et sociam doctis haurimus ab amnibus undam*; 1, 4, 25-28 *Licet enthea vatis / excludat Pimplea sitim nec conscia detur / Pirene. Largos potius mihi gurges in haustus / qui rapitur de fonte tuo* (dove la fonte divina è sostituita da quella dell'amico); e *Ach.* 1, 8 s. *Tu modo, si veterem digno deplevimus haustu, / da fontes mihi, Phoebe, novos* (cimento con un nuovo soggetto dopo la compiuta Tebaide). La differenziazione della metafora dell'acqua, risalente alla complessa topografia del paesaggio poetico nel proemio degli *Aitia* (con il riferimento a diverse fonti cui attingono poeti di categorie diverse), è motivo tramandato da Ennio nella letteratura latina e poi largamente diffuso (cfr Lucr. 1, 412 s.; Hor. *Ep.* 1, 3, 10; Prop. 3, 3, 5 s. *parvaque tam magnis admoram fontibus ora / unde pater sitiens Ennius ante bibit*).

La fine dell'invocazione e l'inizio del catalogo occupano lo stesso verso, cfr *Aen.* 7, 45; Val. Fl. 5, 224.

38-308 Il catalogo, luogo per eccellenza della citazione e della memoria letteraria, è uno degli stereotipi più rappresentativi del genere epico (cfr Gibbon 1796, 2, 313 ss.; Gassner 1972; Kühlmann 1973; Georgacopoulou 1996) e quello che meglio ne riflette l'ambizione enciclopedica: forma portata a dilatarsi per secoli, che per la sua stessa natura retorica (grazie al *collage*, al montaggio, alla giustapposizione) si apre ad una crescita continua e tende a riflettere nella sua ininterrotta sequenza la monumentalità stessa dello spazio epico. Il catalogo staziano ha difatti struttura più complessa rispetto ad Omero (*Il.* 2, 484-762; 810-77) ed è più esteso (277 v. invocazione compresa, e 313 v. nel suo pieno sviluppo circolare, con l'intervento di Atalanta; per la *Ringkomposition* cfr 32) rispetto ai precedenti latini Virgilio, Lucano e Valerio Flacco.

Situato fuori della parte iliadica del poema (mentre dovrebbe collocarsi virgilianamente nel settimo libro, all'inizio dell'azione bellica) questo catalogo dei condottieri argivi corrisponde strutturalmente ad una dichiarazione di guerra che non coincide con il primo giorno di ostilità (sebbene la formula *dicta dies aderat* possa fuorviare il lettore, cfr *supra* a 13). Il poeta inserisce tuttavia proprio nel libro settimo una versione duplicata dello stesso *topos* in forma di *teichoscopia* (249 ss.) comprendente il catalogo delle forze tebane (a dare una visione dei due opposti schieramenti, cfr Smolenaars *ad loc.*). Una scelta risponde all'esigenza di una trattazione omnicomprensiva del tema (due cataloghi come in Omero) in linea con il progetto della poetica staziana, e consente di

sperimentarne anche le diverse possibilità diegetiche: al lungo catalogo di *T* 4 svolto dal narratore onnisciente fa da *pendant* la forma "dialogica" di *T* 7 che, affidata ad un personaggio intradiegetico (il pedagogo che dialoga con Antigone sul modello di Euripide, *Phoen.* 88-201), offre varia opportunità al coinvolgimento emotivo di un narratore interno. Anche in questo caso Stazio tende a ricapitolare la tradizione: da un lato quella che connette il catalogo ad una scena di partenza (in *T* 4 come ad es. in Apollonio, Valerio, o nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide), dall'altro quella già iliadica della *teichoscopia* (in *T* 7, come nella descrizione fatta da Elena a Priamo in *Il*. 3, 161-244; o da Medea in Val. Fl. 6, 490 ss.; cfr Juhnke 1972, 117 e anche) ma riconducendo quest'ultima alla formulazione tragica datale da Euripide nelle *Fenicie*, dove il catalogo degli argivi, posto tra prologo e parodo, corrispondeva alla resa drammatica di una *teichoscopia* (cfr Miniconi 1981, pp. 71-80; sul rapporto con Euripide cfr Reussner 1921). Anche la paradigmatica riduzione a un solo verso del resoconto sull'armata argiva fatto dal messaggero ad Eteocle in *T* 7, 231 (*qui stirpe refert, qui nomine et armis*), oltre che fungere da richiamo interno all'elenco già prodotto nel libro quarto, suona come allusione ad un'altra possibile scelta diegetica che Stazio ha evitato di struttare: quella di norma affidata al racconto del nunzio, figura-funzione tradizionale della tragedia (come in Aesch. *Sept*. 375-652 e in Eur. *Phoen.* 1090-1140).

Dunque, come Omero ma recuperando anche la tradizione drammatica, Stazio include nella *Tebaide* due cataloghi, che per la loro collocazione strategica si richiamano a distanza tanto da potersi considerare quali capitali cerniere dell'architettura narrativa.

Catalogo come evoluzione di un topos

Poiché l'evoluzione letteraria non procede di norma inventando nuovi temi, ma scoprendo spesso una nuova funzione per quelli già esistenti, il catalogo, che costituisce uno di quei pezzi imprescindibili ma autonomi nella natura essenzialmente digressiva dell'epica (come scrive Schiller a Goethe nell'aprile del 1797), è forma più che mai favorevole agli esperimenti.

L'originalità staziana nella trattazione del tema, riconosciuta dai primi editori come dagli interpreti moderni (cfr Müller 1870 *ad loc.* «He made every effort to endow his narrative with originality»; Vessey 1973, 202) prosegue per molti aspetti l'esempio virgiliano (dei cataloghi bellici in *Aen.* 7, 641-817 e 10, 163-214 e della parata dei futuri eroi di Roma in 6, 752-892), ma è soprattutto riconoscibile nella peculiare gestione della modalità narrativa e nella tendenza alla risoluzione drammatica di una forma statica. Il catalogo di norma introduce una pausa nella narrazione. Da un lato questo si accorda perfettamente con la logica narrativa del libro quarto, fondata sul deliberato differimento dell'azione (e dove si avvicendano forme che, pur anticipando il futuro, di fatto non fanno procedere il racconto: il catalogo appunto, l'evocazione dei morti, la *mora* nemea); d'altro canto però, nella sua originale trattazione, Stazio sembra interpretare e risolvere proprio quella contrapposizione tra catalogo e narrazione che era insita nel *topos*. Ciò è reso possibile dall'inserzione di modalità narrative differenti: discorsi diretti o interventi di personaggi, oltre ai più comuni racconti e digressioni, che vengono a interferire con la struttura semplice e lineare della enumerazione e a contrastare con essa. Vediamo come.

Come già in Virgilio l'elenco dei condottieri mira a rendere, oltre alla vastità dello spazio (evocato dalle molte regioni di

provenienza), il movimento e la concitazione che lo animano: un'idea poco sviluppata nel catalogo omerico (che tiene appena conto, nel suo svolgimento, dell'occasione che lo motiva: la necessità di predere le armi e marciare in battaglia cfr ad es. *Il.* 2, 526, 588, 863, 578, 818) dove domina piuttosto la semplice successione anaforica (del tipo *oi men … oi de*) e la giustapposizione delle località in cui i capi hanno reclutato i loro contingenti (*Namenkatalog*). E' stato anzitutto Virgilio, come spesso si è notato (Heinze 1908, 364-366, 401, 403, 440, 444; Lesky 1970, 189-196; Saylor 1974, 249-257; Zurli 1976, 121-137; Scarcia s. v. *catalogo* in *E V*; Horsfall *ad Aen.* 7, 641 ss.) a dare l'impressione che il catalogo si risolvesse in un'azione reale attraverso il largo uso di verbi di moto, la variazione del punto di osservazione, l'impiego di brevi frasi asindetiche, la caratterizzazione individuale dei condottieri. Descrizioni dell'aspetto fisico degli eroi e del loro armamento, già presenti nel catalogo omerico, sono state sviluppate da Virgilio nei loro effetti pittorici e visivi, con una progressione della componente drammatica già affacciatasi in Apollonio, dove il riferimento alla partenza dei singoli eroi era ritratta talora in scene familiari (cfr Nelis 2001, 306; è verosimile che già la *Tebaide* di Antimaco contenesse un catalogo, cfr fr 17 Wyss; Matthews 1996, 23, ma in quale forma non ci è dato sapere; *Arg.* 1, 20-228 rappresenta dunque il solo esempio che abbiamo di questo tema nell'*epos* alessandrino. Virgilio studiò attentamente l'imitazione apolloniana del catalogo omerico cfr Nelis 2001, 305-312; per l'influenza della tecnica virgiliana anche su Ovidio e Lucano cfr Gassner 1972).

Quis enim non visere gentes / innumeras variosque duces atque agmina regum / ardeat? nota argutamente Ulisse a Licomede (*Ach.* 1, 785 ss.): anche Stazio prosegue la rappresentazione

virgiliana degli eroi che marciano e si radunano davanti agli occhi del lettore sia attraverso le scelte verbali, sia con la scena di partenza in cui è inserita tutta la composizione (cfr Kytzler 1969, 220 s.), ma l'impressione che ne deriva è ingannevole; nonostante le dicerie che l'armata stia per raggiungere Tebe (cfr 4, 369 ss.), questa marcia così ampiamente orchestrata è destinata a perdersi nella foresta nemea (5, 44 s.).

Il catalogo come forma digressiva

Il catalogo è anche un'occasione per "parlar d'altro" e il lettore trae proverbialmente sollievo dall'inserzione di *excursus* o digressioni in cui il poeta prende posizione implicita, con gusto alessandrino, su una varietà di tradizioni: già Macrobio (*Sat.* 5, 61, 1 s.) notava che sia Omero che Virgilio «in catalogo suo post difficilium rerum vel nominum narrationem infert fabulam cum versis amoenioribus, ut lectoris animus recreetur ... et sic amoenitas intertexta fastidio narrationem medetur». Esempi di simili vignette all'interno di un catalogo epico sono il mito di Ippolito (*Aen* 7, 761 ss.); la metamorfosi del padre di Cupavo in un cigno (*Aen.* 10, 187-89); la storia della nascita di Colaxes (Val. Fl. 6, 49-52); Pico trasformato da Circe (Sil. 8, 439-445), e la digressione sul ratto di Proserpina (Sil. 14, 238-247). Anche in Stazio ornamenti e digressioni sviluppano spesso temi metamorfici e ovidiani: l'Acheloo in lotta con Ercole per l'amore di Deianira (4, 106-109*)*; brevi riferimenti agli amori di Giove anche a 119 s. (Danae), 121 (Ino), 236 (Leda), 289 s. (Dafne), 293 s. (Callisto). Analogamente nel catalogo del libro settimo troviamo la storia del fanciullo Lapitaone violato da una ninfa (297-302), il fiume Asopo irato con Giove per il ratto di Egina (316-327), la metamorfosi di Glauco (335-337); l'allusione al

mito di Narciso (340-342) e all'uccisione di Pitone (349 s.); nel catalogo di *T* 12, 628 ss. il ratto di Orizia (*et quos Callirhoe noviens errantibus undis / implicat, et raptae qui conscius Orythiae / celavit ripis Geticos Elisos amores*). Altre vistose addizioni nel catalogo di *T* 4 sono la *theoxenia* di Molorco a Ercole (160-164), miniatura esemplata sul modello degli *Aitia* (fr. 54-9 Pf.; cfr Hollis 1990, 341-54 "The hospitality theme"; ma la variazione di temi callimachei era già stata sperimentata da Virg. a 7, 765, dove la glossa alessandrina *namque ferunt fama* nella storia di Ippolito allude a *Aitia* fr 190 Pf., cfr Serv. *ad loc.* e Hollis 1992, 276) collocata nell'ambito di un singolare *excursus* su Ercole che divide in due il catalogo (4, 145-164, forse in omaggio alla posizione centrale e rilevata di Ercole in *Arg* 1, 124-132), e l'ampio inserto sugli Arcadi (275-284) che presentando una sorta di età dell'oro, cioè un tempo anteriore alla nascita della guerra «add a symbolic depth to the narrative» (Vessey) recuperando tratti dell'elemento folclorico e fiabesco già presenti nel modello virgiliano.

Stazio si distingue proprio per la "resa narrativa" di alcuni elementi, come cenni alla biografia degli eroi, che erano già presenti nella tradizione del catalogo (ad es. la storia di Tlepolemo in *Il.* 2, 658-663 e di Protesilao in 698-702; Aventino partorito da una ninfa in *Aen.* 7, 659-680 e l'infanzia di Virbio a 762-780), ma che vengono qui sviluppati interrompendo la sequenza catalogica con veri e propri *flash back* di pura narrazione: si pensi all'analessi sulla corruzione di Erifile, con al centro il monologo di Argia (cfr *infra* 200-213) che è quasi una piccola *herois*; o quella sulla nascita di Partenopeo (256-259, modellata sull'infanzia di Camilla in *Aen.* 11) che, insieme alla sua integrazione nel libro 9 (la confessione di Atalanta, con preciso rovesciamento del destino di Callisto narrato

in *Met* 2) raccorda a distanza due momenti contestuali ricomponendo quasi un piccolo racconto anteriore al tempo della storia.

Anche altri elementi tradizionali assumono nuovi aspetti funzionali: l'*excursus* mitologico di Tamiri nella sezione di Capaneo (già presente in *Il.* 2, 595-600 ma commentato attraverso Luc. 6, 352 s.), e duplicato dal conciso riferimento alla *hybris* di Marsia (186), sta a presagire il destino del personaggio (come sottolinea lo scolio sentenzioso del narratore a 184 *quis obvia numina temnat?*).

Una rifunzionalizzazione espressiva coinvolge anche le similitudini, assenti dal catalogo omerico e introdotte da Virgilio (cfr ad es. *Aen.* 7, 674-677: Catillo e Cora paragonati a due centauri; 698 ss.; 718 ss.), chiamate a rivelare qualcosa sulla sorte dei personaggi: così Ippomedonte, l'eroe della *potamomachia*, è assimilato un centauro che con un balzo del suo corpo immenso blocca le acque del Peneo (139-144); Adrasto è assimilato a un vecchio toro, con rovesciamento in funzione significante di un precedente omerico (69-73, cfr *infra*). Anche i numerosi riferimenti alle Furie nel catalogo (il riso di Tisifone con cui si chiude il tradimento di Anfiarao a 231; il patrocinio infernale al mito delle Danaidi effigiate sullo scudo di Ippomedonte a 139; l'*excursus* sull'Ellisso a 53-58, variazione "noir" dello spunto omerico di *Il.* 2, 751-755) sono riconducibili ad uno dei temi dominanti del poema.

Ma la novità staziana sarà da vedere soprattutto nell'introduzione di due discorsi diretti con cui Stazio tende a dissolvere l'opposizione esistente tra tecnica statica dell'enumerazione e dinamica della narrazione (Ovidio è il principale modello di questa sperimentazione tra diverse modalità narrative; una tendenza analoga è stata segnalata in Valerio Flacco

cfr Venini 1971, 597-620; Zissos 2004, 71-87). La sospensione della linearità catalogica è segnata due volte da *iamque*: a 187 il narratore, sorprendendo il lettore, torna indietro per raccontare come Anfiarao è stato tradito dalla moglie inserendo il discorso diretto d'Argia che decide di offrire la collana d'Armonia a Erifile (200-210) imponendo l'interruzione momentanea del catalogo; a 309, alla fine apparente della rassegna, l'intervento e la *rhesis* di Atalanta che cerca di trattenere Partenopeo ne prolungano e trasformano la struttura, che viene così ricondotta alla diegesi, alla narrazione principale.

Un altro indizio di trasformazione della convenzione epica è la connotazione "antibellica" del catalogo, segno della contraddizione che mina lo spirito eroico dell'*epos* dopo Lucano. Anche in questo senso il catalogo valorizza la funzione integrativa del racconto, riflettendo l'interpretazione generale della guerra («the paradoxical nature of the catalogue impels the reader to attend to the inherent perversity of Caesar's action and of the civil war itself» Williams 1972, 224; diventando altrove uno degli espedienti con cui il poeta tenta di sottrarsi alla narrazione, cfr Masters 1992, 54): non a caso catalogo "in reverse" è stato definito quello di Luc. 1, 392-465 (composizione ciclica incentrata su tribù non romane che inizia e finisce con un'allusione ai soldati disertori di Cesare; cfr Batinski 1992, 19-24). Anche per Stazio uno degli intenti del catalogo è quello di «faire apparaitre des guerriers aveugles qui vont mourir dans une guerre impie et inutile» (Georgacopoulou 1996, 105): la rassegna si apre e si chiude con un condottiero *tristis et aeger*, indeciso (*vix sponte*), unico a non avere un'*aristia* e destinato a sopravvivere con la fuga, assimilato ad un toro anziano ormai

incapace di combattere (69-73), il cui carisma è solo nominale (come la *magni nominis umbra* della quercia di Pompeo, Luc. 1, 135; e come sottolinea per antifrasi la baldanza del toro cui era assimilato Agamennone all'inizio del catalogo omerico, cfr Micozzi 1999, 346-348). Ma Stazio recupera con questa connotazione anche un grande spunto tragico connesso alla materia tebana: il motivo della vanità e della rovina delle guerre che risuona nelle *Supplici* euripidee (cfr 119 e l'invito alla pace di Adrasto a 949 ss. e 953 s. "O poveri mortali ma perché vi procurate armi e vi scannate tra voi? Smettetela! Basta con le lotte … La vita è breve, occorre trascorrerla nella serenità non nelle guerre"). Proprio a questo dramma euripideo, vera cerimonia mortuaria, con il catalogo-epitaffio dei sette a 860-908, sembra ricondursi per tono e per idea se non per contenuto, l'ultimo catalogo che alla fine dell'opera corrisponde a quello del libro quarto (cfr Frings 1991, 140 ss.): il catalogo delle spose e madri dei guerrieri uccisi (12, 105-128), esempio rovesciato e in miniatura del catalogo dei sette, dove, nel sovvertimento costante dei termini militari in espressioni di dolore, il narratore sembra ridefinire la sostanza ideologica del poema (cfr l'analisi di Georgacopoulou 1996, 96 s.).

Coerenza con il racconto

Già Macrobio aveva accusato Virgilio di disordine nell'esposizione e di contraddizioni nei dettagli, mentre Servio (*ad Aen.* 7, 647) solo fuggevolmente accennava a qualche irregolarità della decorazione mitologica, o a minime aporie onomastiche; altri interpreti recenti si sono preoccupati di smascherare eventuali incongruenze presenti nel catalogo virgiliano, ossia particolari che non quadrano col resto del racconto (è stato notato ad es. che l'elmo che Turno porta in battaglia

in *Aen.* 9, 50 e 12, 89 è diverso da quello indossato dall'eroe nella parata in 7, 785-788; e che Virgilio introduce nel catalogo a 686, 730, 741, la descrizione dettagliata di armi italiche non più utilizzate in seguito). Per contro, nella parata degli eroi e nel loro armamento, Stazio si mostra in genere molto attento a focalizzare l'attenzione su elementi o oggetti destinati a ritornare nella narrazione, e il suo catalogo si distingue per la ricchezza e la precisione dei collegamenti interni al poema, integrandosi al racconto: ad es. Polinice indossa la stessa pelle di leone che portava nella notte di tempesta in cui arrivò ad Argo (84 s. *Idem habitus, eadem arma viro, quae debitus hospes / hiberna sub nocte tulit* cfr 1, 483 s.); Tideo è ormai guarito da quelle ferite (94 *iam laetus et integer artus*), su cui si è insistito più volte (3, 324-329; 386 *vulneraque ista ferens putri insiccata cruore*; 398 e anche 113 s. *notisque … vulneribus*); Atalanta fa cenno a presagi (330 ss.) che l'assillano come nel libro nono (570 ss.); l'addio di Polinice ad Argia narrato a 90 s. (*attonitam totoque extantem corpore longe / respicit Argian*) ritorna identico nella memoria del personaggio a 12, 190 s. *maestus in amplexu multumque a limine summo / respiciens.*

Anche la *praefiguratio*, cioè l'anticipazione del destino degli eroi, che è funzione antica nella tradizione del *topos* e ne avvalora le connessioni col resto del poema: Stazio sviluppa quest'elemento già marginalmente presente in Omero (*Il.* 2, 694 Achille, e in *Aen.* 7, 652 il *nequiquam* che allude alla morte di Lauso; Gassner 1972, 18, 24) in modo scopertamente funzionale allo sviluppo dell'azione. Tutto percorso da segnali di destino (per indicare solo uno dei molti esempi, la sequenza di fiumi nella sezione di Ippomedonte 116-144 prepara la sorte dell'eroe della *potamomachia*) il catalogo risulta così perfettamente integrato nella prospettiva narrativa (proseguendo

con questa funzione il breve catalogo di 1, 41-4; quello con l'esito della divinazione di 3, 539-545; e la rassegna dei partecipanti ai giochi in *T* 6): informando il lettore, ragguagliandolo, portandolo a conoscenza di fatti, mostrando parti di azioni future, la forma catalogica si fa nuovamente integrativa della narrazione.

Una geografia letteraria

La struttura interna del catalogo si inserisce nel progetto staziano di controllo della tradizione e riflette la preoccupazione di fondere, nel criterio organizzativo, la tradizione epica omerica (con ordinamento prevalentemente geografico, ma con il processo di semplificazione e riduzione dei contingenti operato da Virgilio) e quella drammatica, che fin dalla sua tradizione più antica era organizzata intorno ai sette condottieri (Aesch. *Sept.* 375-676; Eur. *Phoen.* 103 ss. e 1104 ss.; *Suppl.* 857 ss.; un omaggio sofocleo a questa tradizione del *topos* si trova nel breve elenco dell'*Edipo a Colono* 1313 ss.).

La divisione è dunque estremamente limpida: sette sezioni per sette condottieri. 1) Adrasto alla testa dei guerrieri del nord dell'Argolide, di Sicione e dintorni (38-73: i luoghi sono in gran parte quelli *Il.* 2, 569-580: Efira cfr *Il.* 2, 570; *Phlius* cfr *Il.* 2, 571; Cleone cfr *Il.* 2, 570; Sicione cfr *Il.* 2, 572); 2) Polinice, *cui bella favent*, è collocato subito dopo il re (come Menelao, per cui si combatte in *Il.* 2, 581 ss. viene subito dopo Agamennone) e comanda ad alcuni Tebani, ad Achei e a Messeni (74-92); 3) Tideo è a capo degli Etoli e dei Calcidiesi (93-115); 4) Ippomedonte, seguito da guerrieri del sud dell'Argolide, dai Pilii e dai Tirreni (116-164); 5) Capaneo con guerrieri Messeni; 6) Anfiarao, a capo dei Lacedemoni e degli Elidi (187-245, con alcuni toponimi riconducibili al contingente di Menelao in Omero ad es. 226 a *Il.* 2,

582; 223 a *Il.* 2, 584); 7) Partenopeo alla guida degli Arcadi chiude la rassegna, con effetto assimilabile a quello prodotto dalla Camilla virgiliana, (247-304) e di sua madre Atalanta, che chiudeva la lista della caccia al cinghiale Calidonio in *Met.* 8, 317-28.

Nessun altro partecipante viene nominato individualmente; l'assenza di nomi dei singoli guerrieri è supplita secondo il modello omerico dall'elencazione dei toponimi: Stazio rispetta così la scelta omerica di "tacere i nomi del volgo" (cfr *Il.* 2, 488 "la folla non dirò, non chiamerò per nome"; Val. Fl. 6, 36 s. *verum ego nec numero memorem nec nomine cunctos / mille vel ora movens*). Anche l'ordinamento geografico (che secondo Macr. 5, 15 mancava di coerenza in Virgilio; cfr Horsfall 2000, 415 s.) ricalca in larga misura quello omerico (Helm 1892, 15-17 e Legras 1905, 51 ss. offrono una puntuale rassegna degli epiteti e dei toponimi derivati da Omero; cfr anche Smolenaars 1994, Introd. xxxv per analoga frequenza di toponimi omerici nel catalogo di *T* 7): ma si tratta di una geografia letteraria cui non va chiesta eccessiva coerenza di fatto. Il senso di ricchezza e di illimitatezza di questo dispiegamento di forze riecheggia l'imponente estensione geografica del catalogo omerico, che già dava l'impressione di arrivare a coprire tutta la Grecia: una molteplicità di nomi capaci di evocare, riempiendolo, lo spazio che invadono. Il disordine è del resto criterio normale dei cataloghi poetici antichi e la ricerca di una ferrea logica organizzativa può essere fuorviante (per un presunto ordine alfabetico dei partecipanti in Virgilio cfr ad es. Cook 1919, 103 ss.); l'ordine dei singoli frammenti di testo è dato piuttosto da un ritmo interno tessuto di parallelismi e simmetrie, intervalli cadenzati di versi tra nome e nome, accostamenti di suoni, puro fascino incantatorio, e la ricerca di coerenza è prevalentemente artistica: del

resto Stazio non voleva fare geografia o storia, se non forse a suo modo della letteratura.

Adrasto e i nomi dei sette: una stratificazione di dati diversi sui nomi dei sette emerge nelle testimonianze della tradizione antiquaria e mitografica: in particolare nel nono libro di Pausania sulla Beozia, nella *Biblioteca* di Apollodoro, negli scolii a Omero, alla *Nemea* 9 di Pindaro, alle *Fenicie* di Euripide, e in Igino. Omero, nelle sue numerose allusioni alle vicende tebane, mostra piena conoscenza dei fatti principali e ricorda cinque dei sette eroi che mossero contro Tebe: nell'*Iliade* Adrasto (2, 572; 23, 346 s.), Polinice (4, 377), Tideo (4, 372 ss.; 5, 801 ss.; 6, 222 ss.; 10, 287 ss.; 14, 114; 15, 112 ss.) e Capaneo (4, 403 ss.), nell'*Odissea* la morte di Anfiarao tradito dalla moglie Erifile (11, 326 ss.; 15, 244-246, 253); cfr Torres-Guerra 1995, 27 ss..

Adrasto non figura nel catalogo dei *Sette a Tebe* di Eschilo che, pur nominandolo due volte (49 ss. e 575), lo esclude dalla battaglia; nei tragici attici gli eroi accreditati erano infatti i sei già presenti nell'epica (Adrasto, Polinice, Tideo, Anfiarao e Capaneo di Omero, e Partenopeo nominato per la prima volta in un frammento della *Tebaide* epica, fr 6 B. = 4 D) con l'aggiunta di Eteoclo e Ippomedonte (cfr Aesch. *Sept.* 375 ss.; Eur *Suppl.* 861 ss. 1037; Soph. *O.C.* 1302 ss.). Questa scelta, che poneva Adrasto quale capo *super partes* estraneo alla battaglia, permetteva la morte di tutti e sette i guerrieri assalitori delle sette porte, secondo la costruzione dell'intreccio inaugurata da Eschilo, lasciando intatta la versione del mito che vedeva il re sopravvivere (nota sin da *Il.* 23, 346 ss.) e collegava a Tebe *eptapulos* un numero corrispondente di assalitori. Il fatto che anche Pindaro ricordi i corpi dei condottieri caduti a

Tebe composti su “sette pire” (*Ol.* 6, 12-17 e *Nem.* 9, 9-27), mentre sappiamo che Adrasto si salvò fuggendo sul prodigioso cavallo Arione e che Anfiarao fu inghiottito da una voragine, fa pensare al numero sette come ad un elemento fisso della tradizione, cfr Paus. 2, 20, 5.

Stazio non segue dunque la lista eschilea (che schiera tra i sette Eteoclo: *Sept.* 458; come anche Soph. *O. C.* 1316; Eur. *Suppl.* 1037), ma quella delle *Fenicie* di Euripide, unica variante all’interno del *corpus* tragico a noi pervenuto che inseriva Adrasto in luogo di Eteoclo nel novero dei condottieri (1134) e riduceva a sei il numero dei caduti. Alla popolarità delle *Fenicie* va fatto risalire anche un numero di fonti tarde in prosa che presentato gli stessi nomi con l’esclusione di Eteoclo, cfr Diod. 4, 65, 8; Apoll. 3, 6, 3; Hyg. *Fab.* 70. Per i nomi dei sette nella tradizione letteraria, mitografica e iconografica arcaica cfr anche Plinio *N.H.* 7, 25-27; Legras 1905, 22, 53; Klinnert 1970, 119; Cingano 2002b.

Adrasto è personaggio che nell’insieme unisce tratti di Latino (cfr 1, 557 ss.), di Evandro e dello stesso Enea, ma anche del Pompeo di Lucano; *mitis* è l’epiteto che più di frequente lo caratterizza (*T* 1, 448, 467; 5, 668; 6, 45; 7, 537 e Venini a 11, 110; Mulder 1961, 113 e 236). Saggio e accorto nell’arte di governo (3, 386 s. *altus / consiliis pater imperiique haud flectere molem inscius*) il re opera spesso nel poema come moderatore e pacificatore, sul modello del famoso *vir pietate gravis ac meritis* virgiliano (*Aen.* 1, 153). Questa sua capacità di *flectere* e *mulcere* si fa evidente in tre diversi momenti narrativi, raccordati da similitudini che si ispirano allo stesso modello (la tempesta di *Aen.* 1 e la similitudine che accompagna l’intervento di Nettuno), ma con inversione tra *comparatum* e *comparandum*:

i) quando interviene a sedare la contesa tra Polinice e Tideo (1, 478-481) *Tunc quoque mulcentem dictis corda aspera regem / iam faciles, ventis ut decertata residunt / aequora, laxatisque diu tamen aura superstes / immoritur velis, passi subiere penates* (cfr *Aen.* 1, 153 ss. *Ille regit dictis animos et pectora mulcet: / sic cunctus pelagi cecidit fragor aequora*; Juhnke rimanda a Nestore in *Il.* 1, 249)

ii) quando placa i guerrieri frementi per la sorte di Issipile (5, 704-709) *Sic ubi diversis maria evertere procellis / hinc Boreas Eurusque, illinc niger imbribus Auster, / pulsa dies regnantque hiemes, venit aequoris alti / rex sublimis equis, geminusque ad spumea Triton / frena natans late pelago dat signa cadenti, / et iam plana Thetis montesque et litora crescunt* (cfr *Aen.* 1, 144 ss. dove si cita *Triton* e si dice *et temperat aequor / atque rotis summas levibus perlabitur undas*)

iii) quando frena l'ardore dei giovani che non possono partecipare alla sortita notturna, simile ad Eolo che richiude i venti nell'antro (10, 245-248) *His* (sc. dictis) *tandem virtus iuvenum frenata quievit: / non aliter moto quam si pater Aeolus antro / portam iterum saxo premat imperiosus et omne / claudat iter, iamiam sperantibus aequora ventis* (Williams *ad loc.* segnala *Aen.* 1, 54 *ventos… vinclis et carcere frenat*, ma cfr anche 62 s.), un passo dove Stazio di fatto elabora un'alternativa narrativa alla prima scena dell'*Eneide* (per un'altra variante, con analoga inversione dei termini della similitudine, di questo ineludibile inizio epico cfr la similitudine dell'*impacata quies pelagi* in Claud. *In Ruf.* 1, 70 ss.).

In funzione di tale caratterizzazione Stazio tace dell'antica contesa con Anfiarao per la signoria di Argo (cfr *infra* 50) e della pressione esercitata su quest'ultimo perché partecipasse alla guerra contro Tebe (Asclep. *FrGrHist* 1, 12; fr 29 Jacoby; Apoll. 3, 6, 2; Diod. 4,

65, 6; Hyg. *Fab.* 73; cfr *contra T* 4, 187 ss..); per i miti legati al personaggio cfr Stoll, *s.v. Adrastos*, in Roscher I, 78 ss., e *s.v. Adrastos* in *RE* I, 411 ss.. Sui vari tentativi di Adrasto di impedire prima la guerra (2, 367-70; 3, 388-93, 440-49, 592, 714 ss.; 7, 537 s.) poi il duello (a 11, 424-435 il re arriva ad offrire il proprio regno a Polinice) cfr Dominik 1994a, 78.

38 s. *rex tristis et aeger / pondere curarum propiorque abeuntibus annis*

L'invocazione costituisce un elemento diretto di transizione verso il catalogo: l'inizio a metà del verso è ricalcato su *Aen.* 7, 45 s. *maius opus moveo. Rex arva Latinus et urbes / iam senior*, cfr Kytzler 1969, 223.

Stazio dà un ritratto fisico e psicologico del vecchio re, che con la guerra è passato da tranquillo signore del suo popolo (1, 390 s. *rex ibi tranquille … / populos Adrastus habebat*), come Latino in *Aen.* 7, 46 che *longa placidas in pace regebat*, a sovrano *tristis* e sventurato (*T* 3, 592 *maesti ... regis*) con richiamo alla *metabole*, ossia alla "conversione del destino" che è alla base della concezione tragica (cfr Herod. 1, 32; Aesch. *Ag.* 928 s.; Soph. *O.T.* 1528 ss.; *Trach.* 1 ss.; Eur. *Tro.* 509 s.; *Andr.* 100 ss.: Arist. *Poet.* 1451 a 15; *Aen.* 2, 554 ss.). La tristezza di fronte all'inevitabile ricorda ancora *Aen.* 11, 231 *deficit ingenti luctu rex ipse Latinus* e 238 *haud laeta fronte Latinus* e 470 *tristi turbatus tempore*) ma è certamente sviluppo di un motivo tragico cfr Eur *Suppl.* 21

e 166

Aeger pondere curarum richiama l'angoscia dissimulata di Enea che conforta i suoi dopo il naufragio (*Aen.* 1, 208 *s. curisque ingentibus aeger / spem voltu simulat, premit altum corde dolorem*; cfr *supra* a 15). *aeger*, che pur nel significato fondamentale di "malato" riveste una gamma abbastanza ampia di sfumature semantiche, dalla malattia o semplicemente stanchezza del corpo a quella dell'anima (cfr Mazzini *s.v.* in *EV*), esprime qui uno stato di prostrazione (come poi in *T* 10, 177 Adrasto dopo la perdita di quattro condottieri è *magnis … cladibus aeger*), di impotenza di fronte al destino (cfr Teti in *Ach.* 1, 686), e insieme prepara la successiva notazione sull'età avanzata del re, che in *T* 8, 262 è detto *aeger senio*. Si è insistito altrove sulla caratterizzazione stoica del personaggio (cfr *T* 2, 176 ss. *fortunam virtute domas*; Legras 1905, 158 ss.; Lesueur 1996, 72; Aricò 1972, 131; Vessey 1973, 98; *contra* Ahl 1974, 143 e 1986, 2810; Dominik 1994b, 214), ma l'*aegritudo* (gr *lupe*), che umanizza la figura del re, quella specie di dissidio che oppone l'uomo a se stesso, è una delle quattro passioni combattute dagli stoici (con *epithumia, phobos, edone* cfr Cic. *Tusc.* 3, 3 ss. e 3, 14 *non cadet ergo in sapientem aegritudo*; Sen. *De Clem.* 2, 5, 4 *aegritudo autem in sapientem virum non cadit; serena eius mens est nec quicquam incidere potest quod illam obducat. … tristitia inhabilis ad dispiciendas res, utilia excogitanda, periculosa vitanda, aequa aestimanda*).

Il fardello delle preoccupazioni (cfr Luc. 8, 280; 9, 951 *cetera curarum proiecit pondera*; *T* 9, 575) è quasi un peso corporeo che rende penoso l'avanzare del vecchio re: un'immagine che impone la continuità con la chiusa del libro precedente (3, 721 *ingentesque iubent adsurgere curae*) e con le preoccupazioni da lui stesso

espresse ad Argia (3, 715 ss.) *sed mihi multa dei … / … multa metus regnique volubile pondus / subiciunt animo*. Le *curae* sono del resto il tratto distintivo del personaggio, prima ansioso per l'oracolo (che gli adombra il destino nuziale delle due figlie cfr *T* 1, 400 *tantum in corde sedens aegrescit cura parenti* e 433 *magnis cui sobria curis / pendebat somno iam deteriore senectus*), poi per il profilarsi della guerra (3, 388 ss. *«Ista quidem superis curaeque medenda / linquite, quaeso, meae; nec te germanus inulto / sceptra geret, neque nos avidi promittere bellum»*). Con sviluppo di una scenografia tipica (cfr *Il.* 2, 24 s.; Eur. *Iph. Aul.* 645) Stazio ce lo mostra solo nella notte a *invigilare malis* alla morte di Anfiarao (*T* 8, 259 ss.), simile al *magister* che veglia immobile sulla nave, mentre tutto l'esercito è in preda allo sfinimento.

Abeuntibus annis è una delle molte formule staziane che descrivono le diverse fasi del ciclo della vita e della morte dell'individuo (come *squalentibus a.* di *T* 4, 97 opposto a *florentibus a.* di *S.* 5, 3, 23; *urguentibus a.* di 9, 719 a *labentibus a.* di *S.* 4, 1, 31; e ancora *Ach.* 2, 96 *reptantibus a.*, *T* 1, 21 *pubescentibus a.*,1, 486 *iuvenalibus a.*; cfr Sil. 15, 743 *senex marcentibus annis / agmina agit* - detto da Asdrubale di Catone il Censore che combatte ancora!), esemplato sul ritmo ciclico della nascita e dalla caduta di città e imperi nel corso degli anni (cfr *periplomenon eniauton* in Omero, *volventibus* o *labentibus* in Virgilio; Arist. *Poet.* 1457 b). L'idea è quella di "andarsene dalla vita" con la vecchiaia, mentre con la giovinezza ci si addentra in essa cfr *T* 1, 571 *ineuntibus annis*; ma la scelta espressiva, che contrasta con il movimento di *incedit* del verso successivo, aggrava il senso di riluttanza a procedere segnato da *vix sponte*. La vecchiezza di Adrasto (cfr anche 69; 10, 31; 11, 427) è modellata su quella di Latino (*Aen.* 7, 46 *iam senior*) e sulla

caratterizzazione del Pompeo di Lucano 1, 129 ss. *vergentibus annis / in senium longoque togae tranquillior usu / dedidicit iam pace ducem*.

Per un analogo uso di *propior* cfr Hor. *Carm.* 3, 15, 4 *maturo propior … funeri*; *Met.* 7, 163 *iam propior leto fessusque senilibus annis* (Esone).

40 *inter adhortantes vix sponte incedit Adrastus*

inter adhortantes seguito da *vix sponte* sottolinea l'isolamento del re e la fatica morale insita nell'azione «malit enim domi manere, tamen a generis cogitur» (Barth). In Eur. *Suppl.* 229 ss. Teseo lo accusa di essersi lasciato trascinare da giovani che godono di essere onorati e perciò alimentano guerre illegittime:

e a 160 egli stesso ammette "il chiasso tumultuoso dei giovani guerrieri mi ha stordito"

riconoscendo l'errore di avere mosso guerra contro il parere degli dèi e di Anfiarao. *Adhortor*, *hapax* in Stazio, manca negli epici, mentre non è raro negli storici, cfr Liv. 1, 25, 1 *pleni adhortantium vocibus*; 33, 46, 2; Tac. *Hist.* 1, 38.

Per la lunga esitazione del re nella decisione della guerra cfr *T* 3, 443 ss. *multa super bello generisque tumentibus amens /*

incertusque animi, daret armis iura novosque / gentibus incuteret stimulos, an frena teneret / irarum et motos capulis adstringeret enses. / Hinc pacis tranquilla movent, atque inde pudori / foeda quies, flectique nova dulcedine pugnae / difficiles populi (cfr *Iph. Aul.* 1257 s.); per i dibattuti problemi di coerenza del personaggio si veda Aricò 1972, 109-131 (con revisione del giudizio negativo di Legras, 1905 153, 219 ss., 221 ss. e Ten Kate 1955, 26 ss., 31). Più in generale cfr Glaesener 1899, 97 ss. (molto superficiale); Mulder 1961, 28 ss., 113 ss., 136 ss; Venini 1961b, 386 ss.; Snijder 1968 *passim*; Vessey 1973, 94 ss.; 134 ss.; 226 ss.; Ahl 1986, 2855-8. La refrattarietà e la finale rassegnazione del re ricordano, pur con diverso coinvolgimento, l'atteggiamento del Latino virgiliano (*Aen.* 7, 583 ss. e 591 *saepsit se tectis rerumque reliquit habenas*); per le analogie tra i due personaggi cfr Helm 1892, 71 ss.; Legras 1905, 220 ss.; Venini 1961b, 386 ss., e comm. a 11, 53; 61; 118; Hill 1990, 107 ss.

Il ritmo spondiaco, il nome posposto dopo la lunga *traiectio*, l'alliterazione della *a* (*aeger, abeuntibus annis, adhortantes, Adrastus*) sottolineano la riluttanza angosciosa del vecchio re (per il trattamento prosodico del nome cfr Heuvel a 1, 390). *Incedit* è avanzare lentamente e con gravità, cfr Serv *ad Aen.* 1, 46 «incedere est nobilium personarum. Hoc est cum aliqua dignitate ambulare» e *infra* 68 *ipse annis sceptrisque subit venerabilis aeque.* Ma il tratto dominante della figura, sviluppato anche nella similitudine del vecchio toro (cfr *dux tamen* a 71; Juhnke 1972, 89; Micozzi 1999, 345 ss.) è modellato sulla famosa similitudine dell'

(cfr 287P 5-7 e *infra* a 68), il destriero anziano che malvolentieri (come qui *vix sponte* "scarce of his own accord" S.-B.) torna ad affrontare la gara.

41 s. *contentus ferro cingi latus; arma manipli / pone ferunt*

"Gli basta essere armato di una spada al fianco": così intendono Lattanzio («gladio tantummodo incedebat praecinctus aut propter senectutem, ne armis gravaretur, aut propter potestatem, quae munimini eius poterat sola sufficere»), Aricò, Lesueur ("ceint pour toute arme de son épée") e Shackleton Bailey. Ma l'interpretazione è controversa: Hill accogliendo (con Mozley 1928, 508 - in nota - e Håkanson 1973, 20) l'argomentazione di Alton 1923, 175 («What Statius want to emphasize is that Adrastus was on foot, and that he was satisfied to mark his rank by an escort of guards *ferrum*, while his own contingent, fully armed, marched behind him. The poet may have had in his mind a picture of Domitian surrounded by Praetorians») intende *ferrum* come "guardie armate" (cfr Prop. 1, 21, 7; *Aen.* 2, 333 *stat ferri acies mucrone corusco / stricti*; Luc. 7, 730; Sil. 2, 567; *T* 4, 145; 3, 80; 1, 148 e soprattutto 7, 502 *multoque latus praefulgurat ense* e Smolenaars *ad loc* «Jocasta obviously means that Pol. had royal guards around him»). Credo siano da presupporre entrambe le vie: nel verso si nasconde infatti il gusto per l'anfibologia proprio del linguaggio staziano: il dettato ha un senso letterale ma ne suggerisce insieme un altro per virtù di immagine (cfr ad es. *haeret amica manus* di 26 e *infra* a 70 *inanibus armis* che nell'indicare i fianchi smunti del vecchio toro evoca anche l'idea delle armi inutili di un guerriero che non ha la forza di combattere). Da un lato il ritratto del re scortato insiste sul prestigio formale del personaggio (per *latus* nel senso di compagnia cfr Cic. *Ver.* 5, 107; *T* 1, 612; 2, 312; *S* 3, 3, 65 *Caesareum coluisse latus*), dall'altro l'unione di *latus*, indicante la parte del corpo umano interessata dall'azione (cfr *T* 2, 393; 8, 459 *lateri atque umeris Tegeaeum*

subligat ensem; 11, 489; 12, 432) e di *cingi* non può non richiamare alla mente l'azione epica fondamentale del vestire le armi (ad es. *Aen.* 11, 188 e 486, dove *cingitur,* usato assolutamente vale *armatur*; Sil. 9, 296 *cincta latus ferro Saturnia Iuno*). Esso diviene allora ulteriore indizio di rifiuto della guerra e del suo apparato. Adrasto è un *dux* di rappresentanza, costretto nel suo ruolo, che si accontenta di un'arma simbolica: è infatti l'unico condottiero il cui armamento non è descritto in dettaglio (e l'unico che non avrà un'*aristia*).

arma manipli pone ferunt: le armi del re sono portate da *satellites* (cfr Barth *ad loc.*), come arco e faretra quando Adrasto acconsente di partecipare ai giochi in *T* 6, 930 ss. (*stipatus summis iuvenum descendit; at illi / pone leves portat pharetras et cornua iussus / armiger*). Anche *manipli* è bene glossato da *armiger* di 6, 932, e indica cioè "parte del seguito" (cfr *infra* a 65). E' stata tuttavia puntigliosamente notata l'incongruenza del termine: un *maniplus* è di fatto formato da due centurie, quasi ci volesse una folla per portare queste armi!; Müller (con Markland a *S* 5, 2, 154) congettura banalmente *ministri*; Håkanson 1973, 20 generalizza il senso: «the words *arma manipli / pone ferunt* scarcely mean that 'his own contingent, fully armed, marched behind him». Il dettaglio allude obliquamente alla mancanza di forza fisica del vecchio re, cfr Priamo in *Aen.* 2, 509 ss. *arma diu senior desueta trementibus aevo / circumdat nequiquam umeris et inutile ferrum / cingitur*.

42 s. *volucris portis auriga sub ipsis / comit equos, et iam inde iugo luctatur Arion*

La presentazione dei cavalli e le cure degli stallieri fanno anch'essi parte di una scena epica convenzionale (cfr *Aen.* 12, 81 ss. *poscit equos, gaudetque tuens ante ora frementes, / … / circumflant*

properi aurigae, manibusque lacessunt / pectora pulsa cavis, et colla comantia pectunt). Anche *volucris … equos* è nesso della lingua poetica che ripropone (come ad es. il composto *alipes*) l'immagine topica e iperbolica del cavallo alato. Stazio varia più volte il particolare degli scudieri che sciolgono e pettinano le criniere (Eur. *Ipp.* 110 s. "c'è da strigliare i cavalli, sì da poterli aggiogare" e 1174

), cfr *T* 6, 402 s. *circumstant fidi, nexusque et torta iubarum / expediunt* e *infra* a 351 ss. *dulce nec alipedum iuga comere*, dove la stessa immagine è riproposta in negativo (i tebani sopraffatti dalla paura omettono i preparativi di rito).

Evidentemente il re marcia in testa (altro indizio di movimento nel catalogo) prima di salire sul carro (su cui spesso, e già nella tradizione è raffigurato cfr 11, 426; come ancora Latino in *Aen.* 12, 161 s.) presso cui lo attende l'auriga; per *portis ... sub ipsis* cfr *Aen.* 11, 499 e Venini a 9, 137 *vestigat Polynicis iter portisque sub ipsis / invenit*.

Arion è il velocissimo cavallo di Adrasto (cfr *Il.* 23, 346 s.

; *S* 1, 1, 52 *Adrasteus… Arion*); Stazio ne traccia la storia in un lungo *excursus* nella sezione dei giochi, che ci mostra il poeta al lavoro con la tradizione letteraria (*T* 6, 301-315 *ducitur ante omnes rutilae manifestus Arion / igne iubae. Neptunus equo, si certa priorum / fama, pater; primus teneris laesisse lupatis / ora et litoreo domitasse in pulvere fertur, / verberibus parcens; etenim insatiatus eundi / ardor et hiberno par inconstantia ponto. / Saepe per Ionium Libycumque natantibus ire / interiunctus equis omnisque adsuerat in oras / caeruleum deferre patrem; stupuere relicta / Nubila, certantes*

Eurique Notique secuntur. / Nec minor in terris bella Eurysthea gerentem / Amphitryoniaden alto per gramina sulco / duxerat, illi etiam ferus indocilisque teneri. / Mox divum dono regis dignatus Adrasti / imperia et multum mediis mansueverat annis; Ahl 1986, 2867): la glossa alessandrina (*si certa priorum fama*) è indizio dell'esistenza di diverse versioni poetiche sulla genealogia dell'animale tra cui si impone la scelta (cfr *Georg.* 1, 12 ss. *cui prima frementem / fudit equum magno tellus percussa tridenti / Neptune* e Serv. *ad loc.*; Matthews 1987, 1-7 e 1996, 145). Già Bernartius in proposito rimandava ad Antimaco, che tuttavia non mostra attinenza con la versione staziana della paternità di Nettuno (cfr fr. 31 Matthews), ma concorda nel fare di Adrasto il terzo possessore dell'animale (ma dopo Onco ed Eracle, non dopo Nettuno ed Eracle come sceglie invece Stazio) cfr fr. 32 Matthews

Sembra questo un altro caso in cui Stazio si allontana deliberatamente dalla scelta di Antimaco (Vessey 1970, 138 ss.; Matthews 1987, 5), ma la *quaestio* è a mia opinione complicata dall'ambiguità della tradizione indiretta e in genere dalla nostra esigua conoscenza dell'opera antimachea.

Arione è un cavallo capace di parlare (l'idea di un cavallo che profetizza può essere legata anche all'episodio omerico del cavallo

parlante di Achille, Xanto, cfr Heath 1994) e dotato di virtù profetiche cfr Prop. 3, 34, 37 ss. *qualis et Adrasti fuerit vocalis Arion / tristis ad Archemori funera victor equus*; *T* 6, 424 *praesagus Arion*; Legras 1905b, 9; Helm 1892, 8; Stoll in Roscher 1, 475 ss.; Tümpel in RE 2, 1896, 621 ss. Su alcune complicazioni del mito cfr Probo *ad Georg*. 1, 12.

Luctatur iugo (il giogo del cocchio nel quale Arione era affiancato agli altri cavalli), più che riferirsi al temperamento focoso di Arione (cfr *T* 6, 300 s. e 427) o genericamente del cavallo di razza (cfr Ov *ars* 1, 20; *Ach.* 1, 279 ss.), indica il recalcitrare dell'animale che non vuole procedere (come i cavalli del carro di Ippolito che tentano di strapparsi al giogo perché davanti a sé vedono il mostro marino in Sen. *Phaed.* 1082 s. *imperia solvunt seque luctantur iugo / eripere*): la riluttanza di Arione è spiegata dalle virtù profetiche dell'animale, che conosce in anticipo l'esito del conflitto (*et iam inde* è nesso che anticipa tutto). Questo passo trova un'esegesi differita in *T* 11, 442 *ac fata monentem / conversumque iugo propellit Ariona*, dove si dice che il cavallo profetico si è volto indietro nel giogo per ricordare al re il suo destino, cfr Venini *ad loc.*. Adrasto, "colui che non fugge" è infatti nome *kat'antiphrasin*: il re è l'unico destinato a sopravvivere alla spedizione con la fuga (cfr Aesch. *Sept* 50; Apollod. 3, 77), come predetto dall'ornitomanzia a 3, 542 (*hunc fuga retro / volvit agens sociae linquentem fata catervae*) e dal prodigio della freccia a 6, 945 s. (*uni remeabile bellum / et tristes domino spondebat harundo recursus*). Il suo ritorno ad Argo è narrato in *T* 11, 441-446 *fugit omnia linquens / castra, viros, generum, Thebas, ac fata monentem / conversumque iugo propellit Ariona: qualis / demissus curru laevae post praemia sortis / umbrarum custos mundique novissimus heres / palluit, amisso*

veniens in Tartara caelo (cfr *Aen.* 12, 285 *fugit ipse Latinus*), con una similitudine che sviluppa la fugace apparizione del re dell'oltretomba virgiliano (*Aen.* 6, 480 *Adrasti pallentis imago*; cfr Serv *ad loc* «"pallentis" aut epitheton est umbrae, aut illud respexit, quia in bello Thebano consumptis sex ducibus solus aufugit. Fugae autem comes semper est pallor»; cfr anche Eur. *Tro.* 193 *nekuon amenenon agalma*).

44 *huic armat Larissa viros, huic celsa Prosymna*

«Incipit catalogum Adrasti militiae» (Barth): le truppe al seguito di Adrasto, che provengono per lo più dall'Argolide e dalle zone limitrofe, sono in molti casi le stesse al seguito di Agamennone in *Il.* 2, 568 ss., ma con interferenze callimachee.

Larisa designa qui la rocca di Argo come in *T* 2, 54 e 6, 516 (ma vi sono anche due città della Tessaglia con questo nome, cfr Paus. 2, 24, 1; Hor. *Carm.* 1, 7, 11 e Nisbet-Hubbard *ad loc.*). *Prosymna* (cfr *T* 1, 383 *celsae Iunonia templa Prosymnae*; 3, 325 *viridisque legit devexa Prosymnae*), declivio presso l'*heraion* argivo (cfr Paus. 2, 17, 2) è uno di quei toponimi che compaiono nell'*Ecale* di Callimaco (fr. 279 Pf.) e non figurano in poesia latina prima di Stazio, come anche *Neris* (a 47, fr. 684 Pf.), *Lyrcius* (a 117 fr. 307 Pf.), *Asterion* (a 122 e 714 fr. 280 Pf.); Pfeiffer, fondandosi anche su analoghe riprese nel libro 12, sostiene la derivazione diretta da Callimaco (*ad* 266 «sine dubio ex *Hecala*»), cfr Vessey 1973, 168, n. 4; Delarue 2000, 123. Per *celsus* cfr *Il.* 2, 538; Luc 4, 144 *celsam ... Ilerdam*; *S* 3, 4, 66; Heuvel a *T* 1 383.

Il costrutto con la città soggetto (cfr *Aen.* 10, 172; *T* 7, 283 ss.; Sil. 3, 396 ss. *armat Carteia nepotes … / armat Tartessos stabulanti*

conscia Phoebo / et Munda) è uno dei tanti espedienti di *variatio* nell'enumerazione, ma sembra sottolineare qui la passività del *dux.*

45 *aptior armentis Midea pecorosaque Phlius*

Per Midea in Argolide cfr Paus. 2, 16, 2 e 25, 9; località da non confondere con la Midea beotica (cfr *Il.* 2, 507) citata in *T* 7, 331 (*quos Midea et quos uvida suggerit Arne* con Smolenaars *ad loc.*); per l'epitesi cfr Hor *Carm.* 1, 7, 9 *aptum dicet equis Argos* che traduce l'omerico *ippoboton* (*Il.* 2, 287 etc.).

Per *Phlius* (Müller; *philus* P) Fliunte, situata a nord ovest di Argo, cfr Paus. 2, 11, 3; 2, 13, 1 e 8; 2, 25, 5. *pecorosus* è aggettivo raro, poetico (cfr Williams a *T* 10, 229 *pecoroso vere*), attestato prima solo in Prop. 4, 9, 3 *pecorosa palatia* (vedi l'apparato di Fedeli con rimando a Varrone per la questione testuale), che significa "dai molti greggi" (un po' come l'omerico *polumelon* di *Il.* 2, 605, e *eurrenessin* del catalogo apolloniano 1, 49; cfr la perifrasi nel catalogo di *T* 7, 265 *dites pecorum*).

46 s. *quae pavet longa spumantem valle Charadron / Neris*

Stazio offre qui un'immagine spaziosa di uno spunto trito (la località vicina a un fiume): la natura è animata e il fenomeno è colto da una prospettiva sentimentale (*pavet*), che rende anche il tremare fisico del paesaggio all'intorno per effetto della vorticosa corrente (cfr più oltre a 712 *advolvensque natantia saxa Charadron*). Anche *spumo*, poetico e spesso riferito a fiumi (cfr *Aen.* 6, 86; Luc. 1, 371; Val. Fl. 3, 102; 4, 195), ma anche ad di animali veloci (Lucr 5, 984 s. *fugiebant saxea tecta / spumigeri suis adventu validique leonis*; *Aen.* 6, 881 *spumantis equi*; 11, 770; sil. 13, 142) o aggressivi (*Aen.* 1,

324 *spumantis apri*; Iuv. 5, 116 *spumat aper*; Mart. 11, 69, 9; 14, 71, 2; *T* 7, 67), contribuisce all'umanizzazione.

Neris «montis nomen Argivi, ut ait Callimachus» (Lact.), cfr fr 280 Pf..

47 *et ingenti turritae mole Cleonae*

Cleone è città dell'Argolide, vicina alla selva nemea abitata dal famoso leone ucciso da Ercole. L'epitesi, conforme al registro epicizzante di tutto il passo, è trasposizione dell'omerico Cleone ben costruita (*Il.* 2, 570): «ob ornatum civitatis et firmitatem, quamvis alioquin minime amplium fuerit oppidum, teste Pausanias, *Corinthiacis*» (Barth), cfr Paus. 2, 15, 1). Ma *ingenti … mole* potrebbe anche essere una correzione a *Met.* 6, 417 *humilesque Cleonae* (cfr *Met.* 7, 463 *humilemque Myconon* che rettifica *Aen.* 3, 76 *Mycono e celsa*). Il toponimo, che fa la sua prima apparizione in poesia latina proprio nel catalogo ovidiano di delegazioni giunte a Tebe per i funerali dei niobidi, è spesso citato in seguito in relazione ad Ercole e al leone nemeo (cfr ad es *T* 6, 837; Sen. *H.O.* 1891); per i molti riferimenti ad Ercole presenti nel catalogo cfr *infra*; Piot 1965, 342-58.

Il nesso "rafforzativo" *ingenti mole* è frequente in Virg cfr *Aen.* 5, 118 *ingenti mole Chimaeram*, 6, 232; 12, 161; *Met.* 15, 433.

48 *et Lacedaemonium Thyrea lectura cruorem*

"Tirea destinata a raccogliere (ma forse per gioco verbale anche "destinata a leggere" in coerenza con la leggenda cui si fa riferimento, vedi *infra*) il sangue dei lacedemoni" è città posta al confine fra la Laconia e l'Argolide, cfr Paus. 2, 29, 5. Per

l'espressione cfr il rito funebre di *T* 12, 320 s. *veste cruorem / servatura legit*.

Erodoto (1, 82) ricorda un duello, avvenuto alla metà circa del vi sec a.C., tra trecento spartani e trecento argivi presso questo villaggio: dei primi sopravvisse il solo Otriade che prima di uccidersi innalzò un trofeo con le armi dei nemici uccisi e vi scrisse col sangue la commemorazione della vittoria sugli argivi, cfr *Fast.* 2, 663 *si tu signasses olim Thyreatida terram / corpora non leto missa tercenta forent / nec fuit Othryades congestis lectus in armis / o quantum patriae saguinis ille dedit* (dove *lectus* è congettura di Barth al posto del tradito *tectus*). Pare che l'aneddoto, ricordato anche in epigrammi ellenistici (cfr Gow-Page 2, 220 s.) fosse molto noto nelle scuole di declamazione, cfr Sen. *Rh. Suas*. 2, 15 *Othryades paene a sepulcro victor vulnera gessit, ut digitis tropea laconum inscriberet, dignum spartano sacramento virum, cuius ne litterae quidem fuere sine sanguine*; Floro 2, 2 *Hoc illustrior noster, quod expeditioni tantae superfuit et supervixit, licet nihil scripserit sanguine*; Legras 1905, 52.

49-51 ***Iunguntur memores transmissi ab origine regis / qui Drepani scopulos et oliviferae Sycionis / culta serunt quos …***

Gli abitanti di Sicione si uniscono alla spedizione (il medio-passivo varia il modulo catalogico *iungit opes* cfr *Aen.* 10, 154; Val. Fl, 6, 143; *T* 7, 259 *iungunt se castris*) memori del re un tempo emigrato. Per questo significato di *transmissus* cfr *S* 3, 3, 59 *barbaricis Latio transmissus ab oris*; interpreta male Barth che, con Gronovius, vuole *transmissi* soggetto plur. ed emenda *memoris* facendone un attributo di *regis*.

ab origine “in early days” (Mozley), come *memores*, rimanda a una dimensione temporale lontana (cfr Lucr. 5, 548; *Met.* 1, 3; *T* 3, 242), ma può indicare anche alla stirpe (cfr *Georg.* 3, 473 *cunctam ab origine gentem*; *Aen.* 1, 642; *T* 1, 226; 4, 398) alludendo forse alla tradizione sull’origine sicionia di Adrasto (cfr Legras 1905b, 7; Mulder 1961, 136) assimilato ad Argo ad opera del poeta argofilo della Tebaide ciclica (cfr Aricò 1972, 110). In ogni caso la notizia che il re avesse regnato a Sicione è conforme al catalogo omerico, cfr *Il.* 2, 572

La *variatio* data dall'alternanza di pronomi soggetto e oggetto (*qui ... quos*) nella breve sequenza di relativi è tipica dello stile catalogico e proemiale; l’iterazione del pronome in sequenze più ampie serve a dare l’idea del concorso di una moltitudine (cfr *Il.* 2, 546 ss., 559 ss., 681 ss.; *Aen.* 7, 712 ss. e Fraenkel 1964, 163; Sil 8, 564 ss.).

Per *scopulos* in perifrasi topografica cfr Eur. *Bacc.* 306 ; *Tro.* 89; *Aen.* 3, 272 *scopulos Ithacae*; Luc. 8, 461. Drepano è località costiera che si affaccia sul versante orientale del golfo argolico al di sotto di Nauplio (da non confondere con l’omonima in Sicilia di *Aen.* 3, 707);

olivifer è coniazione virgiliana sul modello dei composti arcaici e compare per la prima volta nel catalogo di *Aen.* 7, 711 *oliviferae Mutuscae*; cfr
di Aesch. *Pers.* 883; oltre a di Eur. *H.F.* 1178; *Ion.* 148

Il nesso ha un precedente in *Ibis* 317 *olivifera Sycione*: le olive di Sicione erano famose nell'antichità cfr *Georg.* 2, 519 *teritur*

del regno di Pelia in *Arg.* 1, 22 s. (*Haemoniam primis Pelias frenabat ab annis / iam gravis et longus populis metus*), ma altrove (1, 71 ss.) allude obliquamente alla versione pindarica (*Pyth.* 4, 106-15) che lo faceva usurpatore del trono del fratello Esone, cfr Zissos 1999, 291 ss.

La perifrasi "quelli che coltivano" è frequente nei cataloghi geografici (cfr *erga enemonto* in Omero) come anche altre formule del tipo *qui arant* in *Aen.* 7, 797 ss., o in Sil. 8, 564 s. *qui … metunt, … quique / exagitant lustra*. *Culta serunt* è virgiliano (*Aen.* 11, 318 s. *Aurunci Rutulique serunt, et vomere duros / exercent colles*) e ritorna nel catalogo di *T* 7, 332 *Aulida qui Graeanque serunt viridesque Plataeas, / et sulco Peteona domant.*

51 s. *quos pigra vado Langia tacenti / lambit et anfractu riparum incurvus Elisson*

L'idronimo corrotto al v. 51 è difficilmente sanabile: Klotz stampa *strangilla* di P con *crux*; ma *langia* di ω è preferito da Barth, Müller, Hill, Shackleton-Bailey. La presunta incongruenza geografica indicata da Klotz (in apparato: «certo Langia Argolidis fons ab hoc loco quam maxime aliena») che congettura *stazusa* sulla base di Paus. 2, 7, 4 (cfr anche Mozley in apparato «but Langia is near Nemea») è facilmente superabile se consideriamo che Stazio ha a che fare con una geografia letteraria (libera cioè da uno stretto rigore sequenziale), e che Nemea appartiene comunque alla stessa area dell'Argolide di cui si sta parlando, circoscritta a sud da Cleone e Fliunte (cfr vv. 47 e 45) e da Sicione più a nord verso il mare (50). *Langia* è infatti il nome di una fonte silenziosa, nascosta nel folto della foresta Nemea, che ha un ruolo importante per la salvezza degli argivi più oltre nello stesso libro (723 ss.). L'idea di un'acqua

lene, remota (*vado … tacenti* ricorda *Aen.* 8, 87; 9, 31; 10, 227 *tacitis subremigat undis*, e l'uso virgiliano di attribuire un linguaggio alle onde; per contro Hor. 3, 13, 15 s. *loquaces / lymphae*) concorda con l'immagine della fonte nemea di cui si dice più oltre (cfr 723 *una tamen tacitas, sed iussu numinis, undas / haec quoque secreta nutrit Langia sub umbra* e 782 *si forte vado Langia perennes / servat aquas*) che, difficile da trovare, è l'unica sfuggita alla siccità. *taceo* infatti può anche dare l'idea di penuria d'acqua (cfr *T* 3, 259 *tacent exusti solibus amnes*; *S* 4, 3, 90; Sil. 14, 191) mentre *vadum* indica acqua poco profonda (cfr Servio *ad Aen*. 1, 112). Il verso è imitato da Claudiano *De raptu* 2, 59 *quas pigra vado Camerina palustri.*

Qualche difficoltà tuttavia rimane perché Stazio è il solo a citare questo idronimo in letteratura latina: altrove solo Nicandro fa menzione di una Langia (*Alex.* 105 ss.; cfr Legras 1905, 59) «fonte dell'Argolide» (Sch. Poet. Buc., Didiot 235), collocata ai piedi del monte Mélanthis (del resto sconosciuto) sul territorio di Micene. L'uso di *lambit* è oraziano cfr *Carm.* 1, 22, 7 s. *quae loca fabulosus / lambit Hydaspes*. *Piger* è detto in genere di acqua stagnante (cfr Luc. 2, 641 *pigra palus*; *T* 9, 452 *stagnaque torpentisque lacus pigrasque paludes*), ma l'aggettivazione (*piger, tacens*) ricorda anche la silenziosa fissità dell'atmosfera infernale (cfr *Aen.* 6, 265 *loca … tacentia*; *T* 8, 18 *pigri lacus*) e prepara l'*aition* che segue, «a grim reference to the Furies and to the Underworld» (Vessey 1973, 197).

L'Elisso è fiume dell'Argolide che scorre presso Sicione e sfocia vicino al golfo di Corinto, cfr Paus. 2, 12, 2, da non confondere con l'omonimo fiume dell'Attica che compare nel

catalogo di *T* 12, 630 s. *raptae qui conscius Orythiae / celavit ripis Geticos Elisos amores* (cfr Sen. *Phaed*. 13 ss. e *T* 8, 766).

Anfractu riparum indica le cavità nelle sponde rocciose (cfr Lucr. 1, 718; Luc 5, 416; Val. Fl. 5, 120 *longisque fluens anfractibus Iris*; Sil. 15, 164) a suggerire le sinuosità del fiume *incurvus* (epiteto che, come già notava Barth, glossa l'etimologia del nome dal gr. *elisso* "giro", "piego") snodantesi come le spire di un serpente (cfr *T* 5, 520 s. *anfractu laterum sinuosa retorquens / terga solo*; Val. Fl. 7, 523 *immensis recubantem anfractibus anguem*); cfr l'immagine del Meandro in *Met.* 2, 246 *quique recurvatis ludit Maeandrus in undis* e 8, 162 s. *ludit et ambiguo lapsu refluitque fluitque / occurrensque sibi venturas aspicit undas*.

53-57 ***Saevus honos fluvio: Stygias lustrare severis / Eumenidas perhibetur aquis; huc mergere suetae / ora et anhelantes poto Phlegetonte cerastas***

L'*aition* varia in modo inconsueto uno spunto del catalogo omerico: la leggenda del Titaresso, fiume de in me

375-80 ss. *solus, in alterius nomen cum venerit undae / defendit Titaresos aquas lapsusque superne / gurgite Penei pro siccis utitur arvis / hunc fama est Stygiis manare paludibus amnem / et capitis memorem fluvii contagia vilis / nolle pati superumque sibi servare timorem*).

Partendo dalla menzione delle terribili acque di Stigie in Omero (*Il.* 2, 755

; cfr Juhnke 90, n. 154 «Sein Exkurs ist also gleichsam nur einem homerischen Epitheton gleichwertig»), Stazio sviluppa la scenografia "noir" delle *Stygias … / Eumenidas* (53 s. che si lavano i capelli nel fiume atterrito), sovvertendo il senso del passo omerico: mentre il Titaresso non si mescola con il Peneo (*Il.* 2, 753-54), l'Elisso è costretto a subire la contaminazione infernale (58 *innumeris livescunt stagna venenis*). La reazione del fiume (cfr *infra* 57 s. *fugit*) corrisponde alla resa "emozionale" di un fenomeno fisico (in *Il.* 2, 753 *oude summisgetai*): la poesia flavia conduce infatti a estreme conseguenze e ad esiti talora singolari l'umanizzazione degli elementi naturali avviata da Virgilio (cfr ad es. *T* 6, 191; 7, 581; etc.).

Perhibetur (come *perhibent* in Cat. 64, 76; *Georg.* 1, 247 e 4, 507; *Aen.* 4, 179) rimanda alla tradizione letteraria: secondo Legras (1905, 53) la modificazione del modello omerico potrebbe essere dovuta alla mediazione di Antimaco, ipotesi a mio parere poco fondata, considerato il carattere tipicamente staziano del quadro, e contraddetta da quel poco che conosciamo dei rapporti con Antimaco. Sibillina la pista cui accenna Barth: «historiam vel fabulam de Ilisso Furiis dicato, nunc non memini alibi legere, allusam ab aliquo tragicorum memini»; per Amar-Lemaire «non

procul ab hoc fluvio Eumenides seu Furiae templum habuerunt, cfr Paus. 2, 11, 4», dove però il riferimento è piuttosto al fiume Asopo.

Saevus (e *saevire*) è tipico delle furie e del mondo sotterraneo (cfr Tib. 1, 3, 70; Hor. *Sat.* 1, 8, 33 s. *saevam … Tisiphonen*; Val. Fl. 6, 402 s. *saevissima … / T.*; *Aen.* 3, 551 s, *saevit … / T.*; 10, 761; Sen. *H.F.* 984; Val. Fl. 4, 411 *saevi … regni*), al pari di *severus* (cfr *Il.* 2, 755 *deinou … hudatos*) spesso epiteto dei fiumi infernali (cfr *Georg*. 3, 37 *amnemque severum / Cocyti*; *Aen.* 6, 374 s. *amnemque severum / Eumenidum aspicies?*; *Ach.* 1, 269 *Stygos amne severo*). Per il nesso *saevus honos* cfr l'*aition* dell'Averno in Silio (12, 120 ss. *Ille, olim populis dictum Styga, nomine verso, / stagna inter celebrem nunc mitia, mostrat Avernum / tum, tristi nemore atque umbris nigrantibus horrens, / et formidatus volucri, letale vomebat / suffuso virus caelo; Stygiaque per urbes / relligione sacer saevum retinebat honorem*) che al contrario vuole "razionalizzare" *Aen.* 6, 238 ss..

huc mergere suetae ora et … cerastas: il rito di purificazione prevede l'abluzione del viso (come Atena in *T* 8, 766 *multa purgavit lumina lympha*), della testa e dei capelli (tipica movenza tragica dopo sogni funesti cfr Atalanta in *T* 9, 602 *in amne nefas ter crine piavit*; Circe in Ap. Rh. 4, 662-664; Medea in Val. Fl. 5, 341 s.; Anna in Sil. 8, 124 s.; tutte varianti sul modello di Atossa che si lava le mani in Aesch. *Pers.* 201 s.; Aristoph. *Rane* 1339 s.; Pers. 2, 15 s.; cfr Parker 1983, 220) in quanto sede della vita (cfr Prop. 4, 4, 23 s. *saepe illa immeritae causata est omina lunae / et tibi tingendas dixit in amne comas*; *Met.* 7, 189 s.; *Fast.* 4, 314 s.), ma *mergere ora* "affondare il viso" (cfr Ov. *Ex Pon.* 2, 3, 40; *T* 5, 502 s. *ora … / mergit humo*) risponde alla necessità di una "risciacquatura più

energica” dopo tanto gravi delitti. Per *lustrare* nel senso di “purificare” cfr *Ach.* 1, 137 s.; Val. Fl. 7, 181.

Suetae indica azione abituale e ammicca alla ripetitività della tradizione mitica cui si fa riferimento (cfr l’affermazione di Giove in *T* 1, 217 s. *taedet saevire corusco / fulmine*).

I serpenti sono senza fiato dopo aver bevuto alle acque del Flegetonte (*anhelantes poto Phlegetonte*): lo spunto paradossale (come fanno i serpenti ad avere sete dopo aver bevuto?) è spiegato dal concettismo implicito “bere dal fiume di fuoco” coerente all'etimologia del nome greco (cfr *Aen.* 6, 550 *quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis*; *T* 4, 523 *fumidus atra vadis Phlegethon incendia volvit*). *anhelantes* significa infatti “ansimanti per la sete” (cfr *T* 4, 109 e 681; 5, 518; 7, 349 s. *quo suetus anhelam / ferre sitim Python amnemque avertere ponto*; *S* 1, 2, 206 s.; 3, 1, 54; per *poto* cfr *Georg.* 4, 120 *potis … rivis*; *Met.* 15, 313 *flumen … potum*): siccome il Flegetonte è un fiume di fiamme i serpenti ne sono quasi “ustionati” (!). La variante *tuto Phlegetonte* (ω) è dunque banalizzazione razionalistica che tenta di spiegare l’apparente incongruenza di *anhelantes* e *poto* («quia in hoc fluvio soliti bibere serpentes Eumenidum, ei terrorem et venenum iniciunt, nisi prius in Elisso sitim sedaverint» Amar-Lemaire).

Di solito infatti “i serpenti delle furie bevono” alle acque di Cocito: così quando Tisifone è invocata da Edipo (*T* 1, 89 s.) *inamoenum forte sedebat / Cocyton iuxta resolutaque vertice crines / lambere sulphureas permiserat anguibus undas*; e quando invoca l’aiuto di Megera, le cui chiome appena ristorate hanno più vigore (*T* 11, 92-96): *– effabor enim … / … hebet infera caelo / taxus et insuetos angues nimia astra soporant. / Tu, cui totus adhuc furor exsultantque recentes / Cocyti de fonte comae, da iungere vires*; cfr

anche 4, 555 *geminusque bibit de vertice serpens.* La figurazione manieristica è proseguita da Claudiano (*De raptu* 2, 346 *Extendunt socios ad pocula plena cerastas*) dove i serpenti partecipano al banchetto di nozze.

Per spiegare la bizzarra iconografia delle "furie che si lavano i capelli" (cioè i serpenti) occorre partire dalla Tisifone "spettinata" di Tibullo (1, 3, 69 s. *Tisiphoneque impexa feros pro crinibus angues saevit et huc illuc impia / turba fugit*), che poi si pettina in *Met.* 4, 453 s. (*carceris ante fores clausas adamante sedebant / deque suis atros pectebant crinibus angues*, cfr Keith 2002, 39) per arrivare alla Medusa di Luc. 9, 630 ss. (*Illis e faucibus angues / … / femineae qui more comae per terga soluti / ipsa flagellabant gaudentis colla Medusae. / Surgunt adversa subrectae fronte colubrae, / vipereumque fluit depexo crine venenum*); da ultimo Claudiano compendia e distorce la tradizione con Bellona che si pettina i serpenti "grassi" di sangue (*In Eutr.* 2, 110 s. *Bellonam adloquitur, quae sanguine sordida vestem / Illyricis pingues pectebat stragibus hydros*). Per questa rappresentazione "addomesticata" e femminile dei mostri infernali si pensi alla Discordia che porta *vittae* in *Aen.* 6, 261 (cfr anche *Ibis* 79 s.) o alla Tisifone ovidiana che si scosta i serpenti dagli occhi in *Met.* 4, 474 s. *Tisiphone canos ut erat turbata capillos / movit et obstantes reiecit ab ore colubra*. Stazio accumula le varianti ingegnose sulle teste anguicrinite (cfr *infra* 58): altrove si impone ai serpenti, tradizionalmente sibilanti, di fare silenzio o di ascoltare (cfr 9, 153 *iussi tenuere silentia crines*; *S* 5, 1, 2) sul modello di *Georg.* 4, 481 ss.; prima del duello le furie addirittura pettinano le loro armi (cioè i serpenti!) cfr 11, 405 s. *et lucida comunt / arma manu mixtisque iubas serpentibus augent.*

56 s. *seu Thracum vertere domos, seu tecta Mycenes / impia Cadmeumve larem*

seu Thracum vertere domos allude alla favola di Tereo ("pasto delle Erinni" in Ach. Tat, 5, 5). *Vertere domos*, che ricorda l'azione contro Latino in *Aen.* 7, 407 (*omnemque domum vertisse Latini*; cfr anche Sen. *Oed.* 646 s. *incestam domum / vertam*), è trasposizione dell'epiteto della furia, che in Eschilo è detta *olesioikon theon* (*Sept.* 720 s.). Come eplicitano *domos*, *tecta*, *larem*, le Erinni puniscono infatti i delitti contro in consanguinei (cfr Aesch. *Eum.* 354 ss.): il loro effetto è simile a quello della guerra (cfr *T* 7, 100 s. *at Boeotia ferro / vertere tecta dabis*). Anche questa sequenza è imitata da Claudiano *De raptu* 3, 368 ss. *qualis pestiferas animare ad crimina taxos / torva Megaera ruit, Cadmi seu moenia poscat / sive Thyesteis properet saevire Mycenis.*

seu tecta Mycenes / impia allude al mito di Atreo e Tieste (cfr Sen. *Thy.* 1010 s. *ab imo tecta convellens solo / vertis Mycenas*) «fabellae adeo notae sunt ut nauseam faciat vel earum memoria» (Barth); per le affinità di questo mito con quello tebano cfr Frings 1992 e *infra* a 306. *impia tecta* nell'*Eneide* è detto solo del Tartaro (5, 733 s.; 6, 543, cfr *Met.* 8, 485 *domus impia*), ma da Lucano in poi l'attributo partecipa della generale estensione di termini morali ad oggetti inanimati (cfr Sen. *Thy.* 46; *T* 1, 281 *impia regna*; 4, 676 *impia Theben* = 9, 65; 9, 437 *impia stagna* = 11, 489 s.; Sil. 2, 29, 5, 601 *impia Roma*); su *impia* parola-chiave nella *Tebaide* cfr Luipold 1970, 9. L'isolamento dell'aggettivo in enjambement «auget indignationem» (cfr Mulder a 2, 9 s.; Norden *ad Aen.* 6, 496).

Il movimento delle furie ricorda l'avventarsi di Allecto sulla dimora di Latino (*Aen.* 7, 342 s. *tecta tyranni / celsa petit*), come di fatto raccontato in *T* 1, 123 s. *Atque ea Cadmeo praeceps ubi*

culmine primum / constitit adsuetaque infecit nube penates (cfr Aesch. *Eum.* 379

): infatti le erinni "dai lunghi passi" (Soph. *Aiax* 837 *tanupodas*) è sono spesso rappresentate come "avanzanti" (cfr i diversi composti con *–pous* es. *polupous* di *Electr.* 487 e *deinopous* di *O.T.* 418) e fanno "la spola" tra gli inferi e Tebe cfr *T* 1, 101 s. *notum iter ad Thebas; neque enim velocior ullas / itque reditque vias cognatave Tartara mavult*; 11, 109 *assuetumque larem.* La designazione di Tebe attraverso Cadmo (*Cadmeumve larem*, cfr Eur. *Bacc.* 1024 ss.) evoca il perpetuarsi di sventure e *scelera* istigati dalle furie fin dal progenitore della stirpe: cfr la preterizione proemiale (1, 7 *longa retro series*) e la solenne motivazione di Giove all'azione epica in *T* 1, 227 ss. *quis funera Cadmi / nesciat et totiens excitam a sedibus imis / Eumenidum bellasse aciem?*

57 s. *fugit ipse natantes / amnis*

il fiume fugge i serpenti delle erinni che nuotano nelle sue acque dopo aver bevuto al Flegetonte. Come già in Seneca (*Oed*. 48 s. *obtexit arces caelitum ac summas domos / inferna facies*; cfr Schmitz 1993, 25-59), il trasferimento dell'inferno sulla terra viola sistematicamente i paesaggi del poema cancellando le barriere tradizionali tra i due mondi. Si pensi all'immagine senecana del Flegetonte che confonde le sue acque con i fiumi tebani in *Oed.* 161 ss. *Rupere Erebi claustra profundi / turba sororum face Tartarea / Phlegethonque suam mutat ripam: / miscuit undis Styga Sidoniis.*

Nella poesia flavia il terrore del paesaggio animato è artificio consueto per amplificare il racconto di un prodigio o di un evento meraviglioso (cfr ad es. *T* 7, 350; 9, 93 *fugit ipse rigentem / pontus*;

ma già *Aen.* 8, 240 *dissultant ripae refluitque exterritus amnis*; *Met.* 2, 254 s. *Nilus in extremum fugit perterritus orbem / occoluitque caput*) con l'effetto di *aprosdoketon* collocato di solo nella chiusa (nel caso di un *aition* o di una similitudine). Motivo fortunatissimo (fino ad Ariosto, *Orlando furioso* 27, 100) è il tremendo sibilo dei serpenti della furia che provoca lo sconvolgimento della natura circostante (cfr *T* 1, 114-127 e Val. Fl. 2, 196-203 da *Aen.* 7, 511-18, Ap. Rh. 4, 129 ss., Eur. *Troades* 557-559; Theocr. 2, 108-9 e 14 32-3). Ma la reazione della natura serve anche a denunciare il *nefas* (cfr *T* 9, 347 *horruit unda nefas*), come nel caso del sole che abbandona Micene (Sen. *Thy* 995 *fugit omne sidus*, espediente utilizzato più volte nell'epica, cfr *Met.* 4, 488; nella *T* cfr *infra* a 306).

58 *et innumeris livescunt stagna venenis*

innumerus (corrispondente al greco *anarithmos*, e a *innumerabilis* di Lucr. 1, 585, 2, 1086) è uno degli aggettivi favoriti da Stazio (28 volte nella sola *Tebaide*; in questo libro cfr 638 *innumero ... agmine*, 153 *inumerum vulgus*, 176 *innumero subtegmine*, 241 *curribus innumeris*). Dopo Virgilio, che lo usa solo 2 volte, l'aggettivo si diffonde negli epici flavi (cfr Ernout 1970, 197; Smolenaars a *T* 7, 51 e 709). Qui *innumeris venenis* sono il prodotto delle *cerastae* delle furie (cfr *T* 9, 174 *innumeri cerastae*) che hanno un'iconografia peculiare nelle pagine della *Tebaide*: a 11, 65 s. si dice infatti che Tisifone, per chiamare in aiuto Megera, fa drizzare con un lungo sibilo sulla sua testa il serpente *dux* di tutta la chioma (*crinalem attollit longo stridore cerasten: / ceruleae dux ille comae*). Il gesto, che è appunto *Elysiis signum indubitabile regnis* (come sottolinea l'inciso parentetico a 11, 64), cioè indubitabile allusione a tutta una serie di precedenti letterari (tra cui *Aen.* 6, 571 s. *Tisiphone quatit*

insultans torvosque sinistra / intentat anguis vocat agmina saeva sororum e *Met.* 4, 491 ss.) è qui ingegnosa specificazione rispetto a Virgilio *Aen.* 7, 346 *caeruleis unum de crinibus anguem.* La bizzarra designazione di un *dux*, che ritorna anche in altri luoghi del poema, configura tutta la capigliatura serpentiforme come un esercito cfr *T* 1, 103 s. *centum illi stantes umbrabant ora cerastae, / turba minor diri capitis*, dove *turba minor* (che ricorda i serpenti sul capo dell'Idra in *Aen.* 8, 300 *Lernaeus turba capitum circumstetit anguis*) si spiega solo con la presenza di un *dux comae*, necessario ingrediente anche nel pestilenziale monile di Armonia (*T* 2, 282 s. *tum varias pestes raptuque interplicat atro / Tisiphones de crine ducem*). L'idea è stata forse suggerita dalla capigliatura di Medusa in Lucano 9, 672 ss. dove i serpenti svolgono la funzione di sentinelle, un po' come gli occhi di Argo: *vigilat pars magna comarum, / defendunt caput protenti crinibus hydri* (cfr *T* 8, 763 *recti ante ora cerastae*) */ pars iacet in medios vultus oculique tenebras*.

La contaminazione dell'acqua ricorda l'idra di Lerna (cfr *T* 1, 360 *veteri spumavit Lerna veneno*; 9, 340; Fucecchi a Val. Fl. 6, 470) e la pestilenza indotta dai serpenti in *Met.* 7, 533 ss. *constat et in fontis vitium venisse lacusque / miliaque incultos serpentum multa per agros / errasse atque suis fluvios temerasse venenis* (cfr Luc. 9, 607 ss.). Il prevalente sigmatismo carica di espressività il verso aggiungendo il valore iconico del sibilo (cfr il ribollire del sangue dell'idra in Soph. *Trach.* 702 e 836).

livesco (*hapax* in Stazio e mancante negli epici, che hanno *liveo*) è descrittivo e suggerisce un colore: Lucrezio lo usa per gli effetti della peste sulle membra (3, 529 s. *in pedibus primum digitos livescere et unguis, / inde pedes er crura mori*). Livido, plumbeo è il colore normalmente prodotto dai veleni (cfr Val. Fl. 1, 63; Sil 2,

707; 6, 282; Iuv. 6, 631), ma è soprattutto quello delle acque infernali (cfr *Aen.* 6, 320 *vada livida*; Cat. 17, 10 s. *totius ut lacus putidaeque paludis / lividissima maximeque est profunda vorago*; *T* 1, 57 *Styx livida*; 4, 522 *liventes Acheron eiectat harenas*; Sil 10, 136 *vadis liventis Averni*; Claud. *De raptu* 1, 22 s. *Styx liventibus ambit / interfusa vadis*; Dante *inf.* 3, 98 *nocchier de la livida palude*). Il particolare prosegue l'idea della contaminazione infernale dell'universo umano che percorre tutto il poema, cfr Hardie 1993, 57-87 («Hell on Earth becomes a most obsessive motiv of later epic») e Vessey 1973, 163 («throughout the Thebaid the city of Thebes is portrayed as an earthly mirror of hell»): il mondo della *Tebaide* diventa un prolungamento dello spazio infernale in cui furie e potenze demoniache possono muoversi liberamente (cfr *contra* l'imperativo di Giunone ad Allecto in *Aen.* 7, 557 s. *te super aetherias errare licentius auras / haud pater ille velit*; per il sovvertimento di questa scena in *T* 11, 485 ss. cfr Micozzi 1995, 421 s.). In senso inverso l'inabissarsi di Anfiarao ancor vivo oltre le rive d'Acheronte provoca lo sdegno di Plutone (*T* 8, 1 ss.): l'immagine paradigmatica dell'inferno "scoperchiato" nell'episodio virgiliano di Caco (cfr di *Aen.* 8, 244 s. e Hardie 1993, 74) sarà minacciata più oltre nella necromanzia tebana (cfr 4, 509).

Il paesaggio diventa lo specchio dello sconvolgimento dell'universo etico del poema cfr Sen. *Thy.* 106 ss., dove l'arrivo di Tantalo provoca nei luoghi una metamorfosi infernale (sterilità, tenebre, atmosfera pestilenziale riproducono i caratteri precipui dell'oltretomba letterario (*cernis ut fontis liquor / introrsus actus linquat, ut ripae vacent / ventusque rarus igneus nubes ferat? / Pallescit omnis arbor ac nudo stetit / fugiente pomo ramus et qui fluctibus / illinc propinquis Isthmos atque illinc fremit / vicina*

gracili dividens terra vada, / longe remotos latus exaudit sonos. / Iam Lerna retro cessit et Phoronides / latuere venae nec sua profert sacer / Alphaeos undas).

59 *it comes Inoas Ephyre solata querellas*

Ephyre è denominazione antica e poetica per Corinto (cfr *Il.* 6, 152; *Georg.* 2, 464 *Ephyreiaque aera* e Servio *ad loc.* «nam Ephyre est Corinthus»; Prop. 2, 6 1; Ov. *Ars* 1, 335; *Her.* 12, 27 *Ephyren bimarem*; *Met.* 2, 240 e 7, 391; Luc. 6, 17 e 57; *T* 2, 207 *Ephyraeaque rura* e Mulder *ad loc.*, 379; 6, 253; 7, 105; *S* 2, 2, 34), località citata anche nel catalogo omerico (*Il.* 2, 570) insieme a Cleone e Sicione (572).

La scelta di *it comes* (invece di *comitatur*, frequente nei cataloghi cfr *infra* 223 e 7, 265; *Aen.* 7, 681; 10, 164, 194), che in questa sede è nesso virgiliano sempre riferito a persone (cfr *Aen.* 6, 159 Acate; 449 Laodamia; Ov. *Ars* 1, 301 Pasife; Luc. 6, 828 Erichto; con l'unica eccezione di Sil. 15, 153 *it comes Ausonia*) prosegue e accentua la personificazione dei luoghi avviata a 44 da *huic armat*: la città diventa una figura umana, quasi un'amica consolatrice (*comes … solata*, cfr *Met.* 13, 746; *Fast.* 1, 365) di Ino, personaggio che per coerenza letteraria è sempre *flebilis*, come vuole Hor. *Ars* 123 . Non a caso Efira è anche il nome di una ninfa oceanina (cfr Paus. 2, 1, 1) e proprio dalle ninfe, secondo la leggenda, era stata accolta Ino, gettatasi in mare col figlioletto Melicerta, cfr Pind. *Ol.*, 2, 28 ss.

Pyth. 11, 2; *Fast.* 6, 499 ss. *excipit illaesos Panope centumque sorores, / et placido lapsu per sua regna ferunt. / Nondum Leucothea, nondum puer ille Palaemon*; Sen. *Oed.* 446 *Nereidumque choris Cadmeia cingitur Ino.* Ma in *solata querellas* il lettore sarà forse chiamato a ricordare anche il soccorso pietoso che a sua volta, con inversione speculare, la stessa Ino aveva portato ai lamenti di Odisseo in *Od.* 5, 336

L'allusione metonimica è ai giochi istmici che, istituiti a Corinto in onore di Melicerta, dovrebbero consolare la madre Ino, gettatasi in mare a Corinto per sfuggire alla furia del marito Atamante, come spiegato dal poeta in *T* 6, 11 ss. *quotiens animosa resumit / Leucothea gemitus et amica ad litora festa / tempestate venit: planctu conclamat uterque / Isthmos, Echioniae responsant flebile Thebae* (cfr anche 6, 253 e Lattanzio: «cum corpus filii Melicertis Corinthum fuisset appulsum, de habitu contemplati regis fuisse filium humaverunt. Cui humato institutum fertur lustrale certamen quod Isthmicum vocant. ut quidam volunt, ita solata est Ephyre matris querelas»).

La coppia Ino (poi Leucothea)-Melicerta (poi Palemone) è paradigmatica per il legame madre-figlio nell'antichità e come tale il mito è ricordato più volte nell'opera staziana (*T* 1, 14 *socio casura Palaemone mater*; 4, 562 ss. *et anhelam cernimus Ino / respectantem arcus et ad ubera dulce prementem / pignus*; 7, 421; 10, 425; 12, 131 ss.; *S* 2, 1, 179 s. *talis in Isthmiacos prolatus ab aequore portus / naufragus imposita iacuit sub matre Palaemon*; 3, 2, 39 s.; cfr Micozzi 1998). Su alcuni elementi di questa leggenda Stazio rielabora in parte il fato c02a1 rnti8 1oCt s.26s imp18.t] 4101.zio rielabora

invenzione della ninfa Ismenis e di suo figlio Creneo, allusivamente assimilati ai due mitici personaggi in *T* 9, 330 s. (ut) *carae festinus ad oscula matris / cum remeat tardumque ferit delphina Palaemon* e 401 s. *qualiter Isthmiaco nondum Nereida portu / Leucothean planxisse ferunt, dum pectore anhelo / frigidus in matrem saevum mare respuit infans*. Anche la reazione ormai convenzionale della madre che stringe al seno il figlioletto al sibilo dei serpenti dell'Erinni (sul modello di *Aen.* 7, 518 *et trepidae matres pressere ad pectora natos*; per la lunga fortuna del motivo cfr *supra* a 57) riceve "un'identità tebana" trasformandosi nel gesto di Leucothea in *T* 1, 121 ss. *Et geminis vix fluctibus obstitit Isthmos. / Ipsa suum genetrix curvo delphine vagantem / abripuit frenis gremioque Palaemona pressit*.

L'Istmo di Corinto è lo scenario del mito almeno a partire dalle versioni ovidiane di *Met.* 4, 519-542 e *Fast.* 6, 493-502 (cfr la lunga nota di Bömer a *Met.* 4, 416 e 525); cfr Sen. *Phoen.* 23 ss. Per *Inous* cfr *Georg.* 1, 437 *Inoo Melicertae; Aen.* 5, 823 *Inous Palaemon*; *S* 2, 1, 98; 2, 2, 35; 4, 3, 60 *Inous freta miscuisset Isthmos.* In molti luoghi Ino godette di un culto, cfr Paus. 1, 42, 7 (Megara); 3, 26, 1 (Tebe); 4, 34, 4 (Corone); per il mito e le sue attestazioni cfr Dewar a 9, 328 ss..

Per l'inizio di verso con *it* nell'epica, da Ennio in poi, cfr Loefstedt 1933, 36 ss.; Ingvarsson 1948; *T* 2, 11, 34; 5, 333, 702; 6, 346, 650; 7, 466, 662, 673; 8, 681; 9, 43, 198, 552; 10, 87; 11, 512; 12, 129.

60 s. *Cenchreae manus, vatum qua conscius amnis / Gorgoneo percussus equo quaque*

La cadenzata sequenza paratattica del catalogo subisce qui una dilatazione: uno stesso luogo (l'istmo di Corinto) è oggetto di molteplici riferimenti mitici, a conferma dell'alta densità letteraria di quest'area geografica.

Con la coordinazione *qua … qua*, che è movenza descrittiva tipica dei cataloghi (per evocare la rapida successione degli orizzonti geografici, cfr ad es. Luc. 1, 432 s.) ma anche di golfi o di porti (cfr *Aen.* 1, 162 *hinc … hinc*), Stazio designa infatti i due versanti dell'Istmo, cioè Cencree sul golfo Saronico e Lecheo (o la vetta dell'Acrocorinto dietro di esso, su cui Paus. 2, 5, 1 situa una fonte di nome Pirene, cfr *infra*) verso il golfo di Corinto: cfr Plin. *N.H.* 4, 4 *angustiae unde procedit Isthmos appellantur. In eo loco inrumpentia e diverso quae dicta sunt maria a septentrione et exortu eius omnem ibi latitudinem vorant, donec contrario incursu tantorum aequorum in quinque milium passuum intervallum exesis utrimque lateribus angusta cervice Peloponnesum contineat Hellas. Corinthiacis hinc, illinc Saronicus appellatur sinus; Lecheae hinc, Cenchreae illinc angustiarum termini*; Ov. *Tr.* 1, 10, 9; Paus. 2, 24, 7. *manus* è già nell'elenco di truppe italiche in Ennio fr. 276 *Marsa manus, Paeligna cohors, Vestina virum vis* con Timpanaro 1948, 41 s.; e nel catalogo di *Aen.* 7, 711 *Ereti manus* e 795 *Auruncaeque manus*.

vatum … conscius amnis designa Pirene, cui si abbeverano i poeti (*vatum…conscius*; Pers. 4 ss.), fonte corinzia famosa per la bellezza e la limpidezza delle acque (cfr Eur. *Med.* 69; Ov. *Her*. 5, 92; *Met.* 2, 240; 7, 391; Paus. 2, 5, 1;). Singolare è invece la specificazione staziana che la fa scaturire dallo zoccolo di Pegaso (come anche in *S* 2, 7, 2 ss. *quisquis collibus Isthmiae Diones / docto pectora concitatus ostro / pendentis bibit ungulae liquorem*), privilegio comunemente riservato a Ippocrene sull'Elicona (cfr Ov.

Ex Pont. 4, 8, 79 s. *Quae quoniam nec nos unda submovit ab illa / ungula Gorgonei quem cava fecit*; Strab. 8, 3, 79). *Gorgoneus* è il cavallo Pegaso "nato dal sangue della Gorgone" cfr Hes. *Theog.* 280 s.; *Met.* 4, 785 s. e *Fast.* 3, 450 *Gorgonei … equi. / creditur hic caesae gravida cervice Medusae / sanguine respersis prosiluisse iubis*, e Bömer *ad loc.*

Non è raro nella *Tebaide* l'uso di *conscius* riferito a luoghi, "complici" di un'azione brutta o segreta di cui sono stati testimoni; ma già specializzatosi in ambito erotico come calco del greco *sunistor* (cfr *Aen.* 4, 167 *conscius aether conubiis*; *Met.* 2, 438; *Her.* 15, 138 s.; 18, 105, Rosati *ad loc.* e *T* 6, 546; *Rem.* 725 *fugito loca conscia vestri concubitus*). *Conscius* è "glossato" da Stazio in *T* 3, 175 s., dove si parla del bosco testimone della strage di cinquanta tebani *qui conscius actis / noctis et inspexit gemitus* (forse per estensione dei *conscia sidera* virgiliani e per mediazione di Seneca (*Thy.* 632 *Quis hic nefandi est conscius monstri locus?*). Nella *Tebaide* l'attributo è di solito un'agile transizione per un riferimento dotto (cfr *infra* 646 *conscia laudis / Herculeae dumeta*; *S* 3, 1, 57 *conscius Hippolyti splendet lacus*; Val. Fl. 1, 526 s. *veteris sat conscia luctus / silva Padi* e Mart. 4, 25, 2 *Phaethonti conscia silva rogi*; Sil. 3, 393 *Nebrissa dei Nysaeis conscia thyrsis*), che il poeta tratta con accentuata umanizzazione, cfr *T* 12, 630 s. *raptae qui conscius Orithyae / celavit ripis Geticos Ilissos amores*. Ma *vatum … conscius amnis* diventa pregnante in questo contesto perché designa una fonte che è essa stessa depositaria della memoria poetica (cfr Val. Fl. 3, 301 *mens conscia vatum*). Stazio coglie infatti una suggestione dall'invocazione proemiale di Val. Fl. 1, 5 s. (*Phoebe, mone, si Cymaeae mihi conscia vatis / stat casta cortina domo*), dove *conscius* è usato ancora in modo "tradizionale" ("il

tripode che conosce i segreti della sacerdotessa di Febo") per spingersi oltre e attribuire a *conscius* un valore puramente letterario: la fonte ha una propria memoria poetica, come detto anche senza ulteriore specificazione in *S* 1, 4, 26 s. *conscia… / Pirene*.

61 s. *quaque obiacet alto / Isthmos et a terris maria inclinata repellit*

La rappresentazione dell'Istmo conserva un'eco dal racconto ovidiano su Ino e Melicerta che in quello scenario era ambientato, cfr *Fast.* 6, 495 ss. *et spatio contracta brevi, freta bina repellit / unaque pulsatur terra duabus aquis: / huc venit insanis natum complexa lacertis / excipit illaesos Panope centumque sorores.*

Obiacet alto è locuzione ricercata, quasi ossimorica, cfr *Met.* 8, 526 *alta iacet Calydon*; *iacere* indica una direzione verso il basso e gioca sull'accezione specializzata di *altum* per mare. Il composto, *hapax* in Stazio, manca in poesia dopo Ennio, *trag.* 192 *Acherontis obibo ubi Mortis thesauri obiacent*, fino a Seneca *Oed.* 11 *imperia sic excelsa Fortunae obiacent*.

Isthmos è lo stretto lembo di terra che separa i due mari, cfr *T* 1, 335 *in mediis audit duo litora campis*; 7, 105 ss. *Ephyraea … / litora qua summas caput Acrocorinthus in auras / tollit et alterna geminum mare protegit umbra.*

inclinata (cfr *Met.* 11, 208; Sen. *N.Q.* 5, 1, 1 *in unam partem inclinatur* sc. *mare*; *Ad luc.* 53, 2, 4 *nondum erat tempestas sed iam inclinatio maris ac subinde crebior fluctus*; *S* 3, 2, 33 *pelagusque inclinet ad ortus*; ma già Cat. 64, 270 *procliveis incitat undas*) dà l'idea del mare in tempesta che assale la costa, respinto dall'esile striscia di terra (per quest'uso di *repellere* cfr anche *Georg*. 4, 233; Luc. 1, 499; Dilke ad *Ach.* 1, 100) e rende bene l'immagine

proverbialmente tumultuosa dell'Istmo, cfr *T* 2, 379 ss. *qua latus eoos Ephyres quod vergit ad Euros / Sisyphiique sedent portus irataque terrae / curva Palaemonio secluditur unda Lechaeo* e Mulder *ad loc.* «quamquam fluctus *irati,* quod Isthmo repelluntur, tam vehementer assiliunt, ut aliquantum in terram irrumpant (*curva*), tamen Isthmon totum perrumpere nequeunt (*secluditur*)»; 1, 120 *geminis vix fluctibus obstitit Isthmos*; Ov. *Her.* 4, 105 *aequora bina suis obpugnat fluctibus Isthmon*; Sil. 15, 155 *Isthmon curvata sublime suberigit unda*. L'immagine complementare *terris maria adclinata quiescunt* in *S* 5, 4, 6 indica il ritrarsi del mare per la bassa marea; cfr Luc. 4, 427 s. *declinibus undis.* Per l'uso di *maria* in Stazio cfr van Dam a *S* 2, 2, 118 s.

63 s. *haec manus Adrastum numero ter mille secuti / exultant*

L'esultanza al seguito del sovrano (*exulto* è tipico dei cortei guerreschi come nel catalogo di *T* 7, 285 s. *patriis concentibus audis / exultare gregem*; 4, 659 *post exultantes spolia armentalia portant*) ricorda alcuni quadri del catalogo virgiliano (cfr ad es. *Aen.* 7, 698 *ibant aequati numero regemque canebant*; Sil. 8, 420 s. *ibant et laeti pars Sancum voce canebant / auctorem gentis, pars laudes ore ferebant / sabe, tuas*) e richiama il v. 40 (*inter adhortantes vix sponte incedit Adrastus*) accentuando l'isolamento morale del *rex tristis* (39). Per il collettivo *manus* con il plurale cfr *T* 1, 192 *nos vilis in omnis / prompta manus casus, domino cuicumque parati*; 2, 224.

Ter mille (cfr Sil. 8, 613 *addiderat ter mille viros*) è "iperepicismo" per indicare un grande numero, rispetto al consueto *mille* del seguito di Lauso in *Aen.* 7, 652 *secutos / mille viros* (cfr Horsfall *ad loc.*;

Aen. 10, 167 e 178; Val. Fl. 6, 60 e 172; *T* 7, 254), ma ricorda anche la moltitudine al seguito di Agamennone in *Il.* 2, 577 s.

Per *numero* cfr *T* 6, 213 *tunc septem numero turmas ... / ... ducunt*; 10, 222 *ter denos numero, turmarumque robora, iussus / ipse legit*; come in *Aen.* 10, 329.

64 s. *pars gaesa manu, pars robora flammis / indurata diu – non unus namque maniplis / mos neque sanguis – habent*

pars ... pars è alternanza tipica della poesia narrativa per la descrizione di differenti azioni contemporanee entro scene collettive, cfr *tis men, tis de* ad es. in *Il.* 2, 382 ss.; Cat. 64, 256 ss.; *Aen.* 6, 6 s., 491 s.; 7, 624 *pars pedes ire parat campis, pars arduus altis / pulverulentus equis furit omnes arma requirunt*; 11, 888 s.; 12 278 s. *pars gladios stringunt manibus, pars missile ferrum / corripiunt*; Ov. *Ars* 1, 122; *Met.* 2, 11 s.; 4, 444 s., 493 s,; 8, 331 s.; 11, 487, 533 s.; *Fast.* 4, 209; 6, 328 ss.; Sen. *Ag.* 573; Luc. 7, 486; *T* 3, 130 s.=Val. Fl. 3, 278 s.; 4, 805; 5, 382; 10, 225 s., 528 s.; 12, 26 s.; Val. Fl. 2, 221 s., 447 s., 653 s.; 3, 462 s.; 7, 554 s.; Sil. 2, 82; 4, 18 s. *pars arcu invigilant, domitat pars verbere anhelum / cornipedem*; 9, 301 s.; 14, 482 s.; 17, 583 s.. Il parallelismo si specifica nei cataloghi dove si tratta di descrivere la compresenza di armamenti diversi, cfr *Aen.* 7, 685 ss. *Non illis omnibus arma / nec clipei currusve sonant: pars maxima glandes / liventis plumbi spargit, pars spicula gestat / bina manu, fulvosque lupi de pelle galeros.* Nella moltitudine di popoli guerrieri dell'epica sono da sempre presenti contingenti disomogenei, la cui diversità è significata soprattutto da una babele

linguistica, cfr già *Il.* 4, 437 s. e nel catalogo di Luc. 3, 288 s. *coiere nec umquam / tam variae cultu gentes, tam dissona volgi / ora* e di Claud. *In Ruf.* 2, 106 ss., *numquam tantae dicione sub una / convenere manus nec tot discrimina vocum.*

gaesa manu in questa sede è nesso virgiliano (*Aen.* 8, 662); il gallicismo *gaesum* indica il giavellotto caratteristico delle genti galliche (cfr Ces. *Bell. Gal.* 3, 4, 1; Serv. *ad Aen.* 7, 664 «pilum propie est hasta Romana, ut gaesa Gallorum»; Claud. *de consul. Stilic.* 2, 240 ss. *tum flava repexo / Gallia crine ferox evinctaque torque decoro/ binaque gaesa tenens*) che Virgilio menziona in una delle scene istoriate sullo scudo di Enea, raffigurante alcuni guerrieri Galli che tentano di penetrare nella rocca capitolina (8, 661 s. *duo quisque Alpina coruscant / gaesa manu, scutis protecti corpora longis*). Ai contemporanei di Virgilio non doveva apparire del tutto estraneo il nome di quest'arma con cui erano equipaggiati contingenti alpini della Rezia (*Raeti gaesati*), che in età augustea, come mostrano alcune epigrafi, prestavano servizio come formazioni ausiliarie dell'esercito romano, cfr Malvolta 1996, 121; Fiebiger *s. v. gaesum* in P-W. Il dettaglio antiquario diventa poi parte dell'"armamento letterario" e figura spesso nei cataloghi: è in dotazione anche a un contingente di tebani in *T* 7, 338 s. *Glandibus et torta zephyros incidere funda / cura: Cydoneas anteibunt gaesa sagittas*, e di macedoni in *Ach.* 2, 132 *quo Macetae sua gaesa citent*; Silio lo attribuisce sia ai romani (1, 629 *parmaeque relatae / Hispana de gente rudes Alpinaque gaesa* e Spaltenstein *ad loc.*; 4, 195) che ai cartaginesi (2, 444).

robur non designa tanto la clava come intende Barth («de clavis loquitur Papinius, antiquissimo in pugnam telo»), che pure era usata anticamente come arma da guerra (cfr Eur. *Suppl.* 714 s.; Plut. *Thes.*

8; o come nel catalogo di Sil. 8, 583 *quae Buxentia pubes / aptabat dextris, inrasae robora clavae*, cioè clave di legno non scortecciato) ed era distintiva di Eracle (cfr *infra* a 163; *S* 4, 6, 42 *exitiale ... robur*; *Aen.* 8, 221) e delle sue truppe (cfr *infra* 155 *et pineus armat stipes*; in 2, 619 il tebano Cromi vestito della pelle di un leone da lui catturato "fa l'Ercole" e *pinea nodosam quassabat robora clavam*). *Robur* indica qui piuttosto un grosso bastone di legno bruciato in cima e indurito dal fuoco *flammis indurata diu* (*indurare* è *hapax* in Stazio, cfr *Met.* 14, 503 *oraque cornu / indurata rigent*): un elemento realistico-antiquario più volte introdotto da Virgilio come arma rustica o improvvisata (cfr *Aen.* 7, 506 *torre armatus obusto* e 524 *sudibusve praeustis*; 11, 552 s. *telum immane manu valida quod forte gerebat / bellator, solidum nodis et robore cocto* con Horsfall *ad loc.* e 893 s. *robore duro / stipitibus ferrum sudibusque imitantur obustis*; Sil. 4, 281 ss. *et una / contorquet nodis et obusto robore duram / vel portas quassare trabem*); si tratta cioè un'arma da lancio (cfr Miedel 1891, 28; cfr Prinz *EV* 2, 923).

I componenti di questo contingente sono diversi per armamento (*mos* è la "consuetudo pugnandi" specifica di ogni gruppo, cfr *Aen.* 7, 731 *lento mos est aptare flagello* e Horsfall *ad Aen.* 7, 601; Sil. 8, 372 s. *non illis solitum crispare hastilia campo / nec mos pennigeris pharetram implevisse sagittis / pila volunt*) e per stirpe (*sanguis*); diversamente dalla schiera degli Arcadi seguaci di Partenopeo (cfr *infra* 299) *gens una viris, sed dissona cultu.*

66 s. *teretes pars vertere fundas / adsueti vacuoque diem praecingere gyro*

funda è la fionda, fatta con funicelle o corregge di cuoio, spesso impiegata in combattimento: nel catalogo virgiliano la usano, oltre a

Mezenzio, i guerrieri armati in modo primitivo al seguito di *Caeculus* in *Aen.* 7, 685 s. *Non illis omnibus arma / nec clipei currusve sonant: pars maxima glandes / liventis plumbi spargit*, cfr Horsfall *ad loc.*.

teres è termine raro del lessico poetico che designa oggetti arrotondati, levigati, spesso detto di armi (cfr *Aen.* 7, 665; 730 s. *teretes sunt aclydes illis / tela*); la scelta lessicale può essere stata suggerita dall'abilità della piccola Camilla nel roteare la fionda in *Aen.* 11, 579 *fundam tereti circum caput egit habena*. Per la pratica dei frombolieri cfr anche Luc. 1, 229 s.

diem praecingere indica che i lanciatori circoscrivono una parte del cielo con il roteare della fionda, come in *Ach.* 2, 134 ss. *flexae Balearicus actor habenae / quo suspensa trahens libraret vulnera tortu / inclusumque suo distingueret aera gyro* e Dilke *ad loc.* «the invisible circle forms a belt round the air it encloses; here it cuts off, or parts, the air it encloses»; cfr anche il volo di Mercurio in *T* 1, 311 *ingenti designat nubila gyro.* Per l'idea di "abbracciare il cielo" suggerita da *praecingere* (composto raro, cfr *S* 3, 2, 25), cfr l'immagine dell'arcobaleno in Luc. 4, 79 *hinc imperfecto conplectitur aera gyro*, ricreata in *S* 5, 1, 104 *et picturato pluvium ligat aera gyro.* Sulla notevole frequenza in Stazio dei composti con *prae* e sull'uso dei composti in genere si può vedere Brinkgrave 1914, 4 s.

vacuo … gyro è da intendersi con Boccaccio (*adn. ad* Laur. Plut. 38.6 fol. 43) «propter inanitatem aeris», e mi pare bene spiegato da *gyro aerio* di Cat. 66, 6 (*dulcis amor gyro devocet aerio*; su *aerius* in Catullo cfr Lunelli 1969), cioè "un giro fatto d'aria", «des cercles imaginaire» (Lesueur). Questo confronto rende innecessaria la correzione *vacuamque diem praecingere gyro*

proposta da Shackleton Bailey (conforme al diffuso nesso poetico *aera vacuum*, per cui cfr Hor. 1, 3, 34 con Nisbet-Hubbard *ad loc.*; *Georg.* 3, 109; Luc. 2, 182; e *vacuas … auras* di *Aen.* 12, 592; *Met.* 6, 398, *Ex Pont.* 2, 117; *T* 5, 559 e 11, 55). *Gyro* indica sempre un'orbita, un percorso circolare (cfr *T* 11, 514; *S.* 2, 2, 89 *purpureo distinguitur aera gyro*; o la corsa di Amata come una trottola in *Aen*. 7, 379 *gyro vacua atria*): qui i giri fatti fare "a vuoto" alla fionda prima di scagliare il proiettile, come tre volte fa Mezenzio in *Aen.* 9, 586 s. *stridentem fundam positis Mezentius armis / ipse ter adducta circum caput egit habena*.

Vertere (ω) è stampato da tutti gli edd. moderni, eccetto Lesueur 1990 che accoglie *vertice* di P, con il necessario adattamento congetturato da Garrod 1906: *teretis vertice fundae*; Ker 1953, 177 pensando ad un'eco di *Georg.* 1, 309 *torquentem Balearis verbera fundae*, propone *verbere* in luogo di *vertere* («*vertere* - for *torquere* - *fundas*, is clearly wrong … we should read *verbere*, which, reduced to *vere*, might have been variously filled out, with *–ter* and *–tic*. The construction then is a mild hyperbaton for *pars (habet) teretes fundas*, *adsueti verbere vacuoque gyro praecingere diem*, 'accostumed to gird the daylight with lash and empty circle'»). Non mi pare tuttavia così grave la difficoltà di conservare *vertere* (forse scelto proprio per la sonorità affine alla clausola virgiliana, già ripreso da Luc. 1, 229 *verbere fundae*) che, per quanto senza paralleli nel senso di *torquere*, significa comunque "imprimere un movimento rotatorio, far girare" (come attestano anche i sostantivi connessi *vertigo* e *vertex*) e conserva il parallelismo dei due infiniti (*vertere* e *praecingere*) in dipendenza da *adsuetus*, che con l'infinito è virgiliano (cfr *Aen.* 9, 511 *adsueti longo muros defendere bello*; Sil. 8, 522 *adsuetae volucrem caelo*

demittere fundae). Il rapporto dei due infiniti si disambigua come bell'esempio di *dicolon abundans*, tratto specifico dello stile virgiliano «che in qualche modo ripete nel secondo membro il senso espressivo del primo, sicché tra i due membri è facile si instauri una sorta di parallelismo: il primo enunciato propone il tema, il secondo ne dà la variazione» Conte 2202, 35; e cfr anche1993, 209.

68 *ipse annis sceptrisque subit venerabilis aeque:*

L'avanzare del re, nella chiusa ad anello della sezione a lui dedicata, sfrutta immagine e lessico virgiliani: *venerabilis* compare per la prima volta in *Aen.* 6, 408 (cfr Norden *ad loc.* e Smolenaars a *T* 7, 697). Adrasto lo è per età e per dignità regale (come ribadito in *T* 11, 427 *ipse quidem et regnis multum et venerabilis aevo*) sul modello di Latino (*Aen.* 11, 237 s. *et maximus aevo / et primus sceptris*; cfr anche Sil. 16, 248 *o sceptri venerande Syphax*) e di Pompeo (Luc. 7, 17 *pura venerabilis aeque / quam currus ornante toga, plaudente senatu* cfr Fantham *ad loc.*).

Il rilievo dato ad *ipse* ad inizio di verso sottolinea la preminenza formale del *dux*, come in *Aen.* 2, 479 e 7, 783 *ipse inter primos praestanti corpore Turnus.*; cfr anche Agamennone in *Il.* 2, 578 s.

69 s. *ut possessa diu taurus meat arduus inter / pascua*

è questa la prima delle tre similitudini contenute nel catalogo (sulla cui funzione in genere cfr *infra* a 95 ss. e 139 ss.): Stazio recupera il modello iliadico del comandante Agamennone paragonato ad un

toro che si muove superbo in mezzo all’armento, all’inizio del catalogo (*Il.* 2, 480 ss.

e Juhnke 1972, 152; cfr *arduus inter pascua*), sovvertendo però l’impressione di forza e baldanza della similitudine omerica, e adattandone il contenuto al nuovo differente carattere del suo personaggio (a conferma che «il poema si sviluppa spesso nel senso della variazione rispetto ai cliché della tradizione epica» Perutelli). In generale il tema dell’animale ormai vecchio ricorda ancora la similitudine del cavallo di Ibico (fr. 7 D, 5 ss., cfr *supra* a 40 *vix sponte incedit* che echeggia *aekon…eba*), immagine celebre (cfr Plat. *Parm.* 137; Soph. *El.* 25, Eur. *H.F.* 119 ss.) anche in poesia latina (con esiti diversi cfr Enn. *Ann.* 374 s. V; Hor. *Ep.* 1, 1, 8 s.;49.27994240 To

dell'eroe e il toro per il capo dell'esercito) le due similitudini hanno la stessa funzione espressiva: la vecchia quercia e il vecchio toro sono entrambi il simbolo di un'energia estenuata e minacciata, di una preminenza fondata solo sul ricordo del passato. Per rappresentare la senilità fisica e militare dei due condottieri, sia Stazio che Lucano hanno costruito lo sviluppo logico della similitudine sulla contrapposizione tra passato e presente, suggerendo con severa malinconia l'inefficacia e la precarietà di un comando ormai solo nominale. Evidenti le analogie fra i due testi: il toro avanza *arduus inter pascua*, la quercia si erge *sublimis in agro*; le cicatrici venerande sul petto del toro (72 s.) corrispondono alle offerte appese all'albero (1, 137 s. *exuvias veteris populi sacrataque gestans / dona ducum*); l'animale è circondato da giovani (70 *iuvencis*), l'albero da piante vigorose (1, 143 *silvae firmo…robore*). Per entrambi il senso di venerazione contrasta con la decadenza fisica: il toro procede *iam laxa cervice et inanibus armis* (70), la quercia non si regge più con le radici e, priva di fronde, fa ombra solo col tronco (1, 138); tuttavia l'uno continua ad essere considerato il capo dell'armento (71 *dux tamen*), l'altra è la sola ad essere venerata in tutto il bosco (1, 143 *sola tamen colitur*; cfr Micozzi 1999, 346 ss.). Più in generale proprio nella fatale rassegnazione di Adrasto è possibile ritrovare il Pompeo di Lucano, che, *dei quamvis cladem manesque minentur / maior in arma ruit certa cum mente malorum* (3, 36 s.).

Meat arduus cioè «superbo gradu se infert» (Barth): *arduus* suggerisce la fierezza che deriva da una posizione di privilegio, cfr in 1, 201 Giove che avanza nell'assemblea degli dèi *mediis sese arduus infert / ipse deis*; in Virgilio è riferito spesso ad animali, soprattutto cavalli, ad es. *Georg*. 2, 145 *Hinc bellator equus campo*

sese arduus infert; cfr *ardua … cornua* di 4, 399 e *superbit* del toro in *T* 3, 333; e per contro due lupi affamati in *Ach.* 1, 707 *dissimulant humilesque meant*.

Per virtù iconica del verso il toro è effettivamente al centro della scena: in quanto capo dell'armento egli regna sui pascoli da lungo tempo (*possessa diu … inter / pascua*; cfr *T* 2, 323 s. *amata / valle … solito … gramine*; 3, 330 *nota in pascua*; 11, 251 s. *ubi regnator … / … iuvencus*); per *possessus*, postvirgiliano, cfr Luc. 2, 610; *S* 1, 2, 274 s. e Smolenaars a 7, 550; per quest'uso di *inter* cfr Fucecchi a Val. Fl. 6, 434 *inter regia ... / pascua.*

Le numerose similitudini sui tori nella *Tebaide* (cfr 1, 131-136; 2, 323-332; 3, 330-335; 4, 397-404; 6, 864-869; 9, 82-85; 11, 251-256; 12, 601-605.; Legras 1905, 298; Kytzler 1962, 144 ss.; cfr Ahl 1986, 2871 e 2894; Scotto di Clemente 1992; Hershkowitz 1998b; Franchet d'Espèrey 1999, 189) testimoniano la ricerca di svolgimenti diversi per uno stesso tema, ben nota alla retorica antica, cfr Micozzi 2002, 60 ss.. Questo sperimentalismo si avvale di un uso peculiare del modello (ad es. il racconto della lotta fra i tori in *Georg.* 3, 215-236, di cui Virgilio stesso aveva offerto un saggio di riassunto e di *variatio* in due similitudini dell'*Eneide:* 12, 103 ss. e 715 ss.), che viene frammentato in brevi e distinti nuclei narrativi. I singoli spunti così ricavati, arricchiti di nuovi particolari, costituiscono le varie similitudini, come le "vignette" di una narrazione *in fieri*. Ogni similitudine varia e integra le altre, interpretando la stessa situazione da una prospettiva particolare, quasi un racconto disperso che si snoda attraverso la narrazione principale (ad es. il toro si allena in esilio 2, 323 ss., torna ad affrontare il rivale 3, 330 ss., questi lo sente arrivare 11, 251 ss., etc.;

mentre ad es. 1, 131 ss. e 9, 82 ss. variano *Il.* 13, 703 ss.; cfr anche Eur. *Tro*. 669 ss.).

70 s. *iam laxa cervice et inanibus armis, / dux tamen*

laxa cervix è indizio di vecchiaia: «cervice non pingui, sed macie et pendenti pelle deformi» (Bernartius); al contrario *ardua* (1, 134) o *plena cervix* (2, 560) è il segno della preminenza fisica necessaria alla guida dell'armento (cfr Sen. *Tro.* 539 s. *cervice subito celsus et fronte arduus / gregem paternum ducit ac pecori imperat*; come è sempre negli animali pieni di forza e bellezza, cfr *T* 1, 507 *electa cervice greges*; 4, 446 *gregum pulcherrima cervix*). Mentre un giovane toro ferito può recuperare la forza (*T* 2, 326 *cervixque recepto / sanguine magna redit* sul modello di Luc. 2, 604 *cervice recepta*), in un vecchio animale la *cervix* tende a piegarsi col tempo, magari per la lunga sottomissione al giogo (cfr *T* 1, 134 *ardua nodosos cervix descendit in armos* da *Georg.* 3, 166 ss.). Ma *laxus* significa "rilassato, abbattuto" anche in senso morale: la *iunctura* (per cui cfr Pers. 1, 97 *tenerum et laxa cervice legendum?*; Tac, *Ann.* 6, 14, 4) ripropone dunque (cfr *supra* a 38) un'immagine contraria alla fermezza che ci si attende dallo stoico, che, secondo Sen. *Ad Luc*. 8, 71, 21, *omnia rerum adversarum onera rigida cervice sustollat.*

inanis nel senso di *debilis, sine viribus*, e quindi "svuotato" ritorna in descrizioni della vecchiaia cfr *Met.* 15, 229 *fletque Milon senior, cum spectat inanes / illos, qui fuerant solidorum mole tororum / Herculeis similes fluidos pendere lacertos*; 10, 391; Luc. 5, 274 s. *iam respice canos / invalidasque manus et inanis cerne lacertos. armus* è la spalla o il fianco dell'animale (cfr *Aen.* 12, 722; Williams a *T* 10, 401) distinta da *umerus*, la spalla dell'uomo; ma

inanibus armis è scelta espressiva che ripropone ambiguamente (cfr *T* 8, 86 *vanescentibus armis*) l'immagine di armi vane, prive di forza (cfr Priamo in *Aen.* 2, 509 ss. *arma diu senior desueta trementibus aevo / circumdat nequiquam umeris et inutile ferrum / cingitur*).

Forte l'isolamento di *dux tamen* (per *dux* cfr *T* 6, 864 *ductores … gregis*; 7, 438 s. *ductor / taurus*), posposto all'inizio del verso. Per la *Stimmung* fondata sull'opposizione tra passato e presente cfr Edipo paragonato a un vecchio leone, 11, 741 ss. *Qualis leo rupe sub alta / quem viridem quondam silvae montesque tremebant / iam piger et longo iacet exarmatus ab aevo / magna tamen facies et non adeunda senectus; / et si dimissas veniat mugitus ad aures / erigitur meminitque sui viresque solutas / ingemit et campis alios regnare leones.*

71-73 *haud illum bello adtemptare iuvencis / sunt animi; nam trunca vident de vulnere multo / cornua et ingentes plagarum in pectore nodos*

I giovani, di fatto più forti, non hanno il coraggio di provocare a battaglia il vecchio toro, che porta su di sè i segni visibili delle tante battaglie affrontate: *bello adtemptare* "assalire" (cfr Pac. *Trag.* 60; Acc. *Trag.* 489; *T* 11, 219; con l'abl. anche in Val. Fl. 4, 11 s. *me lacrimis et supplice dextra / attemptare veto*; Tac. *Ann.* 13, 25 *vi attemptantem repellere*) ricorre altrove in Stazio solo in *T* 11, 219.

sunt animi indica il possesso di ardire, slancio, volontà (gr. *thymos*; cfr *Aen.* 8, 151 *sunt animi et rebus spectata iuventus*; *T* 4, 253 *nec desunt animi*; Val. Fl. 3, 468 *sic animi rediere viris*) ed è qui sinonimo di *audere.* Per il nesso *vulnere multo* cfr Luc. 3, 622 s.; Sil. 4, 596; Fletcher 1986, 524 (che spiega il costrutto *trunca ... de vulnere multo / cornua* con *Met.* 10, 49 *passu de vulnere tardo*).

ingentes plagarum in pectore nodos sono le ampie cicatrici lasciate sul petto dalle ferite: *plaga* indica infatti comunemente sia il colpo che la ferita stessa, cfr *T* 12, 725 *ostentant veteres etiamnum in sanguine plagas* e van Dam a *S* 2, 1, 3 ss.. *Nodi* sono di solito i muscoli rilevati del toro (come in *T* 1, 134 *nodosos in armos* e in 12, 670 s. *nodosa … / bracchia*, le braccia del minotauro): qui significano però il segno delle cicatrici che formano come un reticolo rilevato sul petto, cfr *nodosas plagas* di *Fast.* 6, 110, "le reti nodose" (come *lina nodosa* di *Met.* 3, 153 e 7, 809). L'immagine è espressiva e ardita, come spesso sono le scelte linguistiche staziane: cfr il nesso *nodato gurgite vertex* di T 9, 277 e Dewar ad loc. «knotted flood is a splendid phrases of the type in which Stazio excells».

Il particolare delle corna spezzate (*cornua trunca*) ricorda proverbialmente un particolate della lotta di Acheloo-toro con Ercole, cfr Ov. *Her*. 9, 139 s.; *Met.* 8, 882 ss. e 9, 86; *infra* 107 *truncam … frontem*.

74 s. *Proxima longaevo profert Dircaeus Adrasto / signa gener*

Come nel catalogo omerico ad Agamennone segue il fratello Menelao per il quale di fatto si combatte (cfr *Il.* 2, 576 e 586; Juhnke 1972, 90), così Polinice, *cui bella favent* (75) viene subito dopo il re suo suocero: di fatto la guerra si fa per lui. Come vero *dux* lo ricorda Argia in *T* 12, 322 ss. *ad debita regna profectum / ductorem belli generumque potentis Adrasti.*

Secondo Eur. *Phoen.* 635 s., in accordo con la credenza magica che fa del nome una parte sostanziale dell'individuo (fortemente problematizzata nell'*Elena*), Polinice significa "l'uomo dalle molte contese" (cfr anche Aesch. *Sept*. 658; *Phoen.* 1494

; Soph. *Ant.* 110 s.; Quint. *Inst.* 5, 10, 31). Sulla caratterizzazione dell'eroe cfr Vessey 1973, 66; 92 ss.; 139 ss.; 161 ss.; 214 ss.; 278 ss.; Ahl 1986, 2880; Hershkowitz 1998, 272 ss. cfr *infra*.

Per *proximus* in ordinamenti catalogici cfr anche *T* 7, 262 *proximus Eurymedon*; Val. Fl. 1, 394 *proximus hic Butes*; 6, 48 *proxima Bisaltae legio*; Sil. 3, 241 *proxima …Utica*. Da transizioni analoghe, «mots-indices» (Georgacopoulou 1996, 104) come poi *ecce* a 93, *inde* a 116 è scandita la sequenza catalogica delle spose argive in *T* 12, 111 *prima* (Argia), 117 *proxima* (Deifile), etc. (cfr *introduzione*, p. 77).

Longaevus (cfr *infra* 407 *longaevi vatis* - Tiresia) è attestato per la prima volta in Virgilio e frequente nell'*Eneide* (ad es. 2, 525 Priamo; 3, 169 Anchise; 7, 166 Latino) sul modello dei composti arcaici (calco sul gr. *makraion*, forse enniano, secondo Norden *ad Aen.* 6, 141; cfr Puccioni 1944, 456). Nella *Tebaide* è riferito più volte ad Adrasto, cfr 1, 529 *rex longaevus*; 10, 235 *ductor longaevus Achivae* e 255 *longaevi ducis*.

Dircaeus, "tebano" (15 volte nella *T* e 1 nell'*Ach.*, cfr Smolenaars a 7, 564; Hor. 4, 2, 25; *Buc.* 2, 24 *Amphion*) identifica qui Polinice (cfr *T* 2, 142 *Dircaeus heros*; 6, 913 *Dircaeus exul*) che viene così distinto da Tideo. *Gener* è termine che designa spesso il rapporto di parentela dei due eroi destinati dal fato (1, 394 *cui Phoebus generos … / … fato ducente canebat*) nei confronti del *socer* Adrasto (cfr *infra* 80), come Enea per Latino (*Aen.* 7, 255 s. *fatis externa ab sede profectum / … generum*; Horsfall a 7, 317 ss.). Per Polinice cfr anche 6, 549, 316; 10, 488 *Argolicus gener*; 11, 164, 433, 441.

75 s. *cui bella favent, cui commodat iras / cuncta cohors*

cui bella favent “al quale va il favore dei soldati” (Aricò; Shackleton Bailey), con *favere* nel senso di “parteggiare” (cfr Cic. *Phil.* 12, 1 *favere Antonio*) come in *T* 5, 719 s. *adsunt comites … regique favent*, e *bella* astratto per il concreto *milites* (per cui Klinnert rimanda a *Met.* 12, 25 e *T* 9, 490; con Hill a *T* 11, 664 *infelix bellum et tristes sine sedibus umbras*). Altri intendono «propter quem ab omnibus populis prodiebatur ad bellum» (Lattanzio *ad loc.*, che rimanda a *T* 6, 916 *tuque o, quem propter avita / iugera, dilectas cui desolavimus urbes*): «dont cette guerre soutient la cause» (Lesueur); «colui per cui si fa la guerra» (Faranda Villa).

La lezione unanime dei due rami della tradizione (*bella favent* P-ω), stampata da tutti gli edd. moderni, è stata più volte sospettata, ma delle normalizzazioni proposte (*cui bella movens accommodat iras* di Garrod 1906; *bella gerit* di Bentley, sul confronto con 4, 115 *Polynicis ... cui bella gerantur*; *bella fovent* di Damsté 1908, 373-74 «i.e. cuius gratia Argivi bella Thebanis inferunt», con il sostegno di *T* 8, 507; 12, 34; *S* 2, 6, 94 e soprattutto di *Aen.* 10, 93 *aut ego tela dedi fovique cupidine bella?*; *tela favens* di Håkanson 1969, 166 ss.: «the son-in-law, to whom the whole army with -enthusiastic- favour lends its weapons and wrath», sul confronto con *T* 10, 571 *[coniuges] tela viris, ipsae iram animosque ministrat*) nessuna mi pare abbastanza convincente da giustificare un intervento sul testo tradito.

Cui commodat iras è spiegato da Barth: «cuius gratia irascuntur thebanis et virtute sua eos evertere cogitant»; per un uso analogo di *commodare*, che è *hapax* in Stazio, cfr Luc. 1, 82 ss. *nec gentibus ullis / commodat in populum terrae pelagique potentem / invidiam Fortuna suam*.

cohors è anacronismo frequentissimo (ben 35 volte nella *T* e 2 nell'*Ach.*; cfr Miedel 1891, 26; Mulder a 2, 523 s.), legittimato dal catalogo di *Aen.* 7, 710 *ingens… cohors* (cfr Sil. 8, 416 *Hunc Amiterna cohors*). Non desta problema l'uso esteso e generico di termini militari, già diffuso in Virgilio (cfr ancora Hor. *Epod.* 16, 60 *laboriosa nec cohors Ulixei*; *Carm.* 2, 19, 22 *cohors Gigantum*; *Aen.* 3, 563; 7, 681 *legio…agrestis*; 11, 500).

76 s. *huic e patria de sede volentes / advenere viri*

Per *advenio* «cum dativo coniuncto» (*huic*) cfr Mulder a 2, 202 *advenisse duci generos*; Heuvel a 1, 644. Per la *iunctura* (*patria de sede*) cfr Ov. *Ex Pon.* 4, 14, 59 *patria quae sede fugatis*; *T* 10, 789; 12, 507; Luc. 1, 482 *patria a sede revolsus* e Micheler a 2, 574.

Il participio *volentes* si accompagna spesso al verbo con effetto allitterativo, come in *T* 2, 187 *nos vero volentes*; 7, 387 *venere volentes / Aoniae populi* e 665 *scopuli venere volentes*.

77 s. *seu quos movet exul et haesit / tristibus aucta fides*

exul designa *tout court* Polinice in moltissimi passi del poema, cfr ad es. 2, 403 *ex quo frater inops ignota per oppida tristis / exul agit casus*.

Movet, non ha il senso di *movere agmina* (come in Sen. *Phoen.* 283 *invocat et argos exul atque urbes movet*, che pure è uso frequente nei cataloghi cfr Wijsman a Val. Fl. 6, 74), ma di "commuovere" *misericordia exulis* (Boccaccio ad Plut. 38.6 fol. 43; cfr Eur. *Phoen.* 388 ss.; *T* 2, 317 ss. *profugo quos ipse notarat / ingemuisse sibi*; 7, 500 s. *tune ille exilio vagus et miserabilis hospes? / quem non permoveas?*; 12, 444 s.) e insieme di "spingere all'azione" (cfr *Aen.* 7, 473 s. *hunc decus egregium formae movet*

atque iuventae, / hunc atavi reges, hunc claris dextera factis). Il passo è ben spiegato da Sen. *Phoen.* 384 ss. *quo causa melior sorsque deterior trahit / inclinat animus semper infirmo favens / miseros magis fortuna conciliat suis.*

(quibus) haesit fides aucta tristibus "attachés à lui par une fidelité que le malheur accroit" (Lesueur). L'affetto non diminuito ma reso più tenace dalle sventure è tra i motivi più cari al poeta: cfr l'amore di Atys per Ismene 8, 556 ss. *nec tristibus actis / aversatus erat; sponsam quin castus amanti / squalor et indigni commendat gratia luctus*, che ripete accenti dalle opere ovidiane dall'esilio (qui *Tr.* 1, 5, 26 *tempore sic duro est inspicienda fides* e 41 ss. *saepe fidem adversis etiam laudavit in armis / inque suis amat hanc Caesar, in hoste probat. / Causa mea est melior, qui non contraria fovi / arma. Sed hanc merui simplicitate fugam*; cfr Micozzi 2002, 263)

haesit dei codd. è stato ingiustamente sospettato: la sillepsi o zeugma sintattico con il relativo, che ha creato problemi agli interpreti (Müller 1863, 197 ha proposto *seu quos movet exul et actis tristibus aucta fides* con il conforto di *T* 2, 650 *tristia Thebis nuntius acta feram* e 8, 556 *tristibus actis*; seguito da Damsté 1908, 374: «nominis *acta* usum creberrimum docent 2, 104, 175, 431, 706; 3, 175, 572; 4, 827; 5, 120, 503; 9, 422; *Ach.* I 3, 175») è frequente nello stile serrato dell'epica (per i rimandi cfr Berti a Luc. 10, 350). Mi pare inoltre difficile rinunciare a *haesit* (perfetto risultativo con gioco semantico dopo *movet*) che è ricco di *pathos* e ripete scelte lessicali ovidiane, esaltanti la rara costanza della *fides* nelle avversità, cfr *Fast.* 2, 498; *Tr.* 3, 4, 36 *haesura fide tempus in omne mihi*; *S* 3, pr. 2 *cui tam fideliter inhaerens.*

Il verso è citato da Servio ad *Aen.* 7, 648 a commento del fatto che anche Mezenzio ebbe seguaci nell'esilio «*agmina armat* aut

eorum, qui eum secuti fuerant, sicut eius filius: nec enim credibile est solum fugisse – nam et Statius dicit *vel eos movet exul et haesit tristibus aucta fides* – aut certe eorum, quos Turnus dederat, ut Adrastus Polynici in Statio, qui ait *ne parva movens inglorius arma iret*».

78 s. *seu quis mutare potentis / praecipuum*

riflette un'opinione comune sul comportamento del volgo, cfr 1, 169 ss. *Iam murmura serpunt / plebis Echioniae, tacitumque a principe vulgus / dissidet, et, qui, mos populis, venturus amatur*; 1, 761 *mutabile vulgus*; 5, 147 s.; 11, 102 *sed anceps / vulgus*; cfr Soph. *Ant.* 291. Stazio ne dà però motivazione politica nel discorso dell'anonimo cittadino tebano in 1, 171-196; cfr Micozzi 2004, 142 ss..

79 s. *multi, melior quos causa querenti / conciliat*

melior causa è nesso fisso in ambito di guerra civile, cfr Ov. *Fast.* 5, 576 (Ottaviano); Luc. 4, 258 s. (Cesare) e 7, 349 (Pompeo); 8, 94. «La causa di Polinice è la migliore, in quanto Eteocle è l'usurpatore, Polinice la vittima» (Venini a 11, 366) come anche nella preferenza di qualche critico (cfr Ten Kate 1955, 54 s.). A *melior* si contrappone *peior* poco più oltre nella profezia della baccante riferito ad Eteocle (403 s. *tu peior, tu cede, nocens qui solus avita / gramina communemque petis defendere montem*), colpevole di negare il giusto diritto al fratello (cfr *T* 3, 342 *fratri sua iura negari*), tracotante al punto da far vergognare gli stessi tebani (cfr 4, 348 *regis causaeque pudore*). La stessa idea è espressa anche in Seneca *Phoen.* 378 s.; 384 *causa melior*; 483 *causa qui ferri es prior*=Eteocle.

Riferimenti alla giusta causa di Polinice (11, 540 s. *cui fortior ira nefasque / iustius*) dominano nelle *Fenicie* di Euripide, tragedia in cui l'eroe, che è comunque aggressore della patria, si dice pronto a congedare l'esercito e a restituire il potere dopo un anno: (cfr 154 s.; 258-60 "per una lotta non ingiusta ha rivestito le armi. Con questo assalto rivendica il suo regno" trad. Albini; cfr Frings 1991, 40 s.). Tra i caratteri atti a guadagnargli simpatie: l'amore per la madre (*Phoen.* 371 ss.) e per la patria (358-360, 366 s., 388 s., 432, 630), e il fatto che si sia recato volontariamente in esilio (*Phoen*. 72; *Suppl.* 151; *T* 12, 444 s. *tuque exul ubique / semper inops aequi*). Al contrario in Eschilo (*Sept.* 580 ss., secondo Anfiarao; 662 ss.) la prospettiva dominante è quella di Eteocle, e Polinice è posto in luce sfavorevole per la guerra mossa alla patria: cfr Legras 1905, 207 ss.. Ciò non toglie che l'eroe figuri colpevole anche in Stazio, soprattutto nella prospettiva dei singoli personaggi, cfr 7, 382 ss. (Eteocle), 490 ss. (Giocasta) etc.; per cui cfr ancora Eur. *Phoen*. 511 (Eteocle) e 570 ss. (Giocasta); Sen. *Phoen.* 540 ss., 616 ss. (Giocasta); cfr Dominik 1994 a, 79. Commenti tendenziosi al suo riguardo affiorano nei tentativi di persuasione di Giocasta in *T* 7, 510 *aut dabit, aut ferrum causa meliore resumes*, e di Antigone in 11, 366 *hi questus, haec est bona causa modesti / exulis?* e 379-81.

Al consenso di cui gode Polinice si riconduce la segreta convinzione di Ismene e Antigone in *T* 8, 614 s. *nutat utroque timor, quemnam hoc certamine victum / quem vicisse velint: tacite praeponderat exul* (dove si affaccia il celebre motivo dei vv. 902-15 dell'*Antigone* sofoclea che sarà centrale nell'ultimo libro del poema; cfr la traduzione goethiana de "I dipinti di Filostrato", forse da Paus. 9, 25, 19).

80 s. ***dederat nec non socer ipse regendas / Aegion Arenenque***

Adrasto (*socer*) secondo il lessico ricorsivo della parentela (come già rispetto a Polinice in *T* 1, 244; 2, 111, 366; 3, 269, 362, 379, 405 etc.; cfr *supra* a 75 *gener*) ha tenuto fede di fatto alla promessa formulata per la prima volta in *T* 2, 198 ss. *auxilioque futurum / et patriis spondet reduces inducere regnis*, come in Eur. *Phoen.* 429 ss.

e Apoll. 3, 6, 1.

Aegion accolto da tutti gli editori è nome di una località posta sul golfo di Corinto citata anche in *Il.* 2, 574; la congettura *Aepion* di Wilamowitz (1891, 212), sulla base di del catalogo omerico (*Il.* 2, 591 s., dove figura insieme ad Arene nel seguito di Nestore: «und der Schiffkatalog mit Scholien ist von Statius stark benutzt. So hat er hier eine wertvolle Identifikation erhalten») e del criterio di vicinanza geografia, è stata confutata da Klotz 1908, 525. Cfr Hill *ad loc.* «Non tamen de una vicinitate, ut credit Wilamowitz, agitur: Arene in occidentali, Aegion in septentrionali, Troezen in orientali parte Peloponnesi posita sunt. Praeterea Aepy est Capanei non Polynicis oppidum (*T* 4, 180 *summis ingestum montibus Aepy*); perperam credit Wilamowitz hoc esse aliud *Aepy* (cf. *Il.* 9, 152) nam *T* 4, 180 s. ex *Il.* 2, 592, 594 translatum est».

81 s. ***et quas Theseia Troezen / addit opes***

«an allusion to Theseus glances forward to the end of the war» (Vessey 1973, 197). La scelta di *Theseius*, epiteto di Trezene nell'Argolide (anch'essa citata nel catalogo omerico in *Il.* 2, 561)

«quia Theseus Aethrae filius in hac urbe natus est» (Lattanzio), è variazione staziana a *Met.* 6, 418 *neque adhuc Pittheia Troezen* che figura nel catalogo di delegazioni giunte a Tebe per i funerali di Anfione (insieme a *Orchomenos*, *Corinthus*, *Messene*, *Cleonae* e *Pylos*; cfr anche *Met.* 15, 296 e 506; Eur. *Med.* 683) e altrove solo in *Met.* 15, 492 (cfr Bömer *ad loc.*) e *T* 12, 68.

addit opes è formula catalogica, come *iungit opes*; *opes* vale "truppe" cfr Williams a *T* 10, 3 *Tyrias … opes* e 8, 482; Val. Fl. 6, 61.

82 s. *ne rara movens inglorius iret / agmina, ne raptos patriae sentiret honores*

La doppia finale negativa giustifica e argomenta la risoluzione di Adrasto; cfr *Aen.* 11, 793 *patrias remeabo inglorius urbes*; *T* 6, 132 *nec Hypsipyle raro subit agmine*; Claud. *Bell. Got.* 78 ss. *aspice quam rarum referens inglorius agmen / Italia detrusus eat quantumque priori / dissimilis*; per *inglorius* (*aklees*), cfr Harrison *ad Aen.* 10, 52.

movens agmina è espressione assimilibile a *agmen agens* di *Aen.* 7, 707 e 804. *Agmen*, che nel linguaggio militare romano è l'esercito in ordine di marcia (come spiega Servio *ad Aen.* 1, 186 «agmen prope dicitur ordinata moltitudo, ut est ambulantis exercitus») è usato qui nel significato generico di truppe in movimento; lo stesso vale anche per altri termini del linguaggio militare (dal significato ancor più circoscritto come *ala*, *cohors*, *legio*, cfr Malvolta *s.v.* in *EV*) che in poesia epica assumono un senso vario e generico, diverso da quello specifico che dovevano avere per i contemporanei; cfr *supra* a 75 s..

Per *raptos honores* in contesto di guerra civile cfr Luc. 1, 317 *ille semel raptos numquam dimittet honores?*

84 s. *idem habitus, eadem arma viro quae debitus hospes / hiberna sub nocte tulit*

La convenzionale descrizione delle armi introduce uno dei molti indizi di coerenza che collegano il catalogo alla narrazione. *Idem habitus / eadem arma* indirizzano un richiamo interno è a quanto già raccontato in *T* 1, 483-87, dove Adrasto riconosce dall'abbigliamento i due generi destinati (per quest'importante *anagnorisis* cfr Frings 1991, 18; Mastronarde a Eur. *Phoen.* 411). La venuta di Polinice, come quella di Tideo, ad Argo era stata infatti preannunciata da un oracolo (perciò *debitus* cfr *infra*): il re avrebbe dovuto sposare le figlie a un cinghiale e un leone (cfr *T* 1, 243 ss., 326 ss., 395 ss., 483 ss.; 2, 152 ss.; 3, 700), e questi aveva di fatto riconosciuto i futuri generi nei due uomini giunti insieme di notte alla sua casa e vestiti l'uno di una pelle di leone (Polinice) l'altro di cinghiale (Tideo). Il dato è già ampiamente attestato nella tradizione letteraria (cfr Eur. *Phoen.* 409 ss.; *Suppl.* 138 ss. e 221; Hyg. *Fab.* 69; Diod. 4, 65, 3; *Schol. ad Eur. Phoen.* 421 e *ad Hom. Il.* 4, 376), pur con la divergenza di alcuni dettagli: ad es. in Eur. *Phoen.* 420 ss. la pelle che consente il riconoscimento è quella che gli eroi si contendono come coperta per dormire; in Apoll. 3, 61 gli animali sono invece effigiati sugli scudi.

debitus hospes, cioè "ospite voluto dal fato", è spiegato anche dalle parole della sposa Argia in *T* 3, 700 *hic certe est quem fata dabant, quem dixit Apollo*, e confermato da Polinice ad Adrasto in 11, 165 s. *ille ego sum, qui te pacem et pia iura regentem / infelix utinamque aliis datus urbibus hospes!* Quest'uso di *debitus* (cfr *T* 3, 363; *Ach.*

2, 32 *vastator debite Troiae*) è virgiliano (*Aen.* 7, 120 *fatis mihi debita tellus*, 145 *moenia*; 11, 759 *tum fatis debitus Arruns*; usato già *absolute* in *Aen.* 8, 374 s. *Pergama* sc. «fataliter ad exilium destinata» Servio *ad loc.*), dove *debeo* indica non di rado le conseguenze della *fati necessitas* (cfr *Aen.* 12, 794 s. *indigetem Aenean scis ipsa, et scire fateris / deberi caelo*; Serv. *ad Aen.* 6, 714 «deberi enim dicuntur quae fato certissime eventura sunt»); poi anche in Luc. 8, 415; Sen. *Tro.* 634; Val. Fl. 5, *debitus Aeaeis dux Thessalus appulit oris*.

Hospes, che allude all'ospitalità offerta da Adrasto al momento del riconoscimento (*T* 1, 468 s. *immo agite, et positis, quas nox inopinaque suasit / aut virtus aut ira, minis succedite tecto*), è qui patetico equivalente di *exul*. Come tale si qualifica lo stesso Polinice per commuovere gli Argivi in 3, 373 s. *nec vobis tanti sim causa tumultus / hospes adhuc* (cfr 3, 374; 7, 500 *tune ille exilio vagus et miserabilis hospes*; 12, 188; Sen. *Phoen.* 511 *hospes alieni laris*). Ma il termine è fortemente connotato in senso sentimentale nella tradizione letteraria, dove spesso "ci si innamora dell'ospite", cfr Cat. 64, 176 (Teseo) con Della Corte 1969, 1, 312-321=1973, 29-38; Hor. 3, 3, 26 (Paride); Prop. 2, 21, 11 (Giasone), 2, 24b, 43 s. (Teseo, Demofoonte); 2, 34, 7 (Paride); cfr 4, 4, 55 (Tazio per Tarpea); Ov. *Ars* 2, 5 e 362 (Paride); *Her.* 2, 147 (Demofoonte), 6, 23 (Giasone) etc.; Sen. *Tro.* 71 (Paride); Val. Fl. 7, 1 e 107 e Perutelli *ad loc.*. *Hospes* è l'innamorato non il *coniunx*, cfr *Aen.* 1, 753 (Enea per Didone) e 4, 323 s. e il ricordo di Argia in *T* 12, 188 *omnis manifestus in actu / nunc hospes miserae, primas nunc sponsus ad aras.* In senso erotico si specifica anche *debitus*, almeno a partire da Ov. *Her.* 7, 103 *debita coniunx*; 20, 8 *debitus ut coniunx*,

non ut adulter amo (con sovrapposizione di una sfumatura giuridica), cfr *T* 3, 700 ss. e Bessone 2002, 201.

Dopo *idem habitus* ed *eadem arma* anche *hiberna nocte* (cfr *Aen.* 6, 355; *Ach.* 1, 705; Val. Fl. 4, 105) è un altro preciso richiamo alla scena del primo libro, con la grandiosa tempesta descritta a 336 ss.

85 s. *Teumesius implet / terga leo*

Una pelle di leone (*leo* per metonimia) simile a quella portata dal giovane Ercole e già descritta in *T* 1, 483-87 (*tergo videt huius inanem / impexis utrimque iubis horrere leonem, / illius in speciem, quem per Teumesia tempe / Amphitryoniades fractum iuvenalibus annis / ante Cleonaei vestitus proelia monstri*) ricopre come le spalle dell'eroe. Lo spunto, confermato da Igino *Fab.* 69 «Polynices indicat se a Thebis venisse, et idcirco se pellem leoninam operuisse, quod Hercules a Thebis genus duceret, et insigna suae gentis secum portaret. Nimirum gentilem se, cognatum et imitatorem Herculis professus», è uno dei molti riferimenti ad Ercole presenti nel catalogo, cfr Vessey 1973, 200, 204. Quest'abbigliamento, che somiglia a quello di Aventino, figlio di Ercole (in *Aen.* 7, 666 *ipse pedes, tegumen torquens immane leonis / terribili inpexum saeta cum dentibus albis / indutus capiti, sic regia tecta subibat, / horridus Herculeoque umeros innexus amictu*) è naturalmente già omerico (cfr *Il.* 10, 23= 177

). Una pelle simile ma più preziosa ricopre anche il cavallo donato da Evandro ad Enea (*Aen.* 8, 553 ss. *quem fulva leonis / pellis obit totum, praefulgens unguibus aureis*; cfr La Penna 2004, 235 ss.).

La scelta di *Teumesius* per “tebano” (dal nome di una montagna vicino Tebe, cfr *infra* 372; 8, 344; 12, 52) è peregrina e ricorda in 1, 485 la pelle conquistata da Ercole nella *Teumesia Tempe*, episodio forse di invenzione staziana, anteriore all’uccisione del leone nemeo (per cui cfr Lattanzio e Caviglia *ad loc.*). L’epiteto è attestato solo in Stazio (cfr Dewar a 9, 462 *amnis*), che lo usa anche a 2, 331 (*iuvenis*), 383 (*arva*), 624 (*cornus*); 5, 92 (*thyias*), forse sul modello Antimaco, cfr fr. 4 Matthews.

Implet significa qui “ricopre completamente”, «amplectitur, capit» (Barth), cfr Fucecchi a Val. Fl. 6, 526 s. *chlamys ... tremefactaque vento / implet equum* «la clamide, agitata dal vento, avvolge il cavallo e crea un'unica figura». Altrove il senso è invece quello attivo di “indossare”, detto di una figura imponente, che riempe le vesti che porta: così il Sonno in *T* 10, 139 *obscuri sinuatam frigore caeli / implevit chlamydem* che, non come vorrebbe Aricò “raccoglie nelle pieghe del mantello l’aria fredda del nero cielo”, ma “indossò il mantello increspato dal freddo”. Per contro i piccoli di solito *non implent* gli indumenti dei “grandi”, cfr. *T* 8, 293 s. *visusque sibi ... / nec adhuc implere tiaran*; 9, 721 *cuius / nondum tela procax arcumque implere valebas*, ancora con estensione singolare del verbo segnalata da Dewar *ad loc.*. Qui all’opposto è la pelle che riveste, “riempie” l’uomo, quasi a suggerire un’assimilazione tra l’animale e l’eroe, cui concorre anche l’accostamento *terga leo*, che ricorda per omofonia *Met.* 6, 122 *modo terga leonis / gesserit*, dove i *terga* sono appunto quelli del leone (cfr *Aen.* 8, 460). Per l’imagery del leone nella *Tebaide* e il suo simbolismo di ferinità distruttiva, cfr Kytzler 1962, 150-153.

86 *et gemino lucent hastilia ferro*

hastile è arma da getto (già in Ennio *Ann.* 15, 392 *tinnit hastilibus umbo*; in clausola identica in *Aen.* 1, 313; 5, 557; 12, 165; 12, 489; Sil. 16, 526). L'uso di portare due lance era comune nei tempi eroici, cfr *Il.* 11, 43 ss.

; *Aen.* 1, 313 (Enea); 5, 557 *cornea bina ferunt praefixa hastilia ferro* (la gioventù troiana); 7, 687 s. *spicula … bina* e Horsfall *ad loc.*; 12, 165 *bina manu lato crispans hastilia ferro* (Turno) e 488 s. *Huic Messapus, uti laeva duo forte gerebat / lenta levis cursu praefixa hastilia ferro* (Messapo porta due aste nella sinistra); *Met.* 14, 344 ss. *laevaque hastilia bina ferebat* (Pico con due lance nella sinistra); Val. Fl. 6, 99 *gemina ferit aclyde parmas*; Sil. 16, 526. Il Miedel (1981, 324) sulla base di alcuni luoghi staziani (*T* 2, 578 ss *quae duo sola manu gestans … / … iacula* e la Discordia al seguito di Marte in 7, 50 *geminumque tenens Discordia ferrum*) e della consuetudine romana degli *hastati* di portare due *pila* (come si legge ad es. in Polibio 6, 23, 8), ritiene che così sia armato anche Anfiarao *infra* a 234. Rimane incerto se i dardi fossero stretti entrambi da una sola mano, o se i guerrieri ne portassero uno in ciascuna di esse combattendo senza scudo (cfr Paratore *ad Aen.* 7, 687). Da escludere comunque il dubbio di Boccaccio ad Plut. 38.6, fol. 43 «vel hastam in utraque parte ferrum habentem».

La descrizione di Polinice ricorda nell'insieme Cadmo, il capostipite della stirpe tebana, vestito di pelle di leone e armato di una lancia dalla punta di ferro lucente e di un dardo in *Met.* 3, 52 ss. *tegumen derepta leoni / pellis erat, telum splendenti lancea ferro / et iaculum*. Sull'uso di *luceo* per il fulgore dei metalli cfr Fucecchi a

Val. Fl. 6, 574. Al momento del duello Polinice indossa invece il mantello che per lui ha tessuto Argia (11, 400 ss. *nec palla volgare nitens: opus ipsa novarat / Maeoniis Argia modis ac pollice docto / stamina purpureae sociaverat aurea telae*; per il motivo cfr *Aen.* 4, 263 s.) e che consentirà poi alla sposa il riconoscimento del cadavere (12, 312 ss. *primum per campos infuso lumine pallam / coniugis ipsa suos noscit miseranda labores*).

87 *aspera vulnifico subter latus ense riget Sphinx*

Sull'elsa della spada di Polinice è effigiata la sagoma della sfinge, cfr la corazza sbalzata di Enea in *Aen.* 8, 621-22 *loricam ex aere rigentem, / sanguineam, ingentem*: «capulum seu manubrium ensis dicit Polynici Sphingis simulacrum fuisse» (Barth). La sfinge figurava invece sullo scudo secondo Aesch. *Sept.* 539 ss.; Schol. Eur. *Phoen.* 409.

Da notare la polisemia e la pregnanza espressiva di *asper*, che indica tutto ciò che è ruvido al tatto nella sua accezione fisica di base (proseguita da *riget=horret* come vuole Boccaccio *ad loc.*) ed è frequente in contesti ecfrastici, di manufatti artistici (ad es. *Aen.* 5, 267=9, 263 *aspera signis*), ma implica anche la nozione di ferocia (come tale spesso attributo di animali come *leo, bos, anguis*). La scelta di *riget* asseconda bene l'iconografia tradizionale che ritrae il mostro ritto sulla rupe di Tebe (come ad es. in Sen. *Phoen.* 119 s. *sedit alta rupe semifero dolos / Sphinx ore nectens*; *Oed.* 95 *e superna rupe iam praedae imminens*; *T* 2, 555 s. *ardua dirae / Sphingos* e 376).

Secondo la consuetudine di raffigurare sulle armi le imprese degli antenati (cfr sull'impugnatura di una spada in Sen. *Phaed.* 899 s. *regale parvis asperum signis ebur / capulo refulget gentis Actaeae*

decus), «the *Sphinx* is a symbol of the sins of the *gens dira*, a *monstrum* sent by Juno or Apollo to plague the Theban people» (Vessey 1973, 197, n. 6 e cfr *infra* 375 s.). Essa è per Polinice infausta memoria dell'impresa compiuta dal padre: «ominously, … like her, he will bring destruction upon Thebes» (Ahl 1986, 2880). Identico emblema spicca sull'elmo del tebano Emone nella *teichoscopia*

(*iam regnum*), che assedia l'eroe fin dal primo giorno d'esilio (cfr *T* 1, 314-323 *Iamiamque animi 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; haec aevum cupiat pro luce pacisci. / Nunc quaeritur ceu tarda fugae dispendia, sed mox / attollit flatus ducis et sedisse superbus / deiecto iam fratre putat: spes anxia mentem / extrahit et longo consumit gaudia voto,* cfr Eur. *Phoen.* 357-370) e subito dopo le nozze (2, 306 ss. *postquam regales epulas et gaudia vulgi / bisseni clusere dies, Ismenius heros / respicere ad Thebas iamque et sua quaerere regna*), è qui tutt'uno con il desiderio per la famiglia perduta. *Spe votisque tenet* esprime quell'ardore dell'immaginazione che fa sentire già posseduto qualcosa di intensamente sperato (come Turno in *Aen.* 11, 491 *spe iam praecipit hostem*).

La *pietas* nei confronti della madre e l'affetto per le sorelle hanno un posto di rilievo già nelle *Fenicie* euripidee, dove, proprio per compiacere la madre, Polinice entra a Tebe durante una tregua e, al termine di un aspro confronto con il fratello, si vede negato il permesso di riabbracciare i familiari (616 ss.

). Al contrario questo desiderio in Stazio di fatto si realizza nel corso di un fugace tentativo di conciliazione (*T* 7, 534 ss. *ipse etiam ante oculos nunc matris ad oscula versus / nunc rudis Ismenes, nunc*

flebiliora precantis / Antigones, variaque animum turbante procella / exciderat regnum).

Sui vari significati di *fidus* in Stazio cfr l'ampia nota Mulder a 2, 332 (con rettifica a Brinkgreve *ad Ach.* 1, 171); nell'ambito degli affetti familiari cfr 2, 332 *fida coniunx*; 3, 93 *fidique parentes*; 8, 502 *fida soror*; 9, 652 *fida genetrix* e *Ach.* 1, 97 *fida parens*; *S* 3, 3, 116 *frater*. La dialettica sentimentale tra famiglia acquisita e famiglia d'origine (dove trova spazio la celebre tematica sofoclea del grande amore di Antigone), già affiorata in un moto di gelosia della sposa (*T* 2, 325 s. *quo tendis iter? ni conscius ardor / ducit et ad Thebas melior socer*), ritorna nelle parole della *relicta* in *T* 12, 394 ss. (*non hic amissos, quamquam vagus exul honores / non gentile solum, carae non pectora matris / te cupiit unam noctesque diesque locutus / Antigonen; ego cura minor facilisque relinqui*), che è quasi una rettifica differita di questa scena. Forzata appare la lettura di Hershkowitz 1994, 129-30; 1997, 41 «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»; e 1998, 278 «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».

89 *tamen et de turre suprema*

La consuetudine di salire sugli spalti per ammirare gli eroi è motivo antico nell'epica (cfr *Il.* 8, 515 ss. e Ap. Rh. 4, 1182-95), che Virgilio trasforma in una *Pathosformel* capace di accompagnare con una sorta di commento emotivo l'azione narrata (cfr ad es. *Aen.* 2, 489; la partenza di Pallante in 8, 592 s. *stant pauidae in muris*

matres oculisque sequuntur / pulveream nubem et fulgentis aere cateruas; 11, 877 ss.; 12, 131 ss. *tum studio effusae matres et uulgus inermum / inualidique senes turris ac tecta domorum / obsedere, alii portis sublimibus astant*). La scenografia si specializza nella situazione dell'eroe partente, con la donna amante lasciata indietro sulla torre a guardare (come Didone alla partenza di Enea in *Aen.* 4, 586): in questa posizione Deidamia rivolge l'ultimo saluto ad Achille (*Ach.* 2, 23 ss. *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*). La sovrapposizione è avvenuta perché le mura, che tracciano il confine tra lo spazio fortificato, riservato alle donne e agli esclusi dalla guerra, e lo spazio esterno occupato dagli uomini impegnati a combattere, sono anche luogo privilegiato dell'innamoramento: ad es. Scilla s'innamora di Minosse ammirandone le gesta dalla città assediata in *Met.* 8, 14, 25, 28-34 e così Medea in Val. Fl. 6, 575 ss. (ma tra i precedenti cfr anche Hor. *Carm.* 3, 2, 6 ss. *illum ex moenibus hosticis / matrona bellantis tyranni / prospiciens et adulta virgo / suspiret: "eheu" ne rudis agminum / sponsus lacessat regius*; *Ciris* 172 ss. *saepe petit patrios ascendere perdita muros / aeriasque facit causam se visere turris / saepe etiam tristis volvens in nocte querelas / sedibus ex altis =arcis speculatur amorem / castraque prospectat crebris lucentia flammis*; cfr La Penna 2000, 54). Per la postazione alla torre si veda anche il bel cammeo di Ero in attesa in *T* 6, 546 s. *contra autem frustra sedet anxia turre suprema / Sestias in speculis, moritur proprior conscius ignis* (che ricrea uno spunto elegiaco da *Her.* 18, 31 *lumina … summa vigilantia turre*).

90 *attonitam totoque extantem corpore longe*

I dettagli del quadro sviluppano uno spunto già contenuto nel catalogo virgiliano: lo sguardo ansioso delle madri che segue l'apparizione di Camilla in *Aen.* 7, 817 *attonitis inhians animis* (imitato anche in *T* 2, 479 s. *attonitae tectorum e limine summo / aspectant matres* e, per la situazione, in *S* 5, 2, 122 ss. *aut quem de turribus altis / Arcadas Ogygio versantem in pulvere metas / spectabant Tyriae non torvo lumine matres*). Da ricordare anche Cornelia che segue da lontano *attonitoque metu* il fato dello sposo in Luc 8, 590 ss.. L'archetipo è tuttavia Andromaca che "stava sopra la torre, desolata, gemente", cfr *Il*. 6, 373

, mentre l'ancella spiega che è corsa alle mura "tutta affannata, come una pazza": 388 s.

Attonitus, che inizia la sua fortuna letteraria con Virgilio e con Livio, pur non occorrendo mai nell'accezione etimologica (cfr. Serv. *ad Aen.* 3, 172 «proprie attonitus dicitur, cui casus vicini fulminis et sonitus tonitruum dant stuporem»; Pasiani, in Traina 1967, 113-136) è molto frequente nella *Tebaide* (36 occorrenze contro 10 in Virgilio, cfr Smolenaars a 7, 118). Per l'uso assoluto senza ulteriori specficazioni es. *ira, amore* (forse iniziato da Seneca, cfr Fantham a *Tro.* 442) nel senso di "stunned with sadness" cfr *T* 10, 853; van Dam a *S* 2, 1, 173; 5, 1, 29.

toto extantem corpore longe: Argia non si limita ad affacciarsi (a *pendere*, come fanno, con senso anche metaforico, Cornelia o Deidamia), ma si sporge fuori con tutta la persona: *extantem* (come in *T* 10, 457-61), ricorda Lucr. 4, 397 *extantesque procul medio de gurgite montes* e Cat. 64 17 s. *extantes e gurgite cano* sc. *nymphas*.

L’iperbole (per la clausola *corpore longe* cfr *Met.* 11, 794) esprime uno slancio che è segno d’audacia amorosa, come per la Medea di Val. Fl. 6, 681 ss. che *imminet e celsis audentius improba muris / virgo nec ablatam sequitur quaeritve sororem.* Questa posa ripete, con speculare ambiguità, il gesto appartenente nella tradizione ad Antigone che, riconosciuto il fratello, sembra quasi volersi lanciare dalle mura per raggiungerlo (*T* 11, 354 ss. *tacitos obstante tumultu / Antigone furata gradus - nec casta retardat / virginitas - volat Ogygii fastigia muri / exsuperare furens* e 359 ss. *Utque procul visis paulum dubitavit in armis, / agnovitque … / … / … ex muris ceu descensura profatur*), che Stazio traduce quasi alla lettera da Eur. *Phoen.* 162-169

(cfr anche nella *teichoscopia* di *T* 7, 243 *turre procul sola … / Antigone*). Un analogo saluto dalla torre con protagonista Antigone è anche immaginato da Argia in *T* 12, 298 *Tu tamen ex celsa sublimen forsitan arce / ante nefas Grais dantem vexilla maniplis / vidisti, teque ille acie respexit ab ipsa / ense salutatam et nutantis vertice coni / nos procul.*

91 *respicit Argian*

La pregnanza simbolica di *respicere*, “voltarsi indietro a guardare qualcosa che si ama” (che è poi il gesto paradigmatico di Orfe in *Georg.* 4, 490 *victus animi respexit*; rettificato da *Met.* 11, 66 *tutus respicit*) condensa una lunga storia letteraria, già abbozzata in una

nota del commento di Norden *ad Aen.* 6, 475 (*nec minus Aeneas casu concussus iniquo / prosequitur lacrimis longe et miseratur euntem*) e poi ricostruita e interpretata nelle sue varianti da Rosati (1994, 51 ss.; 2005, 144-147). Il gesto è quello dell'eroe che al momento di andare in battaglia si volta a guardare con nostalgia il mondo degli affetti familiari (tipico degli innamorati lo dice Plutarco, *Cic.* 32, 5; cfr Prop. 2, 7, 9 s.; e lo presuppone lo stesso Ovidio in *Rem.* 223 *nec crebro respice Romam*, rivolto all'amante cui si impone la scelta del distacco). All'atto di voltarsi indietro si accompagna sempre un certo struggimento (cfr Enea che parte da Cartagine in *Aen.* 5, 3 *moenia respiciens* e Anna esiliata in *Fast.* 3, 566 s. *moenia respiciens, dulcis sororis opus*; Teti che parte da Sciro in *Ach.* 1, 379 ss. *digreditur multum cunctata in limine mater / … / Tunc excepta freto longe cervice reflexa / abnatat*), come nel desiderio dell'esule di guardare la patria fino all'ultimo (cfr *Met.* 11, 546 ss.; *Tr.* 3, 10, 62 *respiciens frustra rura*; e la partenza di Pompeo dall'Italia in Luc. 3, 3 s., scena in cui Hübner 1984, 227-239 e Narducci 1979, 122 n. 52 hanno sottolineato l'influenza della tradizione elegiaca, ma per cui cfr anche Livio, 30, 20 7; Sil.17, 213 ss; Petrarca, *Africa* 6, 220-2).

Questo estremo saluto dello sposo che si volta indietro é ricordato fedelmente dal personaggio di Argia in *T* 12, 189 ss. *nunc iam sub casside torva / maestus in amplexu multumque a limine summo / respiciens.*

91 s. *haec mentem oculosque reducit / coniugis*

Se *respicere* è il gesto della debolezza e del rimpianto, Polinice è qui uomo sentimentalmente diviso, come sottolinea l'antitesi *reducit / avertit*, cfr Ahl 1986, 2880. Lo stesso tema ritorna nell'addio di

Deidamia ed Achille *Ach.* 2, 27 ss. che *ille quoque obliquos dilecta ad moenia vultus / declinat viduamque domum gemitusque relictae / cogitat*; mentre per un'opposta fluttuazione degli affetti cfr *Ach.* 1, 856 s. *nusquam mandata parentis, / nusquam occultus amor, totoque in pectore Troia est*, e poco dopo 888 *occulto virtus infracta calore est*.

mentem / oculos è binomio frequente, cfr *T* 9, 40 *oculos mentemque rapit*; Sen. *Dial.* 6, 20, 2, 4 *animum oculosque*; Quint. 4, 7 *ad te ... oculos animumque rettuli*.

92 *dulcis avertit pectore Thebas*

Tracce di soggettività affiorano nel registro epico del catalogo, come quando Enea a Cartagine, ritrovatosi solo dopo l'apparizione e gli ammonimenti di Mercurio, si volge sbigottito con l'animo alla fuga (*Aen.* 4, 281 *ardet abire fuga dulcisque relinquere terras*). «La "dolcezza" della terra cartaginese appartiene solo al rimpianto dell'eroe: il registro dell'"io" affiora dal registro epico dell'"egli": quasi che la soggettività del personaggio sia riluttante a lasciarsi ridurre del tutto al piano impersonale della narrazione» (Conte 1984, 71). Come in *Buc.* 1, 3 (*Nos patriae finis et dulcia linquimus arva*) l'amarezza e il rimpianto di Melibeo, e la "dolcezza" della terra, appartenevano al soggetto stesso dell'enunciazione, così la percezione della "dolcezza" della patria Tebe è ricondotta al discorso diretto nel lamento di Edipo in *T* 11, 699 *sed dulces Thebae. Nimirum hic clarior ortus / et meliora meos permulcent sidera vultus, / hic genetrix natique*.

A questo verso fa eco l'estremo saluto, solo immaginato, di Polinice ad Argia prima del duello in *T* 11, 187 *Iamque vale, coniunx, dulcesque valete Mycenae!*; per il motivo del saluto, cfr

Eur. *Ipp.* 1094 ss.; per il ricordo estremo cfr *Aen.* 10, 782 *dulcis moriens reminiscitur Argos*. Micene (che qui designa Argo) è dolce per la presenza della sposa, come lo è nella prospettiva di Tideo (2, 743 *dulces iter instaurabat ad Argos*), per la presenza di Deifile.

93 *Ecce inter medios patriae ciet agmina gentis*

ecce, avverbio deittico dalla spiccata efficacia di *mise en scène* (posto di preferenza a inizio di verso, cfr Mulder a *T* 2, 613), è segno linguistico della comparsa nella rassegna di un nuovo personaggio e ne sottilinea la spettacolarità (cfr Servio *ad Aen.* 2, 57 «*ecce* particula prope rem gestam ante oculos lectoris inducit»; Conte a Luc. 6, 214) come nel catalogo di *Aen.* 7, 706 s. *ecce Sabinorum prisco de sanguine magnum / agmen agens Causus*; (poi Sil. 8, 314 *Ecce, inter primos, Therapnaeo a sanguine Clausi*). L'avverbio sottolinea la ricerca di una movimentazione drammatica: significativa la sua frequenza con questa funzione nel secondo dell'*Eneide* (cfr Austin a *Aen.* 2, 203; Bömer *ad Met.* 2, 112; Van Dam a *S* 2, 3, 20; Perutelli a Val. Fl. 7, 22). Con *ecce* l'eroe era già entrato nella storia in *T* 1, 401 *ecce autem antiquam fato Calydona relinquens / Olenius Tydeus.* Anche *inter medios* è nesso virgiliano in seconda sede, cfr *Aen.* 10, 132 *ipse inter medios*=Val. Fl. 4, 531=Sil. 8, 551 e15, 635; Sil. 2, 665 *ecce inter medios*=8, 656=15, 435.

Tideo comanda un contingente di Etoli (*medios patriae ciet agmina gentis* cfr 101 ss. e *Il.* 4, 399

) proveniente dalla patria da cui lui stesso era stato esiliato per avere ucciso il fratello (1, 402 s. *fraterni sanguinis illum / conscius*

horror agit; Ov. *Fast.* 1, 3, 79 *venit ad Adrastum Tydeus Calydone fugatus*).

ciet, arcaismo piuttosto raro in epoca classica (cfr Enn. *Ann*. 21; e in genere sugli arcaismi in Stazio, Klotz 1908, 401 ss.), corrisponde semanticamente all'omerico *kineo* e può significare *movere, agitare* (cfr *Aen.* 2, 419 e 4, 122), ma anche *incitare ad pugnam* (cfr *Aen.* 6, 165 e 10, 198; *T* 9, 671 e 12, 720 *iamque alternas in proelia gentes / dissimilis Bellona ciet*), *excitare* (*Aen.* 3, 344; 6, 468; 8, 354), *excitare pugnas, bella* (*Aen.* 1, 541; 5, 585 674; 6, 829; 9, 766; 12 104; *T* 4, 673; 11, 348 s. *impia contra / bella ciet*; 12, 683 *sed bella ciet bellumque minatur* e 487), oltre che semplicemente *advocare* (*Aen.* 3, 68; 7, 325; *T* 3, 52). Qui il senso è di chiamare al combattimento, come in Cat. 68, 83 *coeperat ad sese Troia ciere viros* e in *Aen.* 10, 198 *patriis agmen ciet Oncus ab oris*.

94 *fulmineus Tydeus, iam laetus et integer artus*

fulmineus Tydeus (per la collocazione del nome al secondo posto cfr nel catalogo di *Aen.* 7, 657 *pulcher Aventinus* e 9, 812 *infra*) vale *fulminis instar* perché *fulmen* è spesso apposizione di un guerriero o di un generale (cfr Lucr. 3, 1034 *Scipiadas, belli fulmen* e *Aen.* 6, 842 s. *aut geminos, duo fulmina belli, / Scipiadas* con Norden *ad loc.*; Luc. 10, 34; Sil. 15, 664; van Dam a *S* 2, 7, 64 s.; cfr inoltre *Georg.* 4, 561 *fulminat* sc. *Caesar* e *Aen.* 12, 654 *fulminat Aeneas*). In Virgilio diviene epiteto di eroi (*Aen.* 9, 812 *fulmineus Mnestheus*), ripreso da Stazio anche in *T* 2, 571 (*fulmineus Dorylas*); ma la scelta è polisemica perché l'attributo, che significa genericamente "veloce, micidiale" (cfr van Dam a *S* 2, 7, 93 s.; spesso riferito ad armi, cfr *Aen*. 4, 580; 9, 442; Luc. 6, 239; Val. Fl. 6, 230; *T* 10, 271 s.), può evocare anche l'immagine minacciosa di un animale feroce che

morde (cfr Ov. *Ars* 2, 374 *fulmineo rabidos cum rotat ore canes*; *Met.* 11, 368; *Fast.* 2, 232 *fulmineo … ore*; Sen. *Ag.* 830) ed è detto soprattutto del cinghiale (cfr Sil. 1, 421 *fulmineus ceu ... aper*; *T* 2, 571; 6, 868 s. *fulmineo sic dente sues ... / proelia ineunt*; 11, 530 s. *fulmineos … / sues*; *Ach.* 2, 124 *fulmineosque sues*; Mart. 11, 69, 9; con il precedente di *Met.* 8, 89 *fulmen ab ore venit* del cinghiale calidonio). Tideo è infatti il cinghiale promesso dall'oracolo ad Adrasto (*T* 1, 397; cfr *supra* a 84 s.), cioè l'uomo che arriva ad Argo indossando le spoglie del mostruoso animale (cfr Eur. *Suppl.* 145; *T* 1, 488-90 *terribiles contra saetus ac dente recurvo / Tydea per latos umeros ambire laborant / exuviae*, sul modello di *Met.* 8, 428 s.; *T* 2, 541-543; 6, 835 s. *terrificos umeris Aetolus amictus / exuitur patriumque suem*; 8, 705 s. *tergoque fatiscit / atque umeris gentilis aper*) ucciso nella celebre caccia calidonia narrata in *Met.* 8, 271-444. Tideo, come più oltre Partenopeo, è il figlio di uno dei partecipanti all'impresa, che Stazio ovidianamente compendia in *T* 2, 469-477 (*Oeneae vindex sic ille Dianae / erectus saetis et aduncae fulmine malae / cum premeret Pelopea phalanx, saxa obvia volvens / fractaque perfossis arbusta Acheloia ripis / iam Telamona solo, iam stratum Ixiona linquens / te, Meleagre, subit: ibi demum cuspide lata / haesit et obnixo ferrum laxavit in armo. / Talis adhuc trepidum linquit Calydonius heros / concilium infrendens*; cfr Ahl 1986, 2876 s.; Keith 2002, 390 ss.) proprio in una similitudine riferita a Tideo.

Fulmineus evoca dunque fatalmente il destino del personaggio anticipandone il bestiale cannibalismo (secondo un mito che, mancante nelle grandi tragedie di argomento tebano, è presente in Soph. fr. 731 N2; Eur. fr. 537 N2; Apollod. 3, 75 s.; Lycophr. *Alex.* 1066 col commento di Tzetzes; Ov. *Ib.* 427; per cui cfr Legras,

1905, 114 ss. e Ten Kate 1955, 82 ss.) narrato in *T* 8, 716 ss.: l'eroe, colpito a morte, uccide a sua volta il suo feritore, e ne rode il capo che si è fatto portare da un compagno (ruolo che Stazio, senza precedenti, attribuisce a Capaneo, cfr 11, 85 ss. con Venini *ad loc*.; 12, 119 *morsusque profanos*). Anche in quel passo una similitudine (8, 749 s. Ercole che porta ad Argo il cinghiale Erimanto) rivela la natura ferina dell'eroe: nel suo nemico assimilato al cinghiale Tideo riconosce alfine se stesso e la propria bestialità (8, 753 *seseque agnovit in illo* e Hardie 1993, 69). Per l'assimilazione del personaggio all'animale (la cosidetta "boarishness" di Tideo) cfr Bonds 1985, 232; Henderson 1991, 57.

laetus et integer (cfr Ov. *Tr.* 5, 1, 7 s. *integer et laetus laeta et iuvenalia lusi / illa tamen nunc me composuisse piget*) unisce la rappresentazione fisica alla caratterizzazione psicologica secondo la tecnica propria della poesia epica «to indicate the emotion of the individual registered on the body or the countenance in such phrases as *laeto vultu, truci vultu*, etc.» (Evans 1948, 191). *integer* («ab iis vulneribus quae ei legatio Thebana pepererat» Barth), introduce un nuovo dettaglio di coerenza con la narrazione (cfr *T* 2, 605 s. *virum saepe aspera passum / volnera* e 668 ss.): nel corso del poema si fa più volte riferimento alle gloriose ferite ricevute dall'eroe nella monomachia (3, 327 ss., 362 *vulneraque ista ferens putri insiccata cruore*), poi medicate al suo ritorno ad Argo (3, 396 ss. *laetus mediis in sedibus aulae / constitit, ingentique exceptus terga columna, / vulnera dum lymphis Epidaurius eluit Idmon, / nunc velox ferro, nunc ille tepentibus herbis / mitior*) sul modello di Mezenzio (10, 833 ss. *ad fluminis undam / volnera siccabat lymphis corpusque levabat / arboris adclinis trunco*) e di Enea (12, 398 ss.; cfr *Il.* 11, 842 ss.). Il tutto verrà poi enfaticamente ricordato, con un

ammiccante inciso, dal personaggio stesso in 6, 906 ss. *«quid si non sanguinis huius / partem haud exiguam – scitis – Dircaeus haberet / campus, ubi hae nuper Thebarum foedera plagae?»*. *Integer* (di solito con il genitivo, cfr Hor. *Carm.* 1, 2, 1; *Sat.* 2, 3, 65 e 220; *Aen.* 2, 638=9, 225=*Met.* 9, 441 *integer aevi* da Enn. *scaen.* 414 V *deos aevi integros*; *T* 1, 415 *integer annorum*) è qui costruito con l'accusativo di relazione *artus* (cfr Lucr. 3, 489 *tremit artus* e Dewar a 9, 155) come in *T* 8, 486 s. *malasque comamque / integer*. Secondo la tradizione l'eroe era piccolo di statura ma robusto e gagliardo, cfr *T* 1, 416 s. *totosque infusa per artus / maior in exiguo regnabat corpore virtus*; 6, 843 ss. *quamquam ipse videri / exiguus, gravia ossa tamen nodisque lacerti / difficiles* e *Il.* 5, 801.

Anche Tideo, come altri personaggi del poema, possiede un'individualità statica, ribadita e sottolineata in ogni scena in cui fa la propria comparsa, al punto che l'epiteto diventa qualifica funzionale del personaggio in tutti i diversi contesti in cui appare, cfr *infra* a 95. «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» (Perutelli, 2000a, 191).

95 *ut primae strepuere tubae*

Come già in Aesch. *Sept.* 393 s.

Tideo esulta per l'inizio della guerra (cfr *infra* a 113 *hilarem bello*, e il modello parallelo di Pirro che *exsultat telis*) simboleggiata dagli squilli di tromba (cfr *infra* a 261 *tubas audire calens*).

Tideo è eroe bellicoso il cui ardore guerresco è continuamente alimentato da un'ira senza misura, passione che più caratterizza l'eroe (cfr 2, 391 s. *pronusque calori / semper erat*; Ten Kate 1955, 84 « virum ardentem, praecipitem, iratum, qui aperte dicit quid sentiat»; Dewar a 9, 1 s. *rabies … cruenti / Tydeos*) vero fomentatore di discordia: egli è il responsabile, con i suoi discorsi rozzi ma infiammati, dell'inasprirsi dell'ambasceria ad Eteocle in *T* 2, 389 ss. (*iustis miscens tamen aspera*), della "propaganda bellica" in *T* 3, 336 ss., 345 ss., e del fallimento della conciliazione tentata da Giocasta in *T* 7, 538 ss.. L'eccesso nell'ira è il tratto distintivo del personaggio sin dal breve catalogo prolettico di *T* 1, 41 s. (*immodicum irae / Tydea*): il *modus*, impostogli da Atena al termine della monomachia (*T* 2, 688 *iam pone modum*), travalica sfrenato nel cannibalismo finale (8, 751 s. *erigitur Tydeus vultuque occurrit et amens / laetitiaque iraque* alla vista del cranio di Melanippo). Tideo è infatti uno degli eroi staziani, come Capaneo, a metà fra bestia, uomo e dio e con pretese di immortalità (un po' come Ercole cfr Feeney 1991, 360; Hardie 1993, 69). Ma Pallade, che vorrebbe donargliela (8, 751 s.), fugge inorridita al vederlo mordere la testa del suo nemico.

L'uso avverbiale dell'aggettivo *primus* non fa difficoltà (cfr *T* 3, 552, 5, 346, 7, 670); *contra* Müller preferisce *ut primum strepuere tubae* di ω, che è però normalizzazione banalizzante, priva del forte

effetto fonosimbolico dell'omoteleuto in *–ae*, in cesura tritemimera ed eftemimera, che sembra mimare lo squillo della tromba.

95-98 ***ceu lubricus alta / anguis humo verni blanda ad spiramina solis / erigitur liber senio et squalentibus annis / exutus laetisque minax interviret herbis***

La similitudine prosegue l'immagine del vigore ritrovato dall'eroe, guarito e in piena prestanza fisica (*integer artus*), come il serpente, che in primavera recupera vigore e giovinezza spogliandosi della vecchia pelle di squame. Già in Eschilo Tideo, furente e bramoso di battersi (380

) è paragonato ad un serpente che grida al sole di mezzogiorno (381

). A questo si aggiunge il diretto modello di Pirro esultante come un serpente che cambia pelle al calore del sole alla fine dell'inverno (*Aen.* 2, 471 ss. *qualis ubi in lucem coluber mala gramina pastus / frigida sub terra tumidum quem bruma tegebat / nunc positis novos exuviis nitidusque iuventa / lubrica convolvit sublato pectore terga, / arduus ad solem et linguis micat ore trisulcis*), similitudine che pure esprime l'aggressiva baldanza di un eroe senza *pietas* (cfr *Aen.* 2, 535 ss.; Annibale che irrompe da Capua dopo l'inverno in Sil. 12, 6-10 *ceu condita bruma / dum Riphaea rigent Aquilonis flamina, tandem / evolvit serpens arcano membra cubili / et spondente die novus emicat atque coruscum / fert caput et saniem sublatis faucibus efflat*).

Il *topos* del serpente che ritrova la giovinezza "svestendo" la vecchia pelle può alludere alla conquista dell'immortalità, cfr Lucr. 3, 614 *vestem relinquere ut anguis*, e la similitudine di *Met.* 9, 266 ss. (*utque novus serpens posita cum pelle senecta / luxuriare solet squamaque nitere recenti / sic, ubi mortales Tirynthius exuit artus / parte sui meliore viget maiorque videri / coepit et augusta fieri gravitate verendus*) per la metamorfosi divina di Ercole morente.

ceu, di uso poetico sin da Ennio, ha ben 61 occorrenze nella *T* e 6 nell'*Ach.* (*contra* solo 10 in Lucano e 30 in Valerio; cfr Mulder a 2, 477; van Dam a *S* 2, 3, 4; Smolenaars a 7, 560).

alta / … humo (la variante *alte* di P è sostenuta da Håkanson 1973, 21) allude forse al cumulo di terra che ha fatto da tana, da cui il serpe emerge dopo il riposo invernale (cfr *Aen.* 2, 471 s.), come in *Il.* 22, 93 e 95 il buco su cui attende insidioso il serpente montano pronto ad aggredire l'uomo (Ettore che attende Achille; cfr Macrobio *Sat.* 5, 5, 12), o come in Ap. Rh. 4, 1541 ss.

Il serpente *erigitur*, cioè si solleva per attaccare, cfr *Met.* 3, 43 *erectus in auras*; *T* 2, 412 *comminus erigitur serpens, cui subter inanes / longa sitis latebras totumque agitata per artus / convocat in*

fauces; 8, 518; 11, 310 s. *serpens / erigitur*; Sil. 17, 448 s.; Sen. *Oed.* 728 s. *celsior arbores erexit caeruleum caput*.

verni blanda ad spiramina solis: "ai tiepidi (cfr *Fast.* 1, 157 *blandi soles*) raggi del sole primaverile"; il dettaglio è già in Aesch. *Sept.* 381; Ap. Rh. 4, 1542; *Aen.* 2, 475 *arduus ad solem= Georg.* 3, 437; *Georg.* 3, 429 *vere*. La scelta espressiva può essere stata suggerita da Val. Fl. 6, 465 *artificis blanda adspiramina formae* (giocata su una diversa funzione della preposizione *ad*) dove *adspiramina* è «metonimia per uno strumento incantarorio, con cui si esercita un influsso sulla vittima» (cfr Fucecchi *ad loc.*) spiegabile proprio in relazione con gli "influssi" del caduceo in un altro passo staziano (*T* 2, 70 *nec Arcadiae retinent spiramina virgae*). *Spiramen* è annoverato da Schamberger 1907, 236 tra i «vocabula quorum inusitata vis iam antea invenitur» cui Stazio conferisce nuovo significato: un uso poetico del termine è già in Ennio (*Ann.* 221 s. Sk *sulpureas posuit spiramina Naris ad undas*) e può indicare le aperture prodotte nella terra per effetto del calore, attraverso cui essa respira come dalle narici o dai pori (cfr *spiramentum* di *Georg.* 1, 89 s. *seu pluris calor ille vias et caeca relaxat / spiramenta* e Servio *ad loc.*; *Met.* 15, 342 s. *nam sive est animal tellus et vivit habetque / spiramenta locis*; Luc. 10, 247 *sunt qui spiramina terris / esse putent magnosque cavae conpagis hiatus*; e *spiraculum* nel senso di "exitus" di Lucr. 6, 493 s. e *Aen.* 7, 568 *spiracula Ditis*) designando propriamente non il soffio, ma il luogo che ne consente il passaggio (cfr *Georg.* 4, 39; *Aen.* 9, 580 *spiramenta animae letali volnere rupit* - le vie respiratorie trapassate da una freccia; *Met.* 2, 828 *vitalesque vias et respiramina clausit*; 12, 142; Luc. 2, 183 *spiramina naris*). Ma il suo impiego nel senso di "flatus, lenis spiritus" (come anche in *T* 8, 222 *moderata sonum vario spiramine buxus* - la diversa

emissione del fiato che consente di modulare il flauto; 12, 268 s. *spiramina fessi* / *ignis* - le esalazioni del fuoco quasi estinto) sembra avere un precedente solo in Luc. 6, 90 s. *obscuram in nubem. Tali spiramine Nesis / emittit Stygium nebulosis aera saxis*.

liber senio "libero dalla vecchiaia" (cfr Nic. *Ther.* 137 s.; *Georg.* 3, 437 *positis novus exuviis nitidusque iuventa volvitur*; Lattanzio *ad loc.* «herba quaedam dicitur marathros, quam cum comederint senium deponunt aetatis» e Boccaccio *ad* Plut. 38.6, folio 43, per cui cfr Anderson 1994).

Squalentibus annis (solo all'apparenza dipendente da *liber*, come *senio*, in realtà connesso ad *exutus*, equivocamente differito dall'enjambement) coinvolge un gioco linguistico dove *squalere* suggerisce sia l'idea della pelle squamosa cresciuta negli anni (cfr *Georg.* 4, 13 *squalentia terga*; Sil. 2, 547; 584 s. *excitus sede, horrendum, prorumpit ab ima / caeruleus maculis auro squalentibus anguis*; 3, 209; *infra* a 168) che lo "squallore" della vecchiaia (in una perifrasi con *annis* che di solito designa l'età cfr *supra* a 39 *abeuntibus annis*).

Exuere (sc. *pellem*) è verbo specifico del contesto, cfr Lucr. 4, 60 s. *lubrica serpens / exuit in spinis vestem*; Tib. 1, 4, 35 *serpens novus exuit annos*; Ov. *Ars* 3, 77 *anguibus exuitur tenui cum pelle vetustas*; Plin. *N.H* 20, 23 *faeniculum nobilitavere serpentes, gustatu, ut diximus, senectam exuendo, oculorumque aciem succo eius reficiendo*; 8, 99 *anguis, hiberno situ membrana corporis obducta, feniculi suco impedimentum illud exuit nitidusque vernat ... replicans, ut extra fiat membranae quod fuerit intus*; 9, 95 *locustae et cancri senectutem anguium more exuunt*; 29, 101 *membrana sive senectus anguium vernatione exuta*; 29, 111 *eorum veratione, quam exuunt.*

Spicca il paesaggio ridente in cui è descritto l'animale (*laetis ... herbis* che riprende *laetus* di 94, e *gramen*) sotto i raggi del sole primaverile (*verni solis*). L'aspetto stesso del serpente ringiovanito (cfr *Georg.* 3, 435 s. *positis novos exuviis nitidusque iuventa / volvitur*) è un involucro liscio *lubricus* (cfr Lucr. 4, 60 *lubrica serpens*; *Aen.* 5, 84 *lubricus anguis* e 2, 474 *lubrica … terga*; 7, 353 *lubricus errat*; *Met.* 4, 599 *lubrica … colla draconis*; Sen. *Thy.* 870) che ha preso il posto delle vecchie scaglie disseccate (*squalentibus annis*) e ha un bel colore verde (*interviret*). Ciononostante l'atteggiamento dell'animale è minaccioso: *minax* (rilevato dall'accostamento a *laetis*), *erigitur, hianti* evocano uno stato offensivo, e il termine *veneno* posto a chiusura del quadro ne precisa il pericolo (cfr Taisne 1972, 357 ss.; per la clausola *ora veneno* cfr Mart. 1, 78, 5 *polluit ora veneno*).

Interviret, mai prima di Stazio, dipinge il verde tipico dei rettili (cfr *T* 1, 711 *viridis Python* e 115 ss.; «*viridis* idem fere significat quod *validus, vigens* ... vel potius *terrificus*» Mulder a 2, 279 *viridumque draconum*; Nisbet-Hubbard a Hor. 1, 17, 8) che traluce in mezzo all'altro verde dell'erba; per il costrutto cfr Luc. 6, 47 *mediis intermanet agris*. E' questa una raffinata variante all'immagine consueta del serpe nascosto nell'erba, per cui cfr ad es. *Buc.* 3, 93 *latet anguis in herba*; *Met.* 11, 775 *latens herba coluber*. Il verbo «elegans, quo genere multa composuit P.» (Barth), è piaciuto a Claudiano (*De rapt.* 2, 100 *semita discretis interviret humida nimbis* – Iride) e a Sidonio (*Carm.* 5, 39 *marmoris herbosi radians inverviret ordo*) come altre coniazioni staziane quali *internigrare*, detto di cavalle col manto bianco chiazzato di nero in *T* 6, 336, (poi in Claud. *Carm. Min.* 9, 14) e *intermicare* in *T* 12, 252 (attestato

anche in Val. Fl. 4, 662; poi in Claud. *De rapt.* 1, 185 *rutilum squamis intermicat aurum*).

99 s. ***a miser! agrestum si quis per gramen hianti / obvius et primo fraudaverit ora veneno***

La similitudine è chiusa da un commento emotivo (procedimento di impronta ellenistica, cfr ad es. Ap. Rh. 1, 616, diffuso in poesia latina con i *neoteroi*, cfr Calv. fr. 9 C. *a virgo infelix!*; *Buc.* 6, 47 e 52 e Norden *ad Aen.* 6, 14 ss.; Kroll a Catullo 64, 178), introdotto dall'esclamativo *a!* evitato dall'epica virgiliana. La mossa patetica è attinta da Catullo 64, 71 s. (*a misera !*; ma cfr. anche *Georg.* 4, 526 *a miseram Eurydicen*). Per il coinvolgimento scoperto del narratore che forza la distanza epica cfr *infra* 246; Smolenaars a 7, 116 *a! miseri vidisse putant*; Dewar a 9, 357.

Il commento sviluppa come ipotesi (*si quis*) una variante topica del tema del serpente (cfr *Aen.* 5, 273 *qualis saepe viae deprensus in aggere serpens*) pronto ad assalire l'incauto viandante, cfr *Il.* 3, 33 ss. "Come uno, veduto un serpente fa un balzo indietro fra gole di monti gli prende il tremore ai ginocchi e fugge e il pallore gli invade le guance" (Paride alla vista di Menelao); *Aen.* 2, 379-382 *inprovisum aspris veluti qui sentibus anguem / pressit humi nitens trepidusque repente refugit / attollentem iras et caerula colla tumentem*; Ov. *Fast.* 2, 341 s. *attonitusque metu rediit, ut saepe viator / turbatum viso rettulit angue pedem* (Androgeo piombato inconsapevole fra i nemici); Iuv. *Sat.* 1, 43.

hio, verbo di marcata icasticità e di probabile origine onomatopeica, è riferito ad animali in contesti espressivi, dove dipinge il bramoso spalancarsi delle fauci in cerca di una preda, cfr *T* 1, 566 *hiat nigro sitiens alimenta veneno*; 5, 570 *hiantia … ora*.

Anche questo particolare sembra alludere al futuro cannibalismo dell'eroe, cfr Kytzler 1969, 229. Un esito alternativo dello stesso tema (il serpente incontrato sul sentiero colpito si gonfia di veleno, ma se l'uomo cambia strada distende il collo invano inturgidito) è sviluppato nella similitudine di *T* 11, 310 ss. *Ictus ut incert pastoris vulnere serpens / erigitur gyro longumque e corpore toto / virus in ora legit; paulum si devius hostis / torsit iter, cecidere minae tumefactaque frustra / colla sedent, irasque sui bibit ipse veneni* (Eteocle). Per l'iconografia del serpente cfr anche *T* 5, 505 ss. e 570 ss. e in genere Nicandro *Ther.* 137 ss., 179 ss. etc.

In linea con l'elegante manierismo delle scelte verbali è anche l'impiego di *fraudaverit* (rispetto a cui *siccaverit* di ω è evidente banalizzazione) nel senso di "togliere da", come in *T* 6, 186 *primo fraudatum lacte iuvencum* (cfr Tib. 3, 5, 19 s. *quid fraudare iuvat vitem crescentibus uvis / et modo nata mala vellere poma manu?*; Ov. *Am.* 2, 14, 23 s. *Quid plenam fraudas vitem crescentibus uvis / pomaque crudeli vellis acerba manu?*).

101 s. *huic quoque praestantes Aetolis urbibus adfert / belli fama viros*

praesentes … viros, lezione del poziore P, è stampata da Klotz, Mozley («present help of warrions from the Aetolian cities»), Hill, Lesueur («l'appoint immédiat de troupes venues des villes étoliennes»), Shackleton Bailey («warrions to aid from Aetolia's cities»). Hill *in app.* sostiene la scelta con *T* 8, 459 *Pallas huic praesens, illum Tirynthius implet* e 12, 812 *iam certe praesens tibi Fama benignum / stravit iter*: due esempi in cui tuttavia *praesens* è più comunemente riferito in senso religioso all'epifania di una divinità (cfr Cat. 64, 384 *praesentes* sc. *caelicolae*; 396; Hor. 1, 35,

2 e Nisbet-Hubbard *ad loc.*; 3, 5, 2; *Ep.* 2, 1, 134 *praesentia numina sentit*; *Georg.* 1, 10; *Aen.* 9, 404; Ov. *Her.* 20, 211; 21, 134 e 150; *Met.* 15, 622; *T* 9, 549 *tu praesens bellis et inevitabile numen*; *S* 1, 1, 62 *forma dei praesens*). *Praestantes* di ω, cioè "uomini scelti, prestanti", variante già apprezzata da Klotz, accolta dai vecchi edd. Müller 1870 e Kohlmann 1884 e più recentem da Aricò 1980, difesa da Håkanson 1969, 21 ss. (per affinità con *T* 6, 295 *praestantesque viros vocat ad sua praemia virtus*, dove la *virtus* svolge la stessa funzione della *fama belli* a 102) è forse da preferire per il senso: *praestans* ha infatti una lunga storia nell'epica, quale attributo di giovani valorosi e fisicamente idonei alla guerra (cfr Ennio *Ann.* 1, 15=*Aen.* 12, 19 *praestans animi iuvenis* e la formula *praestanti corpore* di *Aen.* 1, 71; 7, 783 *Turnus*; *T* 1, 605 *armorum praestans animique Coroebus*; Sil. 5, 175), quali sono appunto gli Etoli, bellicosi e aitanti per tradizione (cfr *Il.* 9, 529; Eur. *Phoen.* 134). Per *huic quoque* a inizio di verso cfr Prop. 2, 21, 17; *Met.* 4, 649; 13, 490; per *belli fama* cfr il catalogo di Luc. 3, 229 *movit et Eoos bellorum fama recessus*; *Ach.* 1, 729 *fama trucis belli.*

Come anticipato all'inizio della sezione (93 *patriae ciet agmina gentis*) Tideo guida un contingente di Etoli (*Aetolis urbibus*), la sua gente, cfr *T* 2, 371 s. *fortissime gentis / Aetolum*; 8, 580=690 *Aetolus*.

102 *sensit scopulosa Pylene*

Al seguito di Tideo è anche Pilene città dell'Etolia situata sul golfo di Corinto: *torva Pylenes / agmina* combattono nell'*aristia* a fianco dell'eroe in *T* 8, 482). Tutto il passo prende a modello il contingente Etolico nel catalogo omerico (*Il.* 2, 638 ss.

cfr Helm 1892, 17 s.; Legras 1905, 52 n. 1). L'epiteto *scopulosus* traduce forse *petreessa* di *Il.* 2, 640 (ma cfr anche 496 e 519 nel catalogo omerico), presente anche nei cataloghi di Luc. 3, 172 *scopulosaque Cirrha* e di Sil. 8, 392 *scopulosi verticis Anxur* e 433 *scopulosae rura Numanae*; e in *Ach.* 1, 691 s. *cum se scopulosa levavit / Scyros.* La scelta di *sensit* ("sentì il richiamo") che, rilevata dall'allitterazione, prosegue l'umanizzazione dei nomi geografici, è condotta ad un esito paradossale dall'accostamento all'immagine dello scoglio, vulgato paradigma dell'insensibilità (per il *topos* cfr ad es. Eur. *Med.* 28 e 1279, *infra* a 340).

103 *fletaque cognatis avibus Meleagria Pleuron*

Il verso "a cornice" è dedicato a Pleurone, città dell'Etolia vicina a Calidone, posta su di un terreno fecondo e pianeggiante (cfr *Il.* 2, 639

; *Met.* 7, 382; Sil. 15, 310 *regia Pleuron*) e patria di Oineo (*Il.* 14, 115 ss.

). Ad essa Tideo si augura di poter ritornare per consacrare un tempio a Pallade dopo la monomachia (*T* 2, 727 *et reduci pateat mihi Martia Pleuron*). Il toponimo è accompagnato (come in *T* 8, 483 *maestae fundens Pleuronis alumnos*) dal riferimento ellittico al mito delle sorelle di Meleagro, trasformate in uccelli per il dolore alla morte di questi (*meleagrides* plur. femm. è infatti un *genus*

gallinarum, quello della “gallina faraona”, cfr Varro, *Rust.* 3, 9, 18; Plin. *N.H.* 10, 74): ancora un mito di lutto familiare (narrato in *Met.* 8, 451 ss. e 535 ss. ma cfr anche Phryn. *Pleur.* N2, 721; Bacchyl. 5, 136-44; Ant. Lib. *Met.* 6; Apollod. 1, 8, 3; Igino 174), affine a quello delle Eliadi, le dolenti sorelle di Fetonte mutate in pioppi, cui allude Virgilio nel catalogo di *Aen.* 10, 190.

Pleurone, assimilata forse a Calidone, è unita a *Olenos* (cfr *infra* 105) anche in Sen. *Tro.* 826 s. *Olenos tectis habitata raris / virgini Pleuron inimica divae*. *Meleagrius* è epiteto nuovo: prima è attestato il solo *Meleagreus* in Luc. 6, 365 *Meleagream* … *Calydona*, poi Rut. Nam. 1, 627.

104 *et praeceps Calydon*

Anche qui (cfr *supra* a 48) Stazio traduce *Il.* 2, 640

ma *praeceps* “scoscesa, situata su una rupe” (cfr *Met.* 8, 526 *alta* … *Calydon*) rende piuttosto l’omerico

, epiteto di Calidone in *Il.* 13, 217 e 14, 116. *Praeceps*, in genere legato all’idea di movimento, è di solito riferito a fiumi vorticosi che scendono a precipizio (cfr Cat. 68b, 59; Hor. *Carm.* 1, 7, 13 *praeceps Anio*) o a sassi che precipitano (*Aen.* 12, 684 *montis saxum de vertice praeceps*), ed è piuttosto ardito detto di città e regioni montuose (come in *T* 9, 768 *praeceps Euboea*).

Calidone, patria dell’eroe (*T* 1, 401 *antiquam fato Calydona relinquens*; 5, 436 *prolem Calydone satam*; *Calydonius heros* è Tideo in *T* 2, 476, mentre designa Meleagro in *Met.* 8, 324 e Diomede in *Ach.* 1, 500 e 538), evoca il celebre scenario della caccia al cinghiale (*Met.* 6, 415 *Calydon invisa Dianae* con Bömer *ad loc.*;

T 7, 204 *veterem Calydona Dianae*) da cui provengono schiere bellicose (*T* 8, 482 *tumidae Calydonis opes*).

Tideo fa diretto riferimento a questi luoghi nel presentarsi ad Adrasto in *T* 1, 452 s. *maesti cupiens solacia casus / monstriferae Calydonis opes Acheloiaque arva / deserui*; una schiera di donne di Calidone parteciperà al lutto dell'eroe in *T* 12, 117.

104 s. *et quae Iove provocat Iden / Olenos*

Anche *Olenos* è località costiera dell'Etolia (cfr Paus. 7, 18, 1), dove secondo un mito poco noto Giove fu allevato da Amaltea (poi mutata in costellazione, cfr Ar. *Phaen.* 164; *Met.* 3, 594 *Oleniae sidus pluviale capellae*; Sen. *Med.* 313 *Oleniae lumina caprae*): il villaggio rivendica dunque il merito di aver accolto Giove bambino in opposizione alla sede più accreditata del monte Ida a Creta (per cui cfr ad es. Hes. *Theog.* 477-84; Ov. *Fast.* 5, 115 s. *Nais Amalthea, Cretaea nobilis Ida / dicitur in silvis occuluisse Iovem* e Bömer *ad loc.*; *infra* 789-792).

La famosa *questio* sugli *Iovis incunabula* (cfr *Met.* 2, 405 e 8, 99) sviluppa qui presumibilmente una variazione a Callimaco, *Hymn.* 1 (a Zeus), 4-7

(cfr Schubert 1984, 229; Hill 1996, 42). Lattazio Placido *ad loc.*, forse influenzato dal citato passo di Callimaco, colloca erroneamente *Olenos* in Arcadia, ma il contesto riconduce inequivocabilmente ai dintorni di Calidone e di Pleurone (stesso errore, poi condiviso da

Barth, nel suo commento a 6, 423; *contra* a 1, 401 e 2, 541 la città è correttamente collocata in Etolia, cfr Snijder a 3, 25).

Tideo stesso a 1, 403 è detto *Olenius*, epiteto che compare per la prima volta in Ovidio (*Her*. 17, 188; *Fast*. 5, 251; e a indicare lo scenario della caccia al cinghiale in *Met.* 8, 281 s. *et Olenios ultorem spreta per agros / misit aprum*). *Olenii tegimen suis* a 2, 541 è la nota pelle di cinghiale che lo ricopre; Ahl 1986, 2878 interpreta in riferimento all'eroe anche il dettaglio *Olenii … astri* nella similitudine di 3, 25.

105 s. *Ioniis et fluctibus hospita portu / Chalcis*

Anche qui Stazio traduce in immagine l'epiteto del catalogo omerico

di *Il.* 2, 640 (per *hospita portu* cfr *s* 4, 4, 52 *hospita portu / Parthenope*).

Calcide è località posta all'inizio del golfo di Corinto, sulla riva del mare tempestoso (cfr Sen. *Tro.* 837 s. *an premens litus maris inquieti / semper Euripo properante Chalcis?*; Plinio 4, 12): questa parte del mediterraneo (il mare ionio, come in *T* 3, 23) poteva diventare infatti molto pericolosa sotto le raffiche di un forte vento del sud (cfr Hor. *Carm*. 1, 1, 15 *Icariis fluctibus*; *Aen*. 1, 85; 6, 355; Ov. *Her.* 2, 12; 6, 52 *trucis Ionii rabies*; *S* 1, 3, 68; 4, 4, 99 *Ioniis periclis*). Un'immagine affine è sviluppata anche in *T* 2, 729 *Ionias qua despectare procellas / dulce sit*, per il tempio che Tideo vuole dedicare a Pallade a Pleurone.

106 s. *et Herculea turpatus gymnade vultus / amnis*

L'Acheloo era il più antico figlio di Oceano e Teti (cfr *Il.* 21, 194) e il maggiore fiume della Grecia, tanto che il suo nome assumeva per i

Greci valore antonomastico; come divinità aveva culto non limitato soltanto all'Etolia. Le sue incarnazioni come toro e come serpente rispondevano a rappresentazioni tradizionali dell'impeto delle acque e della sinuosità del suo corso. Nella lotta con Ercole per la mano di Deianira, sorellastra di Tideo, l'eroe ruppe uno dei corni del dio fluviale: il tema è stato trattato spesso in letteratura (cfr Soph. *Trach.* 9-21; 521; *Met.* 9, 1-88; Sil. 3, 42 *frontemque minor nunc amnis Acarnan*; un oscuro riferimento anche in Val. Fl. 1, 36 *ambobus iam corua fracta iuvencis*, come spiega la nota di Langen *ad loc.*) e in arte (Preller-Robert II 507 s.); per una discussione dettagliata cfr Bömer a *Met.* 9, 85 s. spec. p. 277; Delz 1983, 123-124; Davies 2004, 249 ss.

La formula staziana condensa in un *griphos* letterario un riferimento preciso a Ovidio (*Met.* 8, 882 s. *armenti modo dux vires in cornua sumo / cornua, dum potui! Nunc pars caret altera telo / frontis, ut ipse vides" Gemitus sunt verba secuti* e a 9, 85 s. *rigidum fera dextra cornu / dum tenet, infregit truncaque a fronte revellit*, dove il dio fluviale (narratore interno, come il Volturno di *S* 4, 3, 67-94) lamenta e racconta la propria sconfitta. Ma il particolare era identificativo del fiume già in *Am*. 3, 6, 35 ss. *cornua si tua nunc ubi sint, Acheloe, requiram, / Herculis irata fracta querere manu*. Più oltre, 5rero>logivo ila pd(rium)Tj13.98 0 0 13.98 425697371 249.98627 Tmno

svolto dall'eroe («in many ways a reflection of Hercules» Vessey 1973, 193 e cfr 112, 125, 225; e la similitudine di *T* 6, 893-6) nei ludi del sesto libro e la sua vittoria nella gara di lotta (6, 826-910): per quanto abile anche nel disco, nella corsa e nel cesto, più di ogni altra disciplina Tideo amava infatti la lotta della palestra, esercitata proprio sulle rive di questo fiume, cfr *T* 6, 829 ss. *sed corde labores / ante alios erat uncta pale. Sic otia Martis / degere et armiferas laxare adsueverat iras / ingentes contra ille viros Acheloia circum / litora felicesque deo monstrante palaestras.*

Gymnas è una delle sei parole greche che Stazio introduce nella letteratura latina (cfr Schamberger 1907, 237-8 e 245; Speranza 1956, 40; van Dam a *S* 2, 2, 8 *conversa gymnade*), mutando però il significato del termine greco ("nudo, allenato o ginnasio") in *ludi gymnici* o "incontro di lotta" (con significato affine ad es. a quello di *luctatio* in Cic. *Leg.* 2, 38 e di *palaestra* in *Aen.* 3, 281; *S.* 2, 1, 110 *catenatis curvatus membra palaestris*; 3, 1, 157 *manu Libyacas nodare palestras*). Il termine ricorre anche in *Ach.* 1, 358 *exercere protervas / gymnadas*; *S* 3, 1, 44 s. *hic tibi festa / gymnas, et insontes iuvenum, sine caestibus irae.*; 4, 2, 48 *Therapnea ... gymnade,* come poi in Sid. *Carm.* 2, 497; 5, 162 *Therapnaea ... gymnade,* cfr ThlL 6, 2378, 50 ss.

Turpare, poetico (già in Ennio, poi in Lucr. 1, 85; Hor. *Carm.* 1, 13, 10; 4, 13, 12; *Sat.* 1, 5, 61; *Aen.* 10, 832 e 12, 611; Sil. 7, 631), è usato qui e a 3, 680 in senso letterale ed altre due volte in senso figurato (8, 433 e 10, 437, cfr Williams *ad loc.*).

107 s. ***adhuc imis vix truncam attollere frontem / ausus aquis glaucoque caput submersus in antro / maeret, anhelantes aegrescunt pulvere ripae***

ancora adesso il fiume osa appena sollevare la fronte mutilata dal fondo delle acque e piange, nascondendo il capo nel suo antro azzurro.

Adhuc "ancora adesso" gioca, con sensibilità spiccatamente ovidiana (cfr Barchiesi 1986, 77-107), sulle cronologie interne alla poesia epica e sulla durata del tempo mitico nell'universo letterario. Tecnicamente l'avverbio serve ad introdurre gli effetti perduranti nel presente di un evento iniziato nel passato, e quindi già raccontato, dall'autore stesso o da altri, cfr *T* 2, 7 s. *Laius umbra / vulnere tardus adhuc*; 7, 545 s. *qui sanguine pinguis / spirat adhuc* (il campo teatro della monomachia). Specularmente *nec adhuc* definisce l'inverso rapporto di discronia rispetto al mito (Stazio lo usa ad es. per la gigantomachia in *T* 10, 851 ss. *nec adhuc immane veniret / Pelion et trepidum iam tangeret Ossa Tonantem* forse in opposizione a Val. Fl. 2, 21 *pugnamque metusque / servat adhuc*). Ma il perdurare del mito comporta anche il "perpetuarsi del modello" che lo ha raccontato: ripreso e citato come presupposto alla comprensione di una precisa situazione narrativa immaginata ancora in atto: qui il riferimento preciso è all'Acheloo che, vinto da Ercole, in *Met* 9, 96 ss. era scomparso tra le onde, nascondendo il volto e il capo privo di un corno (*vultus Achelous agrestes / et lacerum cornu mediis caput abdidit undis*). Anche *truncam ... frontem* è nesso ovidiano da *Met.* 9, 1 ss. (*Quae gemitus truncaeque deo Neptunius heros / causa rogat frontis*) spiegato a 9, 85 s. *rigidum fera dextera cornu / dum tenet, infregit truncaque a fronte revellit*. L'ammiccamento è dunque ad un particolare, riconoscibile dal lettore colto, di cui si dà la prosecuzione con effetto di definizione cronologica della storia narrata rispetto al modello: allo stesso modo nel catalogo di 7, 325 ss. nell'immaginare l'Asopo ancora ansimante

per la lotta con Zeus (*adhuc ripis animosus gurges anhelis / fulmineum cinerem magnaeque insignia poenae / gaudet et Aetnaeos in caelum efflare vapores*) Stazio non fa che sviluppare e "perpetuare" (con *adhuc*) uno spunto di Callimaco, *Hymn.* 4, 77 s.

In generale per il perdurare del mito che si ripete legandosi in modo permanente ai luoghi che ne sono stati testimoni cfr ad es. la rupe contaminata dalla Sfinge (*T* 2, 519 ss.) e il campo seminato da Cadmo (*infra* 434 ss.).

glauco … in antro: un dio fluviale dimora naturalmente in una grotta, cfr Dewar a 9, 404 *residens Ismenos in antro*. Qui il riferimento all'antro rimanda al *setting* del dio in *Met* 8, 549 ss. dove «A. is depicted as a genial Roman country gentleman, enterteining his guests in an artificial grotto such as the famous example at Sperlonga» (Kenney *ad loc.*). Per il *topos* cfr l'antro splendente di Teti in *Il.* 18, 50; il *tour* di Aristeo in *Georg* 4, 360 ss.; la casa del Peneo in *Met.* 1, 575 *haec domus, haec sedes, haec sunt penetralia magni amnis / in his resides facto de cautibus antro, / undis iura dabat nymphisque*; e l'immagine dell'Inaco piangente ad 1, 583 ss. *Inachus unus abest imoque reconditus antro / fletibus auget aquas natamque miserrimus Io / luget*. L'antro azzurro, cioè acquatico (cfr ad es. *Aen.* 8, 64 *ceruleus Thybris*), è variazione di *Buc.* 1, 75 *viridi antro*, l'antro verde tipico dell'ambiente bucolico. Il fiume è personificato (come ancora l'Ismeno in *T* 9, 408 s. *levat aspera musco / colla*; e il Volturno in *S* 4, 3, 67 ss. *at flavum caput umidumque late / crinem mollibus impeditus ulvis / Vulturnus levat*

ora), ma *caput* è usato comunemente per denotare la sorgente di un fiume (cfr Pl. *Trin.* 940; Varr. *L.* 5, 29; Hor. *S.* 1, 10, 37 *Rheni luteum caput*; Smolennars a 7, 348 *Cephisi glaciale caput*). L'effetto adombrato dalla metafora "nascondere il capo, cioè la sorgente nei penetrali del fiume" è quello della siccità: le *ripae* del fiume, anelanti per lo sforzo della lotta, suggeriscono infatti l'idea della sete (cfr *infra* a 681 e Smolenaars a 7, 325) e anche *pulvere*, che sta a ricordare la terra di cui si cospargono gli atleti nella pratica della lotta (come in *Met.* 9, 35 e *T* 6, 847 ss.) evoca l'immagine della siccità; per cui cfr 4, 693. Il fiume copioso si è dunque in parte prosciugato: «alveum illius fluvii ab Hercule exsiccatum. Duobus enim alveis fluxit, cui Hercules unum obstrinxit, et ideo dicitur cornu truncatus» (Boccaccio *ad Plut.* 38.6 fol. 43; Anderson, 1994, 77). Le implicazioni del testo sono infatti chiarite dall'identica reazione delle acque al bruciante passaggio di Fetonte in *Met.* 2, 269 ss. (*ipsum quoque Nerea fama est / Doridaque et natas tepidis latuisse sub antris. / Ter Neptunus aquis cum torvo bracchia vultu / exserere ausus erat, ter non tulit aeris ignis*) che certo ha suggerito a Stazio quest'immagine; ma cfr anche il tema del Nilo in *Met.* 2, 254 s. (*Nilus in extremum fugit perterritus orbem / occuluitque caput, quod adhuc latet: ostia septem / pulverulenta vacant, septem sine flumine valles*, imitato in *T* 4, 705 ss. *sic ubi se magnis refluus suppressit in antris / Nilus* etc.).

L'uso di *aegrescere*, verbo "umanizzante" della malattia del corpo e dell'animo (cfr Lucr. 3, 521 *ergo animus sive aegrescit*; 5, 349; *Aen.* 1, 400; 2, 18; *T* 12, 193 s. *his anxia mentem / aegrescit furiis*; Sil. 8, 212; contro la congettura *arescunt* di Haupt 1876, 128 s., già respinta Kohlmann *in app.*, cfr Damsté 1908, 374 s.) prosegue la rappresentazione antropoforma del fiume (tradizionale cfr *Il.* 21,

212 s.; *Od.* 5, 449; Feeney 1991, 234 s.) e anticipa un tema trattato con ampiezza nell'ultima parte del libro a 4, 681 ss., dove la siccità è ritratta appunto come una "malattia del paesaggio" (cfr 4, 702 *aegra solo macies*; 12, 712 *dirisque vaporibus aegrum / aera*; *Buc.* 7, 57 *aret ager, vitio moriens sitit aeris herba*; Petr. 122, 1, 133 *morientia … flumina*); l'identica clausola in *T* 9, 231 *adversae latuerunt pulvere ripae* è quasi una glossa a questo passo.

Come già notato da Barth, il tutto è stato imitato da Boezio, *De Cons. Phil.* 4, 7, 23 s. *fronte turpatus Achelous amnis / ora demersit pudibonda ripis.*

110 s. *Omnibus aeratae propugnant pectora crates, / pilaque saeva manu, patrius stat casside Mavors*

Già in Eur. *Phoen.* 138 ss. si dice che Tideo e i suoi indossano armi strane, simibarbare: tutti (cfr qui *omnibus*) hanno un grande scudo ovale ed eccellono nel cogliere il bersaglio con la lancia. Qui il dettaglio primitivo è costituito da *crates*, letteralmente graticci di vimini intrecciati che servivano come struttura di base per gli scudi, come in *Aen.* 7, 633 *flectuntque salignas / umbonum crates* (cfr Servio *ad loc.* e la ricca documentazione di Horsfall), eventualmente poi ricoperti di pelle o di metallo (*aeratae*), come qui e in Sil. 5, 521 s. *medio leviter clipeo stetit aeris in ora / cuspis et oppositas vetita est trasmittere crates*. *Aeratus* è già enniano (*Ann.* 15, 393): in generale sono dette bronzee le schiere dei soldati (cfr *Aen.* 7, 703=9, 463 *aeratas acies*; Sil. 8, 404 *aeratas turmas*) e in particolare gli scudi (cfr *Aen.* 2, 545 e 734; 3, 268; 7, 743; 10, 336, 482 e 887; 11, 10; 12, 541 e 712; Sil. 15, 755) e le armi in genere (*T* 2, 532 *aeratis … in armis*).

Propugnant significa «muniunt» (Boccaccio ad Plut. 38.6 fol. 43); cfr Caes. *Bel. Civ.* 3, 45, 3 *propugnare et munire* e il sostantivo connesso *propugnacula*, “opere di difesa, fortificazioni” (*Aen.* 4, 87; 3,(3,0101s.). Il verbo [illegible]

fifrrando

sembra animata (*stat*) quasi si trattasse del dio stesso (un po' come la Chimera che svetta sull'elmo di Turno in *Aen.* 7, 785 s.; cfr *T* 10, 658-660): l'apparente personificazione è sostenuta dall'identica clausola di *Met.* 14, 806 s. *posita cum casside Mavors,* dove il dio è appunto soggetto dell'azione. Il cimiero marziale ritorna, nuovo indizio di coerenza con la narrazione, insieme alla pelle del cinghiale distintiva dell'eroe, nell'*aristia* quando l'apice dell'elmo, con la torva figura di Marte, cade con triste presagio (*T* 8, 705 ss. *tergoque fatiscit / atque umeris gentilis aper; nusquam ardua coni / gloria, quique apicem torvae Gradivus habebat / cassidis, haut laetum domino ruit omen*),.

112 s. *Undique magnanimum pubes delecta coronant / Oeniden*

magnanimum … Oeniden, traduce forse *Il.* 2, 641

con slittamento dal nome al patronimico. *Oeniden* è calco del patronimico greco

già in *Il.* 10, 497 e Hes. F 280.24 M-W; presente anche in Antimaco (fr 6) davanti al nome dell'eroe (cfr Ten Kate 1955, 82). In latino il nome del padre di Tideo compare per la prima volta nella traduzione ciceroniana di un verso delle Trachinie di Sofocle (1050 *apud Tusc.* 2, 20), ma è Ovidio il primo a introdurre Oineo in letteratura, collegando il mito della sua empietà nei confronti di Diana al cinghiale mandato dalla dea come castigo a devastare le sue terre (*Met.* 8, 271-300). Lo stesso Ovidio ha adattato nel latino il patronimico *Oenides*, usandolo per Meleagro (*Met.* 8, 414; *Her.* 4, 99) e Diomede (*Fast.* 4, 76); Stazio lo imita riferendolo undici volte a Tideo nella *Tebaide* (2, 481; 3, 392; 6, 843, 870; 8, 538, 588, 659; 9, 38, 50; 10, 748) e una volta a Meleagro (5, 405). La genealogia di

Tideo è ricostruita dal Tidide Diomede in *Il.* 14, 115 ss. “Nacquero a Porteo tre figli senza macchia, / vivevano nel Pleurone, in Calidone eccelsa, / Agrio e Mela, e terzo era Oineo cavaliere, / padre del padre mio, e per la forza eccelleva sugli altri. / Egli dunque rimase colà, ma il padre mio visse ad Argo, / dopo aver vagato; così volle Zeus e gli altri numi. / Una sposò delle figlie di Adrasto, e abitava una casa / abbondante di beni, aveva terre assai, / buone a far grano, e intorno molti frutteti, / e molte greggi aveva; tutti gli Achei / superava con l'asta” (trad. Calzecchi Onesti). Tideo è figlio di Oineo Calidonio (cfr *T* 1, 669 ss.; 2, 686 s. *sate gentis superbi / Oeneos*), e di Peribea, seconda moglie del re di Calidone, o, secondo altri, di Gorge, figlia dello stesso, cfr Schmidt *s.v. Tydeus* in Roscher 5, 1388-1404.

magnanimus è composto nominale esclusivo dello stile epico, creato forse da Ennio, corrispondente al greco *megaletor* o *megathumos* (cfr ad es. *Il.* 16, 488; *Od.* 8, 520 etc.), con valore aulico e nobilitante, ben presente nell’*Eneide* (cfr Norden *ad Aen*. 6, 307 *magnanimum heroum*; e Cordier 1939, 261 che rimanda a Lucr. 5, 400 e Cat. 64, 86). L’epiteto (che ricorre anche in *T* 2, 564; 5, 653; 9, 547 *Capaneus*=11, 1 con Venini *ad loc.*; Williams a 10, 399; 12, 814 *Caesar*) rende bene l’individualità di Tideo, audace e ambizioso, cfr *T* 6, 826 s. *Iamdudum variae laudes et conscia virtus / Tydea magnanimum stimulis urgentibus angunt*; 2, 175 *cunctis Tydeus audentior actis* e 370 *audax*; *Ach.* 1, 732 s. *quem* (Diomede) *tanta meliorem stirpe creavit / magnanimus Tydeus*. Cfr l’elogio funebre dell’eroe in Eur. *Suppl.* 907 s.

Pubes delecta sono giovani scelti, in età idonea alle armi (cfr. Cat. 64, 4 *lecti iuvenes, Argivae robora pubis*; *Aen.* 7, 219 e 795; 8, 518 s. *robora pubis / lecta*; Luc. 7, 270; *T* 1, 619; 8, 363; 7, 621). Per *pubes* (di stile elevato cfr Dewar a 9, 9) indifferentemente con il sing. o il plur. cfr l'ampia nota di Hill *in app. Coronant* significa "circondano" (come ad es. in *Aen.* 9, 380; *Met.* 5, 388; *T* 2, 526 *nemus statione coronant*), ma il contesto, con l'immagine dei giovani che si affollano intorno all'eroe festante (*hilarem*) e valoroso (*notis decorum vulneribus*), evoca anche il significato letterale del verbo, cioè "cingono con ghirlande" (cfr Hor. *Ep.* 1, 18, 64; *Aen.* 4, 506; Sen. *Ag.* 310 s. *Canite, o pubes inclita, Phoebum / tibi festa caput turba coronat*; *T* 7, 653): analogo gioco linguistico in *T* 10, 531 *caput omne coronant / murorum.*

Notis decorum vulneribus è un altro indizio autoreferenziale del testo, cfr *supra* a 94.

114 s. *non ille minis Polynicis et ira / inferior, dubium adeo, cui bella gerantur.*

Già Eschilo (*Sept.* 377 ss.) nominava per primo l'eroe, pronto ad attraversare l'Ismeno, e a 571 ss. lo indicava come il più feroce fautore della guerra

; («vorangestellt ist Tydeus der in der Thebais und nach dieser auch bei Aeschylos der Hauptheld ist» Norden 1926, 258). Analogo è il

ruolo di promotore della guerra da lui svolto nella *Tebaide*, cfr 2, 477 *ipsi ceu regna negentur*, dove sembra che il diritto al trono sia stato negato a lui stesso; 9, 67; e *supra* a 95. *dubium* sc. *est* è movenza argomentativa lucreziana, e colloquiale (mai in Virgilio) cfr anche *Met.* 11, 710; Luc. 6, 652; *T* 3, 454; cfr *supra* a 94.

116 ***Maior at inde novis it Doricus ordo sub armis***

La transizione ad Ippomedonte, condotta «magna arte ac varietate sermonis» (Lact. *ad loc.*), imposta con maggiore ampiezza questa sezione centrale del catalogo, evocando solennemente l'inizio della parte iliadica dell'*Eneide* (7, 44 *maior rerum mihi nascitur ordo*). La ripresa del nesso virgiliano (*maior ordo*) nel senso di *manus militum* (secondo l'uso generico di *ordo* in *Aen.* 11, 94 (cfr *T* 1, 198; 4, 529; 6, 59; *S* 1, 6, 57; Val. Fl. 1, 387), con *maior* (di solito connesso alla richiesta di un supplemento di ispirazione, cfr *T* 8, 374 e 10, 830) enfatizzato dalla posposizione di *at* (cfr *S* 5, 3, 128 *maior at inde*; *T* 8, 363 *tristis at inde*), ben si addice ad introdurre quest'eroe senza misura, protagonista di una battaglia sovrumana: la *mache parapotamios* (9, 469 *pugna impar amnisque virique*).

Anche *novis … sub armis* è da intendersi, non "con un armamentario nuovo" (Mozley, Lesueur, Shackleton Bailey), ma piuttosto "con armi altre, diverse" (Aricò). La clausola *sub armis* vale "*armatus*", cfr *Aen.* 5, 440; *infra* a 130; Smolenaars a 7, 237 s. e 398; Sil. 3, 407; 4, 64; 8, 352 s.. L'espressione (cfr Prop. 2, 9b, 49 *diris … sub armis* della guerra tebana), che crea un collegamento diretto con quanto precede (i popoli al seguito di Tideo descritti nel loro armamentario a 110 s.), ha anch'essa la funzione di attirare l'attenzione sulla nuova sezione del catalogo, perfettamente adeguata alla natura "straordinaria" del personaggio: un eroe che ad

es. nei giochi propone ai giovani di gareggiare con un disco immenso, diverso da quello “regolamentare” 6, 656 *orbem alium*).

L’imponente struttura architettonica che caratterizza l’apertura di questa parte centrale e la sua singolare estensione era già stata notata dai commentatori antichi: a differenza dalle altre sezioni della rassegna (cfr 40, 74, 94, 166, 188, 248), qui Stazio presenta le truppe prima del condottiero e il nome dell’eroe è enfaticamente sospeso fino al verso 129. Il ritratto di Ippomedonte (che fa per la prima volta la sua comparsa nel racconto, come quarto dei sette condottieri) è incorniciato all’interno di un ampio schema concentrico, serrato da due gruppi di versi (116-127; 145-164) dedicati al seguito (guerrieri del sud dell’Argolide, Pilii e Tirreni), il secondo dei quali, con i guerrieri di Tirinto (145-164), ha creato alcuni problemi di coerenza al contesto, cfr *infra* 145 ss.; Kytzler 1969, 224; Klinnert 1970, 79; Frings 1991, 16.

117-19 ***qui ripas, Lyrcee, tuas, tua litora multo / vomere suspendunt, fluviorum ductor Achivum, / Inache***

«The section devoted to Hippomedon is appropriately commenced by a list of rivers, in which the most prominent is Inachus» (Vessey 1973, 198; cfr 9, 404 ss.): la provenienza delle truppe al seguito dell’eroe è infatti indicata prima attraverso la menzione di fiumi (117- 122), poi di città (123-127). L’identificazione di un’area geografica tramite idronimi è uno degli espedienti più frequenti per conferire colorito poetico a un’enumerazione (cfr *T.* 7, 332 ss.; Ov. *Fast.* 4, 467 ss.; Luc. 3, 207 ss.; Sen. *Phoen.* 609 ss.; Sil. 8, 450 ss.). Cataloghi di fiumi, talora con idronimi rari e preziosi, sono importanti nella poesia erudita dell’ellenismo (ma già Esiodo ne elenca parecchi come esseri divini nella *Teogonia*), connessi

all’interesse per la cartografia ed il controllo dello spazio geografico; cfr Callim. *Inno a Delo*; *Georg.* 4, 365 ss.. Ma il tema del fiume è in questo caso *Leitmotiv* specificamente legato al destino del personaggio fin dalla *propositio* in *T* 1, 43 (*urguet et hostilem propellens caedibus amnem / turbidus Hippomedon*, cfr *infra* a 139).

La movenza sintattica, che ricorda un passaggio del catalogo di *Aen.* 7 (797 s. *qui saltus, Tiberine, tuos sacrumque Numici / litus arant Rutulosque exercent vomere colles*), è costruita con crescente ampiezza e largo impiego di figure: il poliptoto *tuas / tua* al centro del verso 117 (che ricorda il *tu* anaforico proprio dello stile innodico; cfr Norden 1913, 143 ss.; Conington *ad Aen.*

un piccolo fiume come il Lircio, le seconde all'Inaco, il maggiore fiume dell'Argolide; cfr *Met.* 1, 39-42).

ii) oppure che si intenda *Lyrcee* (Klinnert; Hill; Schetter 1972, 230) come attributo al vocativo (da *Lyrceus*, cfr. Ov. *Met.* 1, 599 *Lyrcea … arva*; l'oscillazione ortografica della tradizione tra *Lyrcius* e *Lyrceus* era già notata da Prisciano a proposito di 4, 711; cfr Dilke *ad Ach.* 1, 102) riferito ad *Inache* in quanto nato da un fonte *Lyrkeion* in Arcadia (cfr Strab. a 8, 370; Gronovius *ad loc.*). L'Inaco verrebbe così ad essere il primo fiume citato dopo ampia *traiectio*. Con incongruenza Shackleton Bailey stampa *Lyrcee* nel testo e svolge una doppia apostrofe nella traduzione.

Klinnert (1970, 80, n.4) sostiene la possibilità di un influsso callimacheo qui e nel catalogo di fiumi a 4, 711 (*aret Lyrceus et ingens / Inachus* dove *Lyrceus* sarebbe nuovamente attributo, avendo *et* funzione enfatica): un *Lyrkeion hydor*, da identificare con ogni verosimiglianza con il fiume Inaco, è infatti presente anche nell'*Ecale* di Callimaco (fr. 307 Pf.), in un altro frammento della quale (280 Pf.) si parla anche del fiume Asterion, citato poco oltre.

Litora multo vomere suspendunt dà l'idea di un terra difficile da coltivare (*litora arare* è proverbialmente "una fatica inutile", cfr Ov. *Her.* 5, 115 s.; *Trist.* 5, 4, 48; *Pont.* 4, 2, 16), o che comunque richiede un lungo lavoro (in *T* 1, 133 *multo vomere* è la lunga consuetudine dell'uso dell'aratro), come indica la scelta di *suspendere* "sollevare la terra con un solco poco profondo", segno che il vomere non penetra a fondo nel terreno arido, cfr *Georg.* 1, 68 *At si non fuerit tellus faecunda, sub ipsum / Arcurum, tenui sat erit suspendere sulco / … / hic sterilem exiguus ne deserat umor harenam*; Col. 3, 13, 7 *suspensissimum esse pastinatum*. Per simili variazioni in cataloghi bellici cfr Luc. 3, 191 s.; Sil. 8, 392 s. *Quis*

Circaea iuga, et scopulosi verticis Anxur / Hernicaque impresso raduntur vomere saxa.

119-121 ***(Persea neque enim violentior exit / amnis humo, cum Taurum aut Pliadas hausit aquosas / spumeus et genero tumuit Iove)***

La movenza in parentesi ricorda *Georg.* 4, 373 s. *Eridanus, quo non alius per pinguia culta / in mare purpureum violentior effluit amnis.*

Exit, rilevato dall'*enjambement*, non significa "straripare" (come in *T* 3, 673 s. *prohibentibus exit / obicibus* e 7, 316 s. *abreptis cum torrentissimus exit / pontibus*), ma "sgorgare " (come, ad es., in *Aen.* 8, 75 *quocumque solo pulcherrimus exis*; *Met.* 11, 140).

Persea humo designa Argo, patria di Perseo (cfr *T* 1, 225 *Perseos … Argos*), nipote, attraverso la madre Danae, di Acrisio re di Argo (cfr Snijder a 3, 441; *T* 10, 892). L'aggettivo nella *Tebaide* significa spesso genericamente "argivo", cfr 3, 633; 5, 640.

L'Inaco, figlio di Oceano e Teti, è insieme il primo re di Argo ed il fiume che designa l'Argolide (cfr *T* 1, 356 s. *ruit agmine magno / Inachus*; 7, 420 s. *potentem / Inachon* = 9, 444 s.; per il tema antico della personificazione del fiume cfr *Il.* 21, 212 s.). Il suo ritratto, già effigiato con la vicenda di Io (*argumentum ingens*) sullo scudo di Turno (*Aen.* 7, 792 *caelataque amnem fundens pater Inachus urna*), figura anche tra le immagini degli antenati argivi in *T* 2, 217 s. (*pater ipse bicornis / in laevum prona nixus sedet Ianachus urna*) e in *T* 6, 274 ss. (*pater ordine iuncto / laevus harundineae recubans super aggere ripae / cernitur emissaeque indulgens Inachus urnae*; per cui cfr anche Val. Fl. 5, 209 *pater aurato quantus iacet Inachus antro*) insieme alla figlia, *iam prona et dolor parentis* (276). La parentesi contiene un gioco sulla sua duplice

natura di fiume e di personaggio, paradosso dominante già nel racconto ovidiano, dove le lacrime del padre vanno ad alimentare il corso del fiume che con lui si identifica; cfr Feeney 1991, 233 e n. 172; Casali *ad Her*. 9, 139. Qui il doppio senso è sviluppato attraverso una serie di scelte linguistiche riferibili sia alla piena del fiume che alla sua personificazione: l'effetto sovrappone fulmineamente i due livelli di lettura, secondo l'esempio dato da Virgilio per Atlante (*Aen*. 4, 246-51). *Tumere*, comunemente detto di fiumi in piena (cfr *Aen.* 7, 80; 8, 86; Luc. 6, 272 s.; *Met.* 8, 550; *Fast.* 2, 390; Sen. *Phoen.* 609; *T* 4, 839 s.; 8, 29 s. *lacrimis atque igne tumentes / Cocyton Phlaegethonque*) è infatti usato non solo in senso fisico, ma psicologico (cfr Hor. *Ars* 197; *Aen.* 6, 49 *rabie fera corda tument*; Luc. 1, 354; Sen. *Phoen.* 352 *tumet animus ira*; *T* 3, 443 *generis tumentibus*; 7, 23 s.; *S* 1, 2, 263; Heuvel a 1, 299) come anche in *T* 10, 27 *Ismenos raptis tumet Hippomedontis opimis*; cfr Kytzler 1969, 228. L'anfibologia è sostenuta dal nesso *genero Iove*, che designa sia la causa naturale dell'ingrossarsi del fiume, la pioggia (cfr Hor. *Carm.* 1, 1, 25; *Georg*. 2, 419 *maturis metuendus Iuppiter uvis*; *T* 2, 403 s.; 3, 26; 4, 765 s.) sia la persona stesso del dio, responsabile della gravidanza di Io, secondo una saga già significativa in ambito greco sulle origini della dinastia argiva (cfr *Met.* 1, 748 s. *Huic Epaphus magni genitus de semine tandem / creditur esse Iovis*: un'allusione alla gravidanza forse anche nell'accostamento *tumuit Iove*, nel senso che il verbo ha in *Met.* 10, 505 e *T* 12, 636 s. *certa tumentis / spes uteri*). Tra i molti i fiumi "sdegnati" nella *Tebaide* (ancora sul modello di *Il.* 21, 136, 146, 212, 235, 305, 324) cfr anche l'ira dell'Ismeno per l'uccisione di Creneo, episodio di invenzione staziana, a 9, 404 ss.; Schubert 1984, 290.

Per l'antefatto della situazione qui allusa cfr la motivazione dell'assenza dell'Inaco in *Met* 1, 583 ss. (*Inachus, unus, abest imoque reconditus antro / fletibus auget aquas natamque miserrimus Io / luget ut amissam*) e il suo lamento a 651 ss.. I *furta Iovis* sono temi chiamati spesso a connotare i riferimenti geografici del catalogo: cfr l'analogo risentimento del fiume Asopo nella *teichoscopia* (*T* 7, 318 *aut natae tumidus cum virginis ultor / flumina concussit generum indignata Tonantem*), dove torna l'uso ambiguo di *tumidus* e il nesso *generum Tonantem*.

Il mito qui ellitticamente evocato in parentesi non si limita tuttavia ad aggiungere un dettaglio erudito all'enumerazione, ma veicola un'anticipazione sul destino dell'eroe, che proprio in due episodi centrali del poema dovrà affrontare l'ira di un fiume (elemento naturale e personaggio): l'attraversamento dell'Asopo (*hostilem fluvium*) in *T* 7, 425-440, e la celebre *potamomachia* di *T* 9, 225-539, dove si ripetono alcune delle scelte lessicali di questo passo. Così l'espressione *Pliadas haurire* (l'ingrossarsi del fiume nella stagione piovosa, cfr Luc. 10, 223 ss.; *T* 7, 427 s. *sive imbrifer arcus / seu montana dedit nubes*; 9, 454 *umentes nebulas exhaurit*; Dewar a 9, 446) ritorna a *T* 9, 459 ss. quando il fiume Ismeno si gonfia per lottare con l'eroe: *animosaque surgit / tempestas instar pelagi, cum Pliadas haurit / aut nigrum trepidis impingit Oriona nautis*. Il sorgere delle Pleiadi (latinamente *Vergiliae*) segna l'inizio dell'estate cfr. Plin. *N.H.* 18, 280; la tradizione le associava all'arrivo delle piogge, cfr *Georg.* 4, 234 s.; Luc. 8, 852 *imbrifera … sub Pliade*; *S* 1, 3, 95 *Pliadumque nivosum sidus*; 3, 2, 76 ss.; cfr Dewar a 9, 460. Il nesso *Pliadas … aquosas* ricorda Prop. 2, 16, 51 *non haec Pleiades faciunt neque aquosus Orion*; Hes. *Op.* 619 ss. Per *aquosus* cfr anche Nisbet-Hubbard *ad* Hor. *Carm.* 2, 2, 15;

Georg. 4, 234 *Piscis* = *Met.* 10, 165; *Aen.* 4, 52 *Orion*; 8, 429 *nubis* = *Met.* 4, 622; *S* 4, 4, 12; *Ach.* 1, 541; Mart. 6, 11, 5; per la frequenza di aggettivi in *-osus* nella *Tebaide*, cfr Heuvel a 1, 217. Sulla duplice grafia *Pleias / Plias*, cfr Heuvel a 1, 26.

Spumeus, spesso detto di fiumi in piena (cfr *Aen.* 2, 496; *Met.* 3, 571; Luc. 2, 486; 10, 322), rilevato dopo l'*enjambement*, prosegue il sigmatismo che domina la scena (per un effetto analogo cfr ad es. *Aen.* 10, 211 s. *in pistrim desinit alvus / spumea semifero*). Tale è anche l'Ismeno in lotta con l'eroe in *T* 9, 464 s. *supervenit aestu / spumeus adsultans fractaque refunditur unda / ac cumulo maiore redit*.

121 s. *quos celer ambit / Asterion Dryopumque trahens Erasinus aristas*

Per la relativa con *ambit* cfr *Aen.* 6, 550 *quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis / Tartareus Phlegethon*; Luc. nel catalogo di 3, 174 s. *quos impiger ambit / fatidica Cephisos aqua* e a 6, 51; Sen. *Phoen.* 604 ss. *qua trahens opulenta Pactolus unda / inundat auro rura, nec laetis minus / Maeandros arvis flectit errantes quas / rapidusque campos fertiles Hermus secat; / hic grata Cereri Gargara et dives solum / quod Xanthus ambit nivibus Idaeis tumens.*

L'*Asterion* è un altro fiume dell'Argolide, citato anche *infra* a 714 *et aequus fluctibus Asterion*, specificamente connesso al culto di Era, divinità protettrice di Ippomedonte (cfr *T* 9, 514 ss.; Paus. 2, 15, 17): sulle sue rive cresceva infatti una pianta usata per intrecciare ghirlande nel culto della dea (cfr. Pausania 2, 17, 2; Call. fr. 280 Pf. = 98 Hollis; Klinnert 1970 79, n. 7). *Celer* è attributo di un omonimo personaggio *Asterion* in Val. Fl. 1, 355.

L’*Erasinus* è citato insieme all’Inaco anche in *T* 1, 356 s. (*ruit agmine magno / Inachus et gelidas surgens Erasinus in undas*) e più oltre a 714. I Driopi sono una popolazione che vive presso il monte Eta (cfr. Call. *Aet.* fr. 24 e fr. 25 Pf.; Servio *ad Aen.* 4, 146; Ov. *Ib.* 487 s). L’immagine dinamica del fiume, che trascina con sé le spighe dei campi attraversati, ricorda gli *amnes* che *felicem trahunt limum* di *Georg*. 2, 188, e l’impeto del torrente che *praecipitis … trahit silvas* di *Aen.* 2, 307. Stazio è maestro nel suscitare con brevi tratti simili effetti pittorici, in contesti ove domina la ricerca di varietà e di movimento, cfr l’enumerazione dei fiumi in *T* 1, 355 ss. e *infra* a 711 ss. *et ingens / Inachus advolvensque natantia saxa Charadrus / et numquam in ripis audax Erasinus et aequus / fluctibus Asterion, ille alta per avia notus / audiri et longe pastorum rumpere somnos.*

Il 122 è verso a tendenza centripeta, con la forma verbale al centro che frena il movimento.

123 s. *et qui rura domant Epidauria (dexter Iaccho / collis at Hennaeae Cereri negat)*

Qui … domant ripropone un’altra formula frequente nei cataloghi geografici, cfr. *T* 7, 333 *qui … sulco Peteona domant*; Sil. 8, 371 *qui … rastrisque domant Equicula rura*. Per *domare* nel senso di “dissodare” cfr. *Aen.* 9, 608; Luc. 2, 430. *Epidaurius* (Hor. *Sat.* 3, 27; Prop. 2, 1, 6) ricorre speso in Stazio (cfr *T* 3, 398; 6, 912; *S* 1, 4, 61) sull’esempio di Ovidio (*Met.* 3, 78; 7, 436; 15, 643 e 723).

La parentesi è spiegabile come variazione dell’epiteto omerico di Epidauro,

del catalogo di *Il.* 2, 561: in quanto “coltivati a vigneti” i colli di Epidauro non sono fertili per il frumento. *Iacchus*, uno dei nomi di

Dioniso o Bacco, può designare metonimicamente il vino, cfr *T* 2, 85. Il riferimento alla coltivazione prevalente è anch'esso un tratto ricorrente della designazione geografica (come indicano già certi epiteti omerici, cfr. *Il.* 2, 537
; *Aen.* 7, 725 *felicia Baccho / Massica*; Ov. *Am.* 2, 16, 7 *terra ferax Cereris multoque feracior uvis*; Sen. *Phoen.* 608 *hinc grata Cereri Gargara*; Sil. 1, 237 *nec Cereri terra indocilis nec inhospita Baccho*; *T* 12, 620 s. *Parnesque benignus / vitibus et pinguis melior Lycabessos olivae. Henneae* di P (cioè "di Enna", luogo del rapimento di Proserpina, cfr Cic. *Verr.* 2, 4, 107; *T* 8, 61 ss.; 12, 620 s. *dives et Aegaleos nemorum Parnesque benignus / vitibus et pingui melior Lycabessos olivae*; *Ach.* 1, 825 *Naidas Ennaeas*) è preferito da tutti gli editori (cfr Housman 1950, 69) a *Ethneae* (ω). Per quest'uso assoluto di *negare* cfr *S* 4, 3, 11 *qui castae Cereri diu negata / reddit iugera sobriasque terras*, dove pure si riferisce al passaggio dalla coltivazione della vite a quella del frumento.

124 s. *avia Dyme / mittit opem densasque Pylos Neleia turmas*

Dyme è situata all'estremità occidentale del Peloponneso (cfr. Plinio 5, 6, 13; Strabone 7, 337 ss.; Paus. 7, 17, 5 ss.). L'uso di *mitto* con l'area geografica che invia il suo contingente come soggetto è anch'esso tipico dei cataloghi (assimilabile a Aesch. *Pers.* 34

e Ap. Rh. 1, 78), cfr Aen. 7, 715 s. *quos frigida misit / Nursia* e 744 *et te montosae misere in proelia Nersae*; Luc. 3, 173; Sil. 3, 345; 8, 362; 9, 229 s.; *T* 12, 628 s. illos *Cerealis Eleusin / … ad proelia misit* e 9, 447 *mittit gelidus montana Cithaeron / auxilia* (con metafora militare); 9, 668 s. *te candida Thisbe / miserat.*

è riferito Pilo già in Il. 11, 682 e Od. 4, 639; il latino *Neleius*, cioè "di Neleo" padre di Nestore, *hapax* in Stazio, si trova per la prima volta in Ovidio *(Her.* 3, 163 *Pylon, antiqui Neleia Nestoris arva*; *Met.* 6, 418 *et Nelea Pylos neque adhuc Pittheia Troezen*; 12, 577 *dulci Neleius edidit ore*; Sil. 15, 456 *aequabat Pyliae Neleia mella senectae*). Per *densas ... turmas* cfr. Ps.-Tib. 3, 7, 195; Fucecchi a Val. Fl. 6, 507.

126 s. *nondum nota Pylos iuvenisque aetate secunda / Nestor, et ire tamen peritura in castra negavit*

All'epoca della guerra tebana Pilo non era ancora tanto famosa quanto poi fu resa da Nestore.

Quest'uso di *nondum*, a precisare la cronologia relativa della storia narrata rispetto ad un altro mito (qui rispetto all'*Iliade*, dove gli uomini di Pilo partecipano alla guerra sotto la guida di Nestore già vecchio; cfr *Il.* 2, 591), inaugurato da Virgilio in *Aen.* 3, 109 *nondum Ilium et arces / Pergameae steterant* (a rendere *Il.* 20, 216 s.

), si specializza con e dopo Ovidio come in *Met.* 7, 2323 *nondum mutato vulgatum corpore Glaugi* (cfr anche *Am.* 3, 6, 27 *Nondum Troia fuit lustris obsessa duobus*; *Her.* 19, 134 e Rosati *ad loc.*; *Met.* 1, 450 *nondum laurus erat* e 2, 219 *nondum Oeagrius Haemus*; 6, 415 *nondum torvae Calydon invisa Dianae*, cfr Tsitsiou-Chelidoni 1998, *Fast.* 5, 169 *nondum stabat Atlas umeros oneratus Olympo*; 6, 501 *nondum Leucothea, nondum puer ille Palaemon = T* 9, 401 *nondum Nereida*; Luc. 4, 593 *nondum post genitos Tellus ecfeta gigantas*; 7, 233 *nondum mutato vulgatum corpore Glauci*; 8, 372 *gemini, nondum caelestia sidera, fratres*; 9, 17; 14, 789 s.; Sen. *Tro.* 428 *nondum ruentis Ilii fatum stetit*; *Med.* 316 s.; *T* 5, 403 *nondum*

mihi notus Iason; 4, 725 s. *nondum illi raptus dederat lacrimabile nomen / Archemorus*, con *praefiguratio* cfr Krumbholz 1955, 37; 7, 62 *nondum radiis monstratus adulter*; 10, 64; 12, 617 *nondum Eoo clarum Marathona triumpho*; Val. Fl. 4, 346 *Nile, tuis nondum dea gentibus Io, / transierat fluctus*; Sil. 14, 450; Mart. 3, 32, 4; 11, 104, 19); l'allusione discronica, che "densifica" le potenzialità letterarie del luogo citato, introduce un effetto "calaeidoscopico" nella serrata scansione del catalogo.

aetas secunda, nesso che comunemente designa l'età virile, è puntualizzazione cronologica rispetto a *Il.* 1, 250 ss. ("già sotto di lui due generazioni di uomini mortali s'erano estinte che nacquero e crebbero un tempo con lui a Pilo divina, e sopra la terza regnava"), spiegabile con la "traduzione" di *Met.* 12, 188 *vixi annos bis centum, nunc tertia vivitur aetas*, dove Nestore stesso afferma di trovarsi nella sua *tertia aetas* (cfr anche *Od.* 3, 245; Nisbet-Hubbard a Hor. *Carm.* 2, 9, 13. Calcolando con Erodoto (2, 142) tre generazioni per secolo, una diffusa tradizione lo faceva vivere per trecento anni (*trigheron*) cfr. Iuv. 10, 146 ss.; Levio citato da Gell. 19, 7, 13 *trisaeclisenex*; Hyg. *Fab.* 10, 3). Il passo è in interdiscorsività con Sil. 7, 596 s. *qualis post iuvenem, nondum subeunte senecta, / rector erat Pylius bellis aetate secunda*. Inconsistente l'incongruenza additata da Müller rispetto a *T* 5, 751 *Pyliae … senectae*, che semplicemente ripete il tema proverbiale della vecchiaia del personaggio (cfr. *S* 5, 3, 114 *Pylii senis* e 255 *Pylias aevi transcendere metas*, PW 17, 119, 47).

Nell'*Iliade* Nestore si vanta spesso delle sue prodezze giovanili (cfr 7, 157; 11, 670; 23, 629): è noto che egli partecipò, tra l'altro, alla famosa contesa fra i Centauri e i Lapiti; all'impresa argonautica (cfr Val. Fl. 1, 380 ss.); e, secondo una versione attesta

solo in Ovidio, anche alla caccia al cinghiale calidonio (*Met.* 8, 365 ss.; Kenney *ad loc.*). Tanto più notevole appare dunque il suo rifiuto in quest'impresa. *Ire … negavit* ricorda il modulo catalogico "c'erano tutti ma non x, solo x mancava"; cfr ad es. l'assenza di Teseo in Ap. Rh. 1, 101; dell'Inaco in *Met.* 1, 583; di Ippolita in *T* 12 635 ss. e *infra* a 306; di Achille in *Ach.* 1, 473 ss. *omnis in absentem belli manus ardet Achillen, / nomen Achillis amant, et in Hectora solus Achilles / poscitur*.

Il nesso *peritura castra*, che formula come un *omen* la motivazione del rifiuto di Nestore, proviene dal catalogo di Luc. 3, 211 *Iliacae quoque signa manus perituraque castra / omnibus petiere suis*. Quest'impiego del participio futuro, oltre che rispondere ad un'esigenza di concentrazione espressiva, sviluppa un'anticipazione che riconduce il catalogo alla tensione del racconto (fondamentale anche l'esempio lucaneo di 3, 169 s. *totum Magni fortuna per orbem / secum casuras in proelia moverat urbes* e 7, 730, poi imitato da Silio 8, 590 ss. per il catalogo che precede la battaglia di Canne); sulla sua diffusione in età argentea cfr Mulder a 2, 524; Smolenaars a 7, 776; Dewar a 9, 67; Citroni a Mart. 1, 20, 2; von Moisy 1971, 5 ss.; e cfr *T* 2, 299, 524; 5, 198, 227; 7, 792; 9, 594. L'insinuazione sull'esito della guerra, che precede l'entrata in scena dell'eroe (asseverato dal rifiuto del re di Nemea Licurgo di unirsi a *perituris castris* in *T* 5, 643 ss.), proietta un senso di cupa fatalità su tutti i popoli partecipanti (cfr anche 5, 642 *perituris .. armis*; 198 *morituram … urbem*; Kytzler 1969, 209 ss.).

La coordinazione (*et ire tamen … negavit*), in luogo di una relativa dipendente, testimonia il gusto già omerico della paratassi, stile poetico per eccellenza.

128 s. ***Hos agitat pulchraeque docet virtutis amorem / arduus Hippomedon***

Barth spiega *hos agitat* (frequentativo di *ago,* più spesso presente nei cataloghi, cfr Wijsman a Val. Fl. 6, 88) semplicemente come «hos ducit», ma Ippomedonte è davvero un "agitatore", che "sprona all'azione" i giovani con sogni di gloria (come si fa comunemente con i cavalli per indurli ad andare, cfr *Georg.* 3, 18, 181; *Aen.* 2, 476 *equorum agitator*; Luc. 7, 569 *Bistonas aut Mavors agitans si verbere saevo*): così in *T* 6, 653 ss. con una breve allocuzione stimola i giovani a superare se stessi nella gara del disco (*et plures agitabat gloria, ni se / arduus Hippomedon cavea stimulante tulisset / in medios*).

La scelta di *agitare*, che più spesso esprime il moto frenetico connesso allo stimolo di una passione (cfr Cat. 63, 78 *fac ut hanc furor agitet*; *Georg.* 2, 496 *infidos agitans discordia fratres*; *Aen.* 10, 71 *gentis agitare quietas*; Sen. *Tro.* 434 s.), qui con oggetto "i guerrieri" è piuttosto singolare (ma cfr Sen. *Thy.* 369 s. *reges conveniant licet / qui sparsos agitant Dahas*) e propone il problema del desiderio di gloria come passione (cfr Sil. 11, 543 ss. *quem gliscens gloria pravum / ductoris studio iam dudum agitabat acerbo,* e l'esortazione di Annibale a 12, 66 ss. *rimaturque omnia circum / alite vectus equo rursusque hortatibus infit / laudum agitare suos*). Analogamente *virtutis amorem*, dall'apparente coloritura stoicheggiante (cfr Hor. *Ep.* 1, 16, 52; Sen. *Dial.* 8, 6, 2, 2; 10, 19, 2, 4; *T* 5, 742 *pulchra virtus*; 12, 177; Sil. 10, 194 *neque enim virtutis amorem / adversa exemisse valent*; 13, 663 *ipsa quidem virtus sibimet pulcherrima merces*; e allusione alla "bella morte" cfr *Aen.* 9, 401 *pulchram properet per vulnera mortem*) acquista un significato nuovo in relazione all'ambiguità del concetto di *virtus*,

denunciata da Lucano in contesto di guerre civili (cfr Luc. 2, 325 *excitet in nimios belli civilis amores*; *T* 6, 737 *nec mea crudelis civili sanguine virtus*) e incarnata nel personaggio di Sceva (6, 147 s.) *pronus ad omne nefas et qui nesciret, in armis / quam magnum virtus crimen civilibus esset laudat nefas*, che tuttavia è adorato dai suoi come esempio di divino valore (6, 253 s. *ac velut inclusum perfosso in pectore numen / et vivam magnae speciem virtutis adorant*; cfr Conte *ad locc.*).

La scelta di *docere*, che esprime il forte ascendente del condottiero sui suoi uomini e ricorda il rigoroso apprentistato di Eur. *Suppl.* 884

, è spiegata dal modello virgiliano (*Aen.* 12, 435 ss. *disce, puer, virtutem ex me verumque laborem / fortunam ex aliis*) incentrato sull'antitesi virtù / fortuna (secondo il precetto di *T* 2, 177 *fortunam virtute domas*), come palesato dall'imitazione parallela di *S* 5, 2, 51 s. *disce, puer, -nec enim externo monitore petendus / virtutis tibi pulcher amor: cognata ministret / laus animos. Aliis Decii reducesque Camilli / monstrentur- tu disce patrem*. Tuttavia l'ardore di servire la patria con la sola forza fisica, come dice l'epitaffio dell'eroe in Euripide (*Suppl.* 887

), può essere alquanto pericoloso (cfr *infra* 135 *laudat nefas*): «Hippomedon may be an exemplar of courage to his men and noble in his loyalty to Tydeus, but he is principally characterized by unreflecting violence and by impiety» (Dewar a 9, 91).

129 *arduus Hippomedon*

Ippomedonte non era compreso come partecipante alla spedizione dei sette nell'*epos* più antico e l'*Iliade* non lo nomina. Ma in accordo con Aesch. *Sept.* 486 s. e con le tragedie di Euripide, Stazio lo annovera tra i condottieri e lo considera nato ad Argo (cfr. *T* 9, 514; Eur. *Phoen*. 124).

arduus, altrove riferito solo ad Atlante (*T* 1, 98), è l'epiteto che più spesso lo caratterizza (cfr 5, 560; 6, 654; 9, 91 e Dewar *ad loc.*); altre volte egli è detto *acer* (5, 664); *ferus* (7, 430; 9, 91; 196; 544; 569); e *turbidus* (1, 44), come Mezenzio di cui condivide alcune caratteristiche. Alcuni interpreti (von Stosch 1968, 179; Klinnert 1970, 85, n. 21 e 119, n. 6) colgono nell'attributo una connotazione morale, di superbia, nel senso dell'euripideo *gauros* (*Phoen.* 127), accostabile al modello di Turno che in *Aen.* 9, 53 *campo sese arduus infert* (cfr *Georg.* 2, 145; confronto ampiamente svolto da Fernandelli 1996). Ma anche l'aspetto gigantesco dell'eroe è dato già presente nella tragedia, cfr. Aesch. *Sept.* 486 s.

e 497 s.; Eur. *Phoen.* 127

129-132 *capiti tremit aerea cassis / ter niveum scandente iuba, latus omne sub armis / ferrea suta terunt, umeros ac pectora late / flammeus orbis habet*

Se la rappresentazione degli altri condottieri è segnata dalla caratterizzazione psicologica (le *curae* di Adrasto, la nostalgia di Polinice, la baldanza di Tideo, etc.) Ippomedonte, come poi

Capaneo, è descritto essenzialmente nelle proprie armi e nella sua eccezionale forza fisica («he is a primitive character, whose whole being is centred on his immense phisical might» Vessey 1973, 297).

Stazio, come già Aesch. *Sept*. 384-90, ne decrive prima l'elmo, poi lo scudo; per questo schema descrittivo, che è anche quello delle armi di Turno (*Aen.* 7 783-92, in due parti: la prima dedicata all'elmo 785-8, la seconda allo scudo 789-92; cfr Buchheit 1963, 108-15).

Il primo emistichio del verso 130 (*ter niveum scandente iuba*), per quanto concordemente tramandato da P e ω, è stato in passato ingiustamente sospettato (Damsté 1908, 374 s. ha proposto di emendare: *tergeminum scandente iuba*, in base alla nota *triplici ordine* dello Schol. D *ad Aen.* 7, 785; Alton 1923, 179: *ter nimium scandente iuba*, "his triple plume rising wildly", sulla base della frequente confusione tra *nimius* e *niveus*, come in *T* 7, 275 e *Ach.* 1, 367).

Ma lezione dei codici (Klinnert; Hill; Lesueur; Shackleton Bailey) dà un senso pienamente soddisfacente: il neutro avverbiale non presenta difficoltà (cfr. ad es. *T* 9, 239; 12, 128; Dilke 1954, 17) e l'immagine *ter scandente iuba* è spiegata da *triplici crinita iuba* di *Aen*. 7, 785, cioè i tre pennacchi dell'elmo di Turno che, alti sull'elmo, rendevano il guerriero ancor più terribile e imponente, «tribus gradibus circumvolutis cristis et demum in iubam erectis» (Barth). Un modello che ha ispirato anche Sil. 5, 133 ss. (*cassis erta munita viro: cui vertice surgens / triplex crista iubas effundit crine suevo / Scylla super*) e Val. Fl. 3, 62 (*triplici crista*), e Tasso per la descrizione dell'elmo di Solimano (*Ger. Lib.* 9, 25), ed è già nei *Sette* di Eschilo (384)

La *iuba* o *crista* è infatti il pennacchio (in greco *lofos*, cfr. *Il.* 15, 535 ss.) di solito retto sull'elmo da un sostegno a forma di cono (come in *Aen*. 3, 468; per l'uso dell'elmo piumato in genere cfr Horsfall a *Aen.* 7, 785). Già nell'Iliade è descritto (15, 535-37) un elmo sormontato da un sostegno (*kymbakos*) che sorregge la cresta o il pennaccho (*lofos*). Tra le descrizioni di pennacchi nell'*Eneide*, cfr l'elmo di Acrone (10, 722 *purpureum pinnis*) o di Cupavone decorato con penne di cigno (10, 187 *cuius olorinae surgunt de vertice pinnae)*; cfr i frequenti attributi esornativi con i quali viene evidenziato il cangiante aspetto delle *cristae*, dette di volta in volta *comantis* (*Aen.* 3, 468), *volantes* (12, 370) etc.

Il pennacchio bianco (*niveum*) è dettaglio coerente con Eur. *Phoen.* 119; cfr Klinnert 1970, 119, n. 5. Rosso è invece quello di Turno in *Aen.* 9, 47 *cristaque tegit galea aurea rubra*; 12, 89 *rubrae cornus cristae*.

Tremere (che anticipa l'impressione di paura che circonda il guerriero, cfr *infra* 137, 141 e 142) esprime, come altrove *nutare*, l'ondeggiare del pennacchio (cfr. *Aen*. 9, 732 *tremunt in vertice cristae sanguineae*; *Met.* 3, 108; *T* 8, 389; 12, 401; Sil. 1, 401; 4, 213; 451; 10, 103). L'*aerea cassis* sarà privata in battaglia del suo terrbile ornamento, cfr *T* 9, 107 ss. *Lycus excelso terrore comantem / perstringit galeam: convulsae cuspide longe / diffugere iubae patuitque ingloria cassis*.

suta sono le maglie della corazza (cfr Horsfall *ad Aen.* 7, 640), di ferro (come qui e in *T* 7, 313 cui *ter insuto servant ingentia ferro / pectora*), o di bronzo (come in *Aen.* 10, 313 e in *T* 3, 586 *magnorumque aera suta / thoracum*). *terunt* rende bene l'effetto della frizione sul corpo premuto dalla corazza (cfr. Sil. 2, 318 s.

galeaque teruntur / nondum signatae flava lanugine malae; Iuv. 6, 108 *attritus galea*) ma suggerisce anche l'idea di una grande mole compressa. *pectora* è ovviamente plurale poetico, come già nella traduzione ciceroniana (*Tusc.* 2, 9, 22) del greco *stérna* da Soph. *Trach.* 1090.

Lo scudo rotondo (*orbis*) di tipo omerico (cfr. anche Aesch. *Sept.* 489 *kuklon*; *T* 2, 258, 581 etc.) ha lo splendore della fiamma viva (su *flammeus* cfr. Heuvel a 1, 53; Mulder a 2, 258) e irradia tutto intorno il suo fulgore (cfr *radiantem … orbem* di *Ach.* 1, 852 e Sil. 4, 326). La *iunctura* richiama per immediata associazione l'immagine di un corpo celeste: *flammeus orbis* è infatti il disco della luna in *S* 1, 6, 87, e quello del sole in Accio (Cic., *de div.*, I 22, 44 = fr. 27 *orbem flammeum /… solis*). Già Omero aveva assimilato il lampo dello scudo di Achille al chiarore della luna e al fuoco (*Il.* 19, 373 ss.) e tale è scudo di Ippomedonte in Aesch. *Sept.* 489

Il bagliore prodotto dalle armi è *topos* diffusissimo nella poesia epica, cfr. Krischer 1972, 36-38: più spesso è lo splendore del metallo colpito dalla luce che manda il suo riverbero fino al cielo (come in *Aen.* 7, 526 s. *aeraque fulgent / lacessita et lucem sub nubila iactant*; cfr. *Il.* 2, 457; Lucr. 2, 325 s.; *T* 12, 658 ss.; Sil. 8, 436 s.), ma da Stazio in poi il bagliore può rivaleggiare persino con quello del sole (cfr *T* 3, 225 *solem longe ferit aemulus orbis*; 6, 666 *solem refulgens territat*; Claud., *Cons. Olyb. et Prob.* 94 *formidato clipeus Titana lacessit / lumine*); né manca nella *Tebaide* il riflesso traditore della luna sull'armi, motivo che Virgilio aveva riferito a Eurialo (*Aen.* 9, 373 s.; cfr anche *Met.* 13, 105 s.) e che consente a Tideo di scoprire l'imboscata tesagli da Eteocle (*T* 2, 530 ss. *Scuta*

virum galeasque videt rutilare comantes / qua laxant rami nemus adversaque sub umbra / flammeus aeratis lunae tremor errat in armis).

Al suo primo apparire Ippomedonte sembra circondato da un alone di splendore che suscita meraviglia e timore (già nelle *Fenicie* di Euripide si dice, 129, che "fa paura e splende come una stella"), prerogativa questa, fin da Omero, dell'eroe invincibile (cfr il nembo di fiamma che risplende intorno alla testa di Achille in *Il.* 18, 205 s.; *Aen.* 10, 270 ss.), ma quest'impressione è presto offuscata dalla cupa figurazione impressa sullo scudo, dove tornano riferimenti alla luce e alla vivezza della fiamma (132 *vivit*, 133 *lampade*, 134 *ardent*), ma con effetti di contrasto e nessi ossimorici (*vivit ... nox, lampade nigra*; cfr Klinnert 1970, 82 s.), cfr *infra.*

132-135 ***perfectaque vivit in auro / nox Danai: sontes Furiarum lampade nigra / quinquaginta ardent thalami; pater ipse cruentis / in foribus laudatque nefas atque inspicit enses***

L'*ekphrasis* dello scudo è un "pezzo forte" dell'epica, basti pensare allo scudo di Achille (*Il.* 18, 478 ss.); di Atena (5, 739-42); di Agamennone (11, 32-37) e allo *Scutum* pseudoesiodeo; cfr P. Hardie 1985. Nella *Tebaide* le *descriptiones* diventano sei: oltre allo scudo d'Ippomedonte con la notte delle Danaidi, quello di Capaneo con l'idra di Lerna (*infra* 168-72), di Partenopeo con la caccia di Atalanta (*infra* 267-8), di Anfiarao con l'uccisione del serpente Pitone (*infra* 222), di Teseo con il Minotauro (12, 665-76) e di Creneo con il ratto d'Europa (9, 332-8).

Come già in Virgilio (cfr Heinze 1908, 394 ss.; Gassner 1972, 19; Traina in *EV* 5, 326; Hardie 1985, 118 s.), anche in Stazio la descrizione delle armi è un elemento concepito in significativa

connessione con lo sviluppo dell'azione epica e sempre in stretta relazione con il carattere e il destino del personaggio; e benché Virgilio sia stato il primo a investire coerentemente *l'ekphrasis* di questa connotazione simbolica, già Eschilo aveva dato nei *Sette* un esempio di questa tecnica (cfr. Fraenkel 1957, 7 ss.): non a caso proprio in *Sept.* 493 ss. Ippomedonte recava sullo scudo l'immagine di Tifeo, segno di natura superba e violenta. Anche nella *Tebaide* le descrizioni di questo tipo, pur rispondendo al fascino retorico del quadro isolato, contribuiscono a rafforzare l'unità compositiva svolgendo non di rado una funzione integrativa del racconto (cfr Taisne 1994, 126).

In parecchi casi i temi ecfrastici trovano continuità e sviluppo in altre sezioni del poema, dove vengono a identificarsi con i contenuti narrativi: così il massacro degli sposi addormentati della *nox Danai*, raffigurato sullo scudo di Ippomedonte, ha un suo prolungamento drammatico nel racconto della strage di Lemno a 5, 186-239 (l'assimilazione tra le due vicende è resa esplicita dall'autore stesso a 5, 117 ss.). Esempi analoghi sono l'uccisione del serpente Pitone (raffigurata sullo scudo di Amfiarao a 4, 222 e narrata a 1, 562 ss.) e la vicenda di Lino (ricamata come *omen* sul velo della culla di Ofelte a 6, 64-66 e già narrata a 1, 587 ss.; cfr Vessey, 1970, 315 ss.).

Sullo scudo di Ippomedonte Stazio sceglie di rappresentare il delitto compiuto dalle Danaidi, le cinquanta sorelle che, con la sola eccezione di Ipermestra, uccisero nella prima notte di nozze i figli dello zio paterno Egitto, forzatamente dati loro come sposi: lo stesso soggetto che ornava il balteo rapito da Turno a Pallante in *Aen.* 10, 496 ss. *immania pondera baltei / inpressumque nefas: una sub nocte iugali / caesa manus iuvenum foede thalamique cruenti* / *quae*

Clonus Eurytides multo caelaverat auro; cfr Conte, 1984, 97-107. Il mito, diffuso nella letteratura greca (Pind. *Nem.* 10, 6; Eschilo vi dedicò una trilogia, di cui è rimasta una sola tragedia, *Le supplici*; cfr Mette 1963, 52 ss.) e latina (Lucr. 3, 1008 ss, Hor. 3, 2, 25 ss.; Ov. *Her.* 14), era anche raffigurato nella *porticus* annessa da Augusto (Svetonio *Aug.* 29, 4) al tempio di Apollo Palatino, inaugurato nel 28 a. C. e ampiamente celebrato dalla poesia ufficiale (Orazio scrisse l'ode 1, 31): Properzio (2, 31, 1-2) ricorda in particolare le statue delle Danaidi collocate fra le colonne e fronteggiate da altrettante statue raffiguranti i cugini egizi. Per spiegare la scelta staziana Klinnert (1970, 83, n. 12) ha ipotizzato una possibile connessione del mito con la genealogia personale dell'eroe, che una versione (cfr Dewar a 9, 91) faceva discendere da Talaos, nipote di Linceo e Ipermestra. In generale per i rapporti di Stazio con le arti figurative e le possibili suggestioni visive esercitate dalle ricche decorazioni contemporanee quanto al modo di percepire la realtà e di visualizzare scene. cfr. Gaymann 1898; Smith 1903, 93 ss.; Taisne 1974, 285-88. Croisille 1982, cap. 2.

Il richiamo esplicito dell'*ekphrasis* al modello virgiliano è palesato non solo dalla ripresa dello stesso tema iconografico, ma dalla sua interpretazione come *nefas* (135 *laudat nefas* ripete *Aen*. 10, 497 *impressumque nefas*) e dal ricorrere degli stessi termini chiave che identificano la vicenda (*nox, thalami, cruentus*); inoltre, come già in Virgilio, l'emblema figurato nasconde un presagio funesto (cfr Vessey 1973, 199; Fernandelli 1996, 88 s.).

Ma la scena va letta in rapporto a Virgilio anche per il suo modello espressivo, il secondo libro dell'*Eneide*, come chiarisce l'uso narrativo-compendioso di *nox* (per cui cfr *T* 5, 33 e 478) che rimanda a *Aen*. 2, 361 *quis cladem illius noctis quis funera fando /*

explicet? (cfr Val. Fl. 2, 572 *manet immotis nox Dorica lustris*). Stazio trasforma la descrizione in azione narrata, intessendo alla rappresentazione dei *thalami cruenti* di *Aen.* 10, 498, il *pathos* dell'ultima notte di Troia, evocato attraverso la citazione di *Aen.* 2, 502 ss. *quinquaginta illi thalami, spes tanta nepotum / barbarico postes auro spoliisque superbi / procubuere; tenent Danai, qua deficit ignis.* I *quinquaginta thalami* sono le famose stanze nuziali (*illi*) ampiamente descritte in *Il.* 6, 244 ss.

simbolo della fortuna di Priamo e dell'Asia (cfr Eur. *Tro.* 135).

Quello che era il mito per eccellenza della compattezza del *ghenos* viene qui rovesciato nel mito di Danao-Egitto, emblematico della distruzione del *ghenos* (come vuole l'immagine del talamo in fiamme, cfr Sen. *Oed.* 55 *una fax thalamos cremat*; *Phaedr.* 1215 s.) chiamato forse a suscitare l'esecrazione per le guerre fratricide e la violazione dei vincoli di parentela.

I *thalami* (cui forse giunge una suggestione anche dai *ferreique Eumenidum thalami* di *Aen.* 6, 280 = *T* 1, 598) sono centrali anche nella versione ovidiana (*Her.* 14, 31 *in thalamos laeti – thalamos, sua busta! –feruntur*), che ha influito non poco sull'immaginazione staziana dell'episodio di Lemno. Alla parallela vicenda di Lemno (cfr anche Val. Fl. 2, 233 *his cruor in thalamis*) si connette la fiaccola delle furie (*furiarum lampade nigra*), presagio di nozze infauste e di morte. Per la sovrapposizione della valenza nuziale e funeraria della torcia, connesso al *topos* dell'Erinni *pronuba* già presente nella tragedia greca, cfr l'ampia documentazione di La Penna 1987, 97-99 = 1995, 231-235. La

torcia fumosa manda bagliori sinistri (cfr *Aen.* 9, 74; *T* 5, 175 *niger omnibus aris / ignis*; *Oct*. 118), *lampade nigra*, è anche un gioco di colore.

Per la celebrata visività del poema e per i suoi elementi pittorici cfr Legras 1905, 255, n. 1; Krumbholz 1955, 239 s.; Heuvel a 1, 325; Mulder a 2, 42 e 184; Venini a 11, 204; Vessey 1973, 148 e 161; Cancik 1965, 48.

La figurazione *vivit*, cioè è «tam egregie expressa ut vivere omnibus videatur» (Barth). L'impiego assiduo di *vivus* e di verbi come *vivere* e *spirare* nella descrizione letteraria di opere d'arte (cfr Prop. 2, 31, 7 s.; *Georg.* 3, 34 *spirantia signa*; *Aen*. 6, 848; *T* 2, 216 *vivis certantia vultibus aera*; 4, 169; *S* 1, 3, 47 s.; 2, 2, 66 s.; 3, 1, 95 s.; 4, 6, 26 s.; Dilke *ad Ach.* 1, 332 ss.) rispecchia la paradossale convivenza di realtà e artificio propria della tradizione delle *ekphraseis* figurate (fin da *Il.* 18, 539 e 548 s.; *Od.* 19, 229 ss.), dove sono tipici gli appelli alla percezione dell'immagine e l'ammirazione per la fedeltà al reale (cfr il coinvolgimento del ruolo di uno spettatore in Ovidio e l'apostrofe al lettore nel *De spectaculis* di Marziale; Rosati 1983, 138 ss., 145 ss.): lo stereotipo si realizza nella favola di Pigmalione (*Met.* 10, 242-97) e Petronio ne dà la caricatura (52, 1 *et pueri mortui iacent sic ut vivere putes*).

Stazio non fa eccezione (cfr Smolenaars a 7, 59; Fortgens a 6, 243 e 247; Van Dam a *S* 2, 2, 66 ss.; Taisne 1994, 124 s.) e loda spesso nelle opere l'illusione della verità dei singoli particolari: così il serpente scolpito del tempio di Archemoro sembra emettere veri sibili (*T* 6, 247 ss *expectes morientis ab ore cruenta / sibila, marmorea sic volvitur anguis in hasta*); il Leandro sbalzato su una coppa pare muova realmente le braccia per nuotare con i capelli madidi d'acqua (6, 544 ss. *in latus ire manus mutaturusque videtur /*

bracchia nec siccum speres in stamine crinem); il toro figurato su uno scudo sembra muoversi davvero sul mare (9, 337 *ire putes clipeo fluctusque secare iuvencum*) e l'elogio della verosimiglianza che continua in molti passi delle *Silvae* (1, 1, 48; 1, 3, 47 ss.; 3, 1, 95; 4, 6, 21, 26, 28).

Anche *perfecta* allude ritualmente alla perfezione dell'opera, come in *Aen*. 5, 267 *cymbiaque argento perfecta atque aspera signis*; 9, 263 e 357; *T* 1, 540 *signis perfectam auroque nitentem / … pateram*; cfr Bömer a *Met.* 6, 104; 10, 250.

La notte è detta "di Danao", istigatore e supervisore dell'azione delittuosa, come in *T* 2, 222 (*torvaque iam Danai facinus meditantis imago*) e in 6, 292 s. (*Danai manifestum agnoscere ficto / ore notas pacisque malae noctisque futurae*); e dispensatore delle armi, come nella similitudine alla strage di Lemno (5, 117 ss. *potuitque ultricia Graius / virginibus dare tela pater laetusque dolorum / sanguine securos iuvenum perfundere somnos*).

Secondo un dettaglio del mito infatti (cfr Ov. *Ars* 1, 73 *stricto stat ferus ense pater*; *Her.* 14, 11 *non bene tradidit ensem*; *Trist.* 3, 1, 62 *stricto barbarus ense pater*) lui stesso avrebbe fornito i pugnali alle figlie, come conferma l'imitazione di Sid. C*arm.* 15, 168 *hic nox natarum Danai lucebat in auro / quinquaginta enses genitor quibus impius aptat / et dat concordem discordia iussa furorem*. La situazione nel suo complesso e l'azione di *enses inspicere* suggeriscono l'idea di un generale che ispeziona i soldati prima della battaglia: l'assimilazione è, credo, assai significativamente indirizzata a Cesare che, prima di Farsalo (Luc. 7, 560) *ignes animis flagrantibus addit inspicit / et gladios qui toti sanguine manent* e a 574 *ipse manu subicit gladios ac tela ministrat*. Anche *laudat nefas* è dunque da interpretare, in rapporto dialettico col *pulchraeque*

docet virtutis amorem di 128, alla luce del disfacimento dei valori denunciato dall'opera lucanea, che coinvolge la reinterpretazione del termine *virtus* (cfr. Luc. 1, 37 s. *scelera ipsa nefasque / hac mercede placent*).

Il ritratto del padre scellerato ricorda anche Edipo che in *T* 8, 251 ss. *natumque hortaturque probatque / nec vicisse velit; sed primos comminus enses / et sceleris tacito rimatur semina voto*. Per i molti riferimenti a Danao nel poema cfr *T* 1, 542 ss.; 6, 290; Georgacopoulou 1996, 108.

136-138 ***Illum Palladia sonipes Nemeaeus ab arce / devehit arma pavens umbraque immane volanti / implet agros longoque attollit pulvere campum***

La descrizione della cavalcatura è uno degli elementi fissi delle varie sezioni del catalogo (cfr 43; 214-16; 271-73). *illum* in apertura di verso funge da *trait d'union* con la descrizione dell'eroe che precede, mentre la menzione di *arma* al verso successivo riconduce all'immagine delle armi appena descritte. L'animale ha paura (*arma pavens*) di esse perché sono pesanti, straordinarie (e non, come qualcuno ha pensato, perchè il destriero disavvezzo alla guerra sarebbe atterrito dall'esercito assemblato).

Sul composto *sonipes* (qui al centro di un'elaborata costruzione chiastica a cornice), diffuso a partire da Accio (*trag.* 603) e Lucilio (507 M), poi in Catullo 63, 41, e introdotto nell'epica da Virgilio (*Aen.* 4, 135), cfr. Palmer 1977, 126. *Nemeaeus* evoca l'immagine di Ercole cui l'aggettivo è spesso associato, cfr *T* 2, 377 s.; *infra* 159; 646 s.; 6, 368; *S* 4, 6, 58; 5, 2, 48 s.

Ippomedonte scende dalla rocca di Argo (*Palladia ab arce*), consacrata a Minerva (cfr *T* 2, 253 s), presso cui vive (cfr Dewar a 9,

514 s.). L'apparizione, che ricorda la fulminea discesa di Turno *alta decurrens … arce* in *Aen.* 11, 490 (assimilato a un cavallo focoso), è accompagnata da impressioni di terrore (*pavens*), potenza fisica (*immane*) e oscurità (*umbra*), con effetto analogo a quello prodotto dalla descrizione dello scudo. Le tre parole contigue (*umbra*, *immane*, *volanti*) che formano una sola unità (grazie anche all'elisione *umbraque immane*) dilatano, prolungate dall'*enjambement*, il trascorrere dell'eroe sul paesaggio. L'ombra del suo cavallo, che *implet agros*, ricorda l'ombra minacciosa della lancia di Teseo diffusa sulla pianura (in *T* 12, 732 *umbra cadit, campumque trucem lux cuspidis implet*); e la sua terribilità rimanda a quella di Capaneo sulle mura di Tebe (10, 872 *et ingenti Thebas exterruit umbra*). Anche altrove Stazio è sensibile agli effetti di moltiplicazione dell'immagine legati all'ombra e al riflesso, e soprattutto alle loro conseguenze psicologiche (cfr Legras, 1905, 255; Mulder a 2, 42; Van Dam a 2, 2, 45 ss.; Taisne 1994, 41): ad es. l'oscurità può accrescere il senso di spavento che domina una scena (cfr *Aen.* 2, 251 *involvens umbra magna terramque polumque*; 4, 419 ss. il bosco della necromanzia; quello di Lemno in 5, 152-154; di Nemea in 6, 88 ss.; di Sciro in *Ach.* 1, 594).

Le scelte verbali e le figure retoriche (l'iperbole unita all'enallage) valorizzano la mole eccezionale e la velocità prodigiosa dell'eroe: l'impressione di selvaggia fierezza e di brutalità che ne deriva prepara assai bene il passaggio alla similitudine del centauro a 139-144. Per l'iperbole, esagerazione della verità connessa allo stile sublime che fa appello alla fantasia del lettore, cfr i molti esempi citati in Fortgens a 6, 93 («Papinius superlationis studiosissimus est»); Dominik 1994b, 259 s.; in Virgilio cfr

Hunziker 1896, 37-142; Heinze 1908, 466 ss.; Calboli *s.v.* in *EV*; Hardie 1986, 241 ss.

Anche l'effetto generato dall'enallage (*longoque attollit pulvere campum*) è iperbolico, «quasi ipse campus assurgat» (Lattanzio), ed evoca un'immagine (di ascendenza enniana, *Ann.* 612 Sk. *stant pulvere campi*), che l'epica tradizionalmente associava all'arrivo dell'esercito (cfr *Aen.* 9, 33 s.; *T* 7, 117 s. *falso Nemeaeum pulvere campum / erigit*; Sil. 5, 536 *et surgit sublatis campus harenis*; 10, 203 *sublatum pulvere campum*). Sull'uso staziano di questa figura (amata da Virgilio, cfr Conte 2002, 5-63), che riferisce una delle parti del discorso non al suo naturale termine di rapporto ma ad un altro vicino, cfr. Williams a *T* 10, 169; Smolenaars a 7, 117 s.

139-144 ***Non aliter silvas umeris et utroque refringens / pectore montano duplex Hylaeus ab antro / praecipitat pavet Ossa vias, pecudesque feraeque / procubuere metu; non ipsis fratribus horror / afuit ingenti donec Peneia saltu / stagna subit magnumque obiectus detinet amnem***

L'adattamento di una similitudine del catalogo virgiliano dove l'avanzare di due giovani cavalieri è paragonato alla corsa di due centauri che, scendendo dai monti, si aprono il varco nella boscaglia spezzandone fragorosamente i cespugli (*Aen.* 7, 674-77 *ceu duo nubigenae cum vertice montis ab alto / descendunt Centauri, Homolen Othrymque nivalem / linquentes cursu rapido, dat euntibus ingens / silva locum, magno cedunt virgulta fragore*), concretizza la presentazione dell'eroe ritraendolo in un gesto significativo per il suo destino (con il recupero del *Leitmotiv* del fiume che apriva la sezione; cfr Kytzler 1958, 236 ss., rec. a Ten Kate 1955, 30; Schetter

1972, 230, rec. a Klinnert 1970). Il centauro (cui è assimilato l'eroe a cavallo) è rappresentato nell'atto di gettarsi con un salto nel fiume e ostruirne il corso con la propria mole. L'immagine prefigura chiaramente il ruolo decisivo svolto da Ippomedonte nel passaggio dell'Asopo (*T* 7, 424-40, dove è lui a vincere la paura dei compagni scendendo per primo nel fiume), e la grandiosa lotta finale ingaggiata coll'Ismeno (9, 469, 471); cfr *infra*.

L'interpunzione del verso 141 varia a seconda:

i) che si intenda *praecipitare* (Klotz; Lesueur; Shackleton Bailey) transitivo (come in *T* 2, 478 *festinatque vias*; 5, 168 *praecipitat suspensa fugam*; 6, 363 *praecipitet noctem*) introducendo, secondo la proposta di Müller 1863, 196, una parentesi: *praecipitat (pavet Ossa) vias*.

oppure ii) che si propenda per l'uso intransitivo di *praecipitare* (Mozley; Hill), come in *T* 8, 155; 11, 520 (cfr Williams a 10, 264), che presuppone quello transitivo di *paveo*, con soggetto *Ossa* ed oggetto *vias* (come *supra* a 46 *quaeque pavet longa spumantem valle Charadron*; cfr Fucecchi a *Arg*. 6, 442). Quest'ultima interpretazione appare preferibile perché non solo evita l'incisione della parentesi che separerebbe forzosamente il verbo (*praecipitat*) dal suo presunto oggetto (*vias*), ma asseconda meglio il portentoso balzo rappresentato, suggellando il movimento con *praecipitat* isolato in *enjambement*. Per la struttura, ricorrente in Virgilio, che accosta due verbi in sequenza, dei quali il primo (*praecipitat*) suggella un movimento e il secondo (*pavet*) fa ripartire il racconto esprimendone l'immediata conseguenza (qui il terrore che il balzo produce nel paesaggio circostante), cfr Conte a Luc. 6, 179 *succendit, strident oculis ardentibus ignes*; *Aen.* 2, 52 *contorsit: stetit illa tremens*; 10, 361 *concurrunt: haeret pede pes.*

praecipitat, scelto in luogo di *descendunt* di *Aen*. 7, 675, ma anch'esso collocato ad inizio di verso (come in *T* 8, 155; 10, 264; 11, 520), accentua il dinamismo e il carattere fulmineo del balzo rilevato dal doppio *enjambement* (136-137 e 137-138). Stazio mostra anche qui di avere bene assimilata la lezione di Virgilio che si serve delle similitudini per accrescere l'impressione di movimento nel catalogo.

Stazio ha aggiunto un elemento di terrore al modello virgiliano, come è evidente anche nell'altra similitudine con centauro, anch'essa ispirata ad *Aen*. 7, 674 ss., che a questa fa da pendant in *T* 9, 220 ss. *semifer aeria talis Centaurus ab Ossa / desilit in valles, ipsum nemora alta tremiscunt, / campus equum*. Il Leitmotiv della paura (introdotto a 137 *arma pavens*) è legato all'eroe già nella tradizione tragica (cfr. Eur. *Phoen*. 126 s. "fa paura a vederlo" e Aesh. *Sept*. 490 e 500) e ricorre in tutte le altre similitudini che nel poema gli sono riferite: a 9, 242-247 Ippomedonte è paragonato a un delfino che atterisce i pesci più piccoli (*qualis caeruleis tumido sub gurgite terror / piscibus… / … /… fugit omnis in imos / turba lacus viridisque metu stipantur in algas*, da *Il.* 21, 22-24); a 9, 394 *illum ripaeque nudaeque tremescunt*; a 9, 532-536 dove è assimilato ad un grande albero il cui abbattimento suscita terrore (*illam nutantem nemus et mons ipse tremescit*); a 6, 716-718 è accostato a Polifemo; a 9, 91-94 è assimilato, come Mezenzio, ad una rupe che resiste e fa fuggire i flutti intorno a sé (*fugit ipse rigentem / pontus*).

procubuere metu «ne conspicerentur ab Hylaeo» (Barth) ricorda i Troiani che si "appiattavano sotto le ripe" in *Il.* 21, 26; cfr anche *T* 7, 741 *ruunt solo terrore* e Smolenaars *ad loc.* Per la posizione rilevata del verbo a inizio di verso cfr *Aen.* 9, 541; Val. Fl. 6, 385. Per la

clausola *pecudesque feraeque* cfr *Aen.* 2, 505; 9, 130; *Met.* 13, 262; Luc. 3, 223; *T* 2, 642, 3, 63, 7, 404; Sil. 15, 340.

Una specie di terremoto accompagna la calata dell'eroe (cfr *Aen.* 12, 444 s.); «Statius elaborates by sentimentality (*pavet … metu … horror*), by forcing the point (*utroque … pectore*, *duplex, ipsum … equum*), and by sheer hyperbole (*magnumque obiectu detinet amnem*)» (Mozley 1933, 33). Il terrore della natura animata è artificio teso di solito ad amplificare la portata eccezionale di un fenomeno, a sottolineare un sentimento, un'atmosfera dominante, a creare *suspence* (cfr *Aen.* 12, 717-18 *pavidi cessere magistri / stat pecus omne metu muto*; Val. Fl. 3, 583 ss. *tali se concitat ardens / in iuga senta fuga: pavet omnis conscia late / silva, pavent montes, luctu succensus acerbo / quid struat Alcides tantaque quid apparet ira*; *T* 11, 256 *horret ager, trepidaeque exspectant proelia valles* e per contro *gaudet ager* di *T* 9, 192 e Dewar *ad loc.*; e in genere sul *pathos* della natura nella poesia latina d'età argentea cfr Perutelli 1997, 280 ss.). In questo caso l'esagerazione è paradossale: Ileo spaventa persino gli altri centauri (*non ipsis fratribus horror / afuit*).

Qui tuttavia il terrore serve specificamente a renderne l'effetto sonoro che accompagna l'azione: il rimbombo prodotto da un movimento impetuoso (come ad es. in *Aen.* 7, 722 e *Il.* 13, 17-18), potenziato dall'armonia imitativa dei suoni. A 139 *silvas umeris et utroque refringens* (che corrisponde a *dat euntibus ingens / silva locum, magno cedunt virgulta fragore* di *Aen.* 7, 676 s.) evoca lo schianto prodotto da un urto violento: effetto mimetico reso dalla tessitura di suoni che percorre tutto il verso (come in Catullo 63, 86 *vadit, fremit, refringit virgulta pede vago*). Il passo ricorda Polinice che, colpito dalla tempesta, si fa strada fra i cespugli (*T* 1, 378 s. *prono virgulta refringit / pectore*). Anche in altre scene l'intervento

di Ippomedonte è registrato dall'effetto fragoroso e potente prodotto sulla natura: ad es. quando lancia un masso contro il serpente che ha ucciso Ofelte (5, 564 s. *dat sonitum tellus, nemorumque per avia densi / dissultant nexus*), o quando si cimenta nei giochi (6, 714 s. *et opaca theatri culmina / ceu latae tremefecit mole ruinae*). Per la proverbiale violenza dei centauri, che travolgono ogni cosa al loro passaggio, cfr. Luc. 6, 386 ss.

Anche l'orizzonte geografico della similitudine deriva da Virgilio (*montano… ab antro* corrisponde a *Aen.* 7, 674 *vertice montis ab alto*): le pendici dell'Ossa (cfr *Aen.* 7, 675: *Homolen* indica la parte nord del monte Ossa), alto monte della Tessaglia abitato dai centauri (cfr *T* 5, 261 s.; 9, 220 s. *ab Ossa / desilit in valles*; 12, 553 *Ossaei.… bimembres; Ach.* 1, 151 s.), legato anche alla memoria della gigantomachia (cfr *T* 6, 719 ss. e l'assimilazione di Ippomedonte a un gigante in Eur. *Phoen.* 127). Per *fratribus* cfr *T* 3, 604 s. *unus ut e silvis Pholoes habitator opacae / inter et Aetnaeos aequus consurgere fratres*; *Ach.* 1, 111 s. *nefandis / fratribus.*

duplex Hylaeus è (con *utroque… pectore*; anche a *T* 7, 638 *anima … utraque*) un altro riferimento alla natura biforme del centauro (cfr Lucr. 5, 879 s. *duplici natura, et corpore bino / … compacta*; *Met.* 12, 503 s. *quid geminae vires et quod fortissima rerum / in nobis natura duplex animalia iunxit?*): «St. is fond of emphasising the double nature of Chiron and other centaurs» (Dilke *ad Ach.* 1, 235). In particolare *duplex* sembra una variante all'innovazione semantica ovidiana *geminus* nel senso di "ibrido, biforme" (riferito a Chirone in *Met.* 2, 630), usato anche in *S* 1, 4, 98 (ma cfr anche *semifer* di Cic. *Aratea* 59; Lucr. 4, 587; *T* 9, 220; *bimembres* di *T* 1, 457 = 12, 554; *Aen.* 8, 293; *biformes* di *Ach.* 2, 165; *Met.* 2, 664, 9, 121, 12, 456, Luc. 3, 198). Per altre immagini di

centauri cfr *T* 2, 563 s.; 3, 604; 5, 261-4; 6, 535-6; 7, 638 s.; 12, 443; Franchet d'Espèrey 1999, 193 ss. La polarità suggerisce bene il carattere dell'eroe, guerriero fortissimo ma anche irruento e scatenato: egli stesso è una figura semi-bestiale («devoid of thought» Dewar 1991, xxiii), che incarna nella sua natura l'energia del mondo ferino; cfr Vessey 1973, 221. *Hylaeus*, ucciso da Eracle nella lotta con i Lapiti (cfr *T* 6, 538 s.; Hor. *Carm.* 2, 12, 5 s.; *Georg.* 2, 458; *Aen.* 8, 293 s.) è altrove incarnazione del *furor* che conduce alla violenza (6, 534 s. *furentem / Hylaeum*).

Donec è indizio della caratteristica tendenza a ritrarre i fenomeni dinamici nella loro interezza, fino a rendere, dopo la tensione del movimento, l'acquietarsi dell'impeto e le sue conseguenze (per un possibile antecedente omerico cfr Juhnke 1972, 122, n. 297 e la similitudine della pietra che rotola di *Il*. 13, 137 ss.; Hershkowitz 1995, 52 ss.). Questa tendenza è ravvisabile anche nella costruzione di altre similitudini (cfr *T* 3, 675 s. *donec stetit improbus alto / colle minor magnoque invenit in aggere ripas*; 10, 868 s. *nexus donec celer alveus omnes / abscidit et cursu victor respirat aperto*) e soprattutto in 7, 748 s. *tandemque exhaustus turbine fesso / aut vallem cavat aut medios intercipit amnes* (cfr Val. Fl. 6, 634 s. *donec ab ingenti bacchatus vertice montis / frangitur inque novum paulatim deficit amnem*), dove nuovamente si descrive il portentoso movimento che viene a sbarrare il corso di un fiume. La parte introdotta da *donec*, che suggella la similitudine, integra la narrazione principale di un dato fondamentale; cfr Corti 1987, 17. Per *obiectus*, "ciò che si oppone, che fa ostacolo", cfr Smolenaars a 7, 429.

Il Peneo (*Peneia / stagna*), che ha le sue sorgenti nel Pindo, è il maggior fiume della Tessaglia e uno dei più importanti della

Grecia (cfr *Georg*. 4, 317; Plinio 4, 8). Il salto nel fiume (cfr *Aen.* 9, 815 s.) prefigura il balzo fragoroso che dà il via al passaggio del fiume Asopo (*T* 7, 430-435 *Tunc ferus Hippomedon magno cum fragmine ripae / cunctantem deiecit equum ... / … / Praecipitant cuncti fluvio puduitque secutos*) e l'ingresso nell'Ismeno (9, 471 s. *venientesque obvius undas / intrat et obiecta dispellit flumina parma*). L'effetto di squarciare le acque (*stagna subit magnumque obiectus detinet amnem*) ricorda Mezenzio, anch'egli eroe gigantesco, in *Aen.* 10, 763 ss. *Quam magnus Orion, / cum pedes incedit medii per maxima Nerei / stagna viam scindens*; cfr anche un molo che precipita in Sil. 4, 298 s. *immugit Nereus, divisaque caerula pulsu / illisum accipiunt irata sub aequora montem.*

145 s. *Quis numerum ferri gentisque et robora dictu / aequarit mortale sonans?*

Giunto "al mezzo" del catalogo il poeta dichiara la propria inadeguatezza di fronte alla vastità e alla varietà della materia poetica declinando uno dei *topoi* dell'"inesprimibile" (cfr Curtius trad. it. 1995, 159 s.; 10, 273 s. *Quis numeret caedes, aut nomine turbam / exanimem signare queat?*) affine al motivo omerico delle "molte bocche" (*Il.* 2, 488 ss. "parlar non potrei della massa, né dire i nomi di essa, / neppur se dieci lingue, se dieci bocche io avessi / una voce di ferro e, dentro, un cuore di bronzo, / se le Muse d'Olimpo, figlie di Zeus egioco, / non ricordassero quanti uomini vennero a Ilio"). L'interrogativa retorica *quis … aequarit?* "chi mai potrebbe dire adeguatamente" (cfr ad es. *T* 7, 343 s. *Quis tibi Phoebeas acies veteremque revolvat / Phocida?*; Sil. 5, 420 s. *Quis deus, o Musae, paribus tot funera verbis / evolvat*; Dante *Inf.* 28, 1 ss. *Chi porria mai pur con parole sciolte / dicer del sangue e delle*

piaghe a pieno / ch'i ora vidi, per narrar più volte) presuppone infatti in risposta la negazione fissa d'esordio del *topos* (l'*aversio* "non io potrei dire", cui fa seguito l'asserzione iperbolica "nemmeno se avessi cento bocche"). Collocato di solito nell'invocazione che precede il catalogo, il *topos* ha conosciuto un fittissimo *Nachleben* (cfr Ennio *Ann.* 561 s. *non si lingua loqui saperet quibus ora decem sint*; Lucr. *Fr.* 1, 2 s. *non ego cuncta meis amplecti versibus opto non / mihi si linguae centum sint oraque centum, aerea vox*; *Georg.* 2, 42 ss.; *Aen.* 6, 625-627 *non mihi si linguae centum sint oraque centum / ferrea vox, omnis scelerum comprendere formas / omnia poenarum percurrere numina possim*; *Met.* 8, 533 ss.; *Fast.* 2, 119 ss.; *Tr.* 1, 5, 53 s. *si vox infragilis, pectus mihi firmius aere / pluraque cum linguis pluribus ora forent / non tamen idcirco complecterer omnia verbis / materia vires exuperante meas*; Sil. 4, 526 ss. *non mihi Maeoniae redeat si gloria linguae / centenasque pater det Phoebus fundere voces, / tot caedes proferre queam*) ed è stato condotto ad esiti satirici da Ovidio (cfr *Ars* 1, 435 s. *non mihi, sacrilegas meretricum ut persequar artes / cum totidem linguis sint satis ora decem*; Pers. 5, 1 s. *vatibus hic mos est centum sibi poscere voces / centum ora et linguas optare in carmina centum*); per la *Steigerung* "dieci-cento-mille bocche" cfr Norden 1934, 239; Hinds 1998, 35-46, 96. Stazio ne riformula ulteriori varianti in *T* 12, 797 ss. (*non ego centena si quis mea pectora laxet / voce deus, tot busta simul vulgique ducumque, / tot pariter gemitus dignis conatibus aequem*) e in *S* 2, 2, 36 ss. (*Non mihi si cunctos Helicon indulgeat amnes / et superet Pimplea sitim largeque volantis / ungula sedet equi reseretque arcana pudicos / Phemonoe fontes vel quos meus aspice Phoebo / altius immersa*

turbavit Pollius urna, / innumeras valeam species cultusque locorum / Pieriis aequare modis).

I versi 145 s. elaborano dunque una nuova forma "dissimulata" di invocazione (cfr *supra* 38), come chiarito da *mortale sonans*, citazione rovesciata dall'invasamento di Deifobe in *Aen.* 6, 50 *nec mortale sonans, adflata est numine*, che qui sottende la convenzionale richiesta di soccorso divino (anche in questo caso il riconoscimento del modello è cruciale per comprendere il senso del testo che sintetizza un'intera tradizione letteraria) cioè: "senza ispirazione divina, con voce mortale, non posso dire". Per l'espressione cfr anche Hor. *Carm.* 3, 25, 18 *nil mortale loquar*; Sil. 9, 340 ss. prima di Canne *speramusne deae quarum mihi sacra coluntur / mortali totum hunc aperire in saecula voce / posse diem? Tantumne datis confidere linguae / ut Cannas uno ore sonem?* Per il frequente l'impiego dell'aggettivo avverbiale con *sonare* cfr Van Dam a *S* 2, 1, 226.

aequare esprime, secondo il precetto oraziano (*Ars P.* 38 *sumite materiam vestris, qui scribitis, aequam / viribus et versate diu quid ferre recusent / quid valeat umeri*) "l'essere o meno o meno all'altezza" del proprio progetto poetico, dove la difficoltà è anzitutto di "adeguare" i *verba* (l'ablativo *dictu* è prima attestazione per l'azione di dire, cfr ThLl 5, 1, 1014, 73 ss.; cfr Dante *Inf.* 28, 4 ss. *Ogne lingua per certo verria meno / per lo nostro sermone e per la mente / ch'hanno a tanto comprender poco seno*; Sall. *Cat.* 3, 2) alle *res*: cfr *T* 8, 514 s. *quis tanta relatu / aequet*; *S* 5, 3, 11 *ibam altum spirans Martem aequare canendo* e 65 ss. *torvo pietas aequare Maroni*; Sil. 12, 387 ss. *non equidem innumeras caedes, totque horrida facta / sperarim tanto digne pro nomine rerum / pandere nec dictis bellantum aequare calorem*). Il verbo suggerisce

anche l’idea concreta di “stare al passo” (*Aen.* 6, 263 *haud timidis vadentem passibus aequat*; *T* 5, 443; Sil. 4, 46; 7, 235 s.), anch’essa affine alla metafora *sequi* dell’imitazione retorica (cfr *T* 12, 816 s. *nec tu divinam aeneida tempta / sed longe sequere et vestigia semper adora*); spesso è costruito con l’ablativo del gerundio (cfr *Aen.* 3, 671; *T* 6, 432 *aequat eundo*; *S* 5, 3, 11), o come qui (*dictu*) di un sostantivo verbale (cfr *T* 3, 200 *gemitu aequasse*; 5, 443; 12, 799; *S* 5, 3, 103).

numerum ferri definisce l’oggetto della difficoltà espressiva (per *ferrum* nel senso di “armati” cfr *T* 2, 48; 3, 80, etc.) in linea con la *recusatio* omerica a dire “la massa dei soldati” (*Il.* 2, 488

), e co

(1970, 76): «die Truppen von Tiryns werde sonst in der Thebais nicht mehr erwähnt». Di fatto i guerrieri qui nominati ricompaiono alle prese contro il tebano Ipseo in *T* 7, 725 s. (*Tirynthia … robora*), e in 11, 45-48 (*pubes Tirynthia*): il dio stesso ne piange la morte eroica, cfr Schetter 1972 230. Resta comunque singolare la loro collocazione privilegiata al centro della serie, forse un omaggio alla posizione centrale occupata da Ercole nel catalogo apolloniano (*Arg.* 1, 124-132), che in quel caso partecipa all'impresa direttamente come personaggio. Qui invece il dio, assente, invia comunque un suo contingente, annesso al seguito di Ippomedonte, uno degli eroi del catalogo per vari aspetti assimilati nel catalogo ad Ercole («Hippomedon also, in his great strenght, is reminiscent of Hercules in his hearthly life» Vessey 1973, 198); come anche Polinice cfr *supra* 85 s.; Tideo cfr *supra* a 95; e Capaneo cfr *infra* 168 s..

Il dio chiama alle armi la propria città: il possessivo, *suus deus*, indica il legame privilegiato della divinità al luogo, come Lemno con il suo Efesto, cfr Val. Fl. 2, 625 *sed suus in Venerem raptat deus*; e l'imitazione di Claud. *Bel. Gild.* 1, 418 *Herculeam suus Alcides … cohortem / … ducit*). Tirinto è spesso designata come luogo di nascita o di soggiorno di Ercole (cfr Servio *ad Aen.* 7, 662 «Tirynthius a Tirynthe civitate Argis vicina, in qua nutritus est Hercules» e *ad Aen.* 8, 228) che è spesso detto *Tirynthius* (cfr anche Ov. *Ars* 1, 187; 2, 221; *Met.* 7, 410; 9, 66; 268; 12, 564; *Fast.* 1, 547; 2, 349; 5, 629; *T* 5, 380; 6, 270; 489; 532; 8, 459; 501; 749; 9, 427; 11, 234; 12, 67; 584; *S* 1, 3, 79; 3, 1, 1; 3, 3, 57; 4, 4, 102; 4, 6, 17; 90; *Ach.* 1, 261), e come patria del padre di lui Anfitrione (cfr Eur. *H.F.* 2; Diod. 4, 10; Apollod. 2, 129; Paus. 5, 2, 2). Ma Stazio si mostra argutamente consapevole della polarità della tradizione mitico-letteraria, che in un'altra versione faceva Ercole nativo di

Tebe (cfr *Il.* 19, 98 ss.; Ps.-Hes. *Scut.* 48 ss.; *T* 7, 189 ss., 601 ss.; 9, 427; Venini a 11, 45 s.; Apollod. 2, 57 ss.; Paus. 9, 11), e altrove lo fa tendenziosamente definire *alumnus* di Tebe dal tebano Euneo (7, 667 s. *Bacchum haut mentinur alumnum / et magnum Alciden*). Ancora a 8, 499 s. il dio sostiene il tebano Emone contro Tideo (*nam tela regit viresque ministrat / Amphitryoniades*); e a 10, 890 s. il suo favore oscilla tra la causa degli argivi e quella dei tebani: *Lernam Thebasque rependit / maestus et intento dubitat Tirynthius arcu*. *Contra* per la parentela con gli Argivi Klinnert indica i suoi discendenti *Chromis* (6, 346 *satus Hercule magno*) e *Agylleus* (6, 837 *Cleonaeae stirpis iactator Agylleus*).

excit, "incita all'impresa", appartiene allo stile proprio del catalogo bellico o della *propositio* di un tema eroico, cfr *Aen.* 7, 642 *bello exciti reges*; Luc. 3, 291 *excivit populos ... Fortuna*; Smolenaars a 7, 234 *exciverat omnem / Aoniam Euboeamque ... / Mars*; 9, 316 s. *cur ipse excitus in arma / Ismenos*; Sil. 8, 571 s. *iuventus / Lucanis excita iugis*.

La memoria dell'antica città (per *antiquam* e epiteti simili cfr *Aen.* 4, 670 *Karthago aut antiqua Tyros* con Servio *ad loc.* «vel nobilem dicit»; Smolenaars a *T* 7, 204 *veterem Calydona Dianae*; 1, 261, 401; 3, 337; 4, 275; 5, 61; 8, 228; *S* 4, 3, 115) introduce un contrasto tra la decadenza dei luoghi e la salda virtù dei suoi abitanti: *non fortibus illa / infecunda viris* (cfr Luc. 10, 303; Sil. 5, 674 s. *quae tanta creat indole tellus / magnanimos fecunda viros*; *T* 5, 54 s. *flirebat dives alumnis / terra*) lode che, qui espressa per litote, ricorda anche epiteti omerici, ad es. *Il.* 1, 155 *botianeire*.

(sc. *nec*) *famave inmanis alumni degenerat,* cioè «non degenerat a fama Herculis» (Lattanzio): l'osservazione reinterpreta un tema iliadico (cfr ad es. *Il.* 4, 372 ss.; 5, 800 s.), secondo cui la

generazione dei sette era considerata quella degli eroi più grandi; ma l'idea di una degenerazione progressiva è anche un luogo comune, che trova celebre espressione nel mito esiodeo delle età, cfr *Op.* 174 ss.. L'eccezione equivale a un elogio, cfr *Od.* 276 s.; Eur. *Her.* 325 ss.; *T* 7, 257 *non falsus virtute nepos.*

degenerat è voce di ascendenza virgiliana (*Aen.* 2, 549 *degeneremque Neoptolemum*; 4, 13; Perutelli a Val. Fl. 7, 430); la costruzione con *fama* ablativo (P e ω), accolta da tutti gli editori moderni (cfr Bömer a *Met.* 11, 315 s. *patriae non degenerat artis*), ha tuttavia creato qualche difficoltà; in alternativa è stato proposto il dativo *famae* «Baehrens, fortasse recte» (Hill *in app.*), come in *T* 1, 464 *Marti non degerare paterno*. Lo Heinsius (ad Ov. *Ex pont.* 3, 1, 45), ora seguito da Shackleton Bailey, leggeva *famamque inmanis alumni degenerat*, confortando l'uso transitivo del verbo con Prop. 4, 1, 79; *Met.* 7, 543; *S* 3, 1, 160 *nam capit et tantum non degenerabit honorem*; Colum. 7, 12 *Venus … carpit et corpus et vires, animosque degenerat*.

alumnus, aulico a rendere il greco *threptos* (cfr Cic. *Verr.* 5, 169; Norden *ad Aen.* 6, 595), è spesso collocato in fine di verso, cfr *T* 3, 439; 4, 638, 779; 6, 378, 824; 5, 54, 462, 501; 7, 667 s.; 10, 368; Fortgens a 6, 15; Smolenaars a 7, 284 s.; 8, 223 s. *alumnum / numen*, Venini a 11, 45 s. *exspirat late pubes Tirynthia, alumni / exuvias imitata dei*.

La scelta di *inmanis*, che pure suggerisce un eroe di grande mole (cfr ad es. gli *inmania membra* di Turno in *Aen.* 9, 734; *T* 6, 731) allude forse anche all'eccezionalità delle imprese che gli valsero l'apoteosi, cfr Bömer a *Met.* 9, 247 s. *nam quamquam ipsius datur hoc inmanibus actis / obligor ipse tamen. Sed enim nec*

pectora vano / fida metu paveant Oetaeas spernite flammas; Feeney 1991, 207.

149-151 ***sed lapsa situ fortuna, neque addunt / robur opes; rarus vacuis habitator in arvis / monstrat Cyclopum ductas sudoribus arces***

Tirinto è anacronisticamente immaginata in rovina, come di fatto era all'epoca di Stazio (cfr Strab. 8, 6, 11; Vessey 1973, 198 n. 4), forse a correzione dell'epiteto che le riferisce Omero (*Il.* 2, 559) "la ben fortificata" (il Legras 1905, 53 ipotizza con incerto fondamento una interferenza di Antimaco).

Per *lapsa fortuna* cfr Enn. *Trag.* 340; Sen. *Thy.* 33 ss. *dubia violentae domus / fortuna reges inter incertos labet / miser ex potente fiat, ex misero potens*. La caducità di famose città, riconducibile a quella di tutte le cose è vulgato motivo diatribico, cfr ad es. il discorso di Pitagora in *Met.* 15, 420-430; Sen. *Cons. ad Polyb.* 1, 1-2 *Ita est: nihil perpetuum, pauca diuturna sunt; aliud alio modo fragile est, rerum exitus variantur, ceterum quidquid coepit et desinet. … eat nunc aliquis et singulas comploret animas, Carthaginis ac Numantiae Corinthique cinerem et si quid aliud altius cecidit lamentetur, cum etiam hoc quod non habet quo cadat sit interiturum*; i monumenti sono divenuti soltanto oggetto di curiosità turistiche, cfr Sen. *ad Luc.* 8, 71, 15 *omnes quae usquam rerum potiuntur urbes quaeque alienorum imperiorum magna sunt decora, ubi fuerint, aliquando quaeretur et vario exitii genere tollentur*.

Il tema dell'antica città travolta dal tempo, che insinua nel catalogo un nuovo slittamento discronico rispetto all'epoca della guerra tebana (cfr *supra* 126), era già presente nel catalogo

virgiliano (*Aen.* 7, 411 ss. *locus Ardea quondam / dictus avis et nunc magnum manet Ardea nomen / sed fortuna fuit* e Horsfall *ad loc.*; *Met.* 15) e recupera un'eco di quella "poesia delle rovine" che è centrale in Lucano (cfr 7, 391 ss. *Tunc omne Latinum / fabula nomen erit Gabios Veiosque Coramque / pulvere vix tectae poterunt monstrare ruinae / Albanos lares Laurentinosque penates / rus vacuum, … / … / non aetas haec carpsit edax monimentaque rerum / putria destituit: crimen civile videmus / tot vacuas urbes*; Micozzi 1999, 386 s.; cfr già Prop. 4, 10, 28 s.; Ov. *Her.* 1, 53 s.), Il *Leitmotiv* ritorna anche nell'immagine di Tebe diroccata, cfr 4, 356 s. *ipsa vetusto / moenia lapsa situ magnaeque Amphionis arces / iam fessum senio nudant latus*; 2, 700 *fragiles aevo circum inspice muros*; 7, 456 *invalidae Amphionis arces*; 12, 704 *murorum patet omne latus*; Micozzi 2004, 150.

rarus vacuis habitator in arvis / monstrat Cyclopum ductas sudoribus arces è una nitida citazione che evoca il fantasma lucaneo dell'Italia resa deserta dalla guerra civile: *At nunc semirutis pendent quod moenia tectis / urbibus Italiae lapsisque ingentia muris / saxa iacent nulloque domus custode tenentur / rarus et antiquis habitator in urbibus errat / horrida quod dumis multosque inarata per annos / Hesperia est desuntque manus poscentibus arvis* (Luc. 1, 24 ss.).

Monstrat (*variatio* rispetto a *errat* di Luc. 1, 27 *rarus et antiquis habitator in urbibus errat*) traduce infatti l'azione specifica della "guida turistica": scelta che è evidentemente una "glossa" apportata da Stazio al testo di Lucano per richiamarne in filigrana il modello presupposto *katantifrasin*: il passo virgiliano in cui Evandro conduceva Enea a visitare i siti della Roma primitiva (*Aen.* 8, 336 *monstrat et aram*; 343 *et gelido monstrat nemus Argileti*). Il particolare conferma che la poetica della *Tebaide* è anche continua

interpretazione critica dei propri precedenti letterari: Stazio riscrive Lucano facendo riaffiorare il Virgilio che questi aveva voluto sovvertire nella propria rappresentazione desolata dell'Italia (cfr anche Luc. 1, 28 *horrida quod dumis* e *Aen.* 8, 347 s. *et Capitolia ducit / ... olim silvestribus horrida dumis*). Anche il *tour* delle rovine allude ad un tema lucaneo: Cesare che visita le rovine di Troia e chiede alla guida di mostargli il muro costruito da Apollo (9, 965 ss. *magnaque Phoebi quaerit vestigia muris*), dove un abitante della troade fa da guida (976 ss. *Phryx incola manes / Hectoreos calcare vetat; discussa iacebant / sax nec ullius faciem servantia sacri: / «Herceas» monstrator ait «non respicis aras?»* cfr Micozzi 1999, 385 ss.; 2004, 146 ss.; ma il tema si affaccia già in *Il.* 7, 85-95); e soprattutto Curione in visita alle rovine di Cartagine e alla terra un tempo teatro della lotta tra Ercole e Anteo (4, 584 ss. *Curio, nec forti velis Aquilone recepto / inter semirutas magnae Carthaginis arces / … / primaque castra locat … / … / Inde petit tumulos exesasque undique rupes / Antaei quas regna vocat non vana vetustas. / nominis antiqui cupientem noscere causas / cognita per multos docuit rudis incola patres*; cfr poi il giro turistico di Annibale a Capua in Sil. 12, 113 ss. *docet ille, tepentes / unde ferunt nomen Baiae, comitemque dedisse / Dulichiae puppis stagno sua nomina monstrat*). Un celebre precedente storico è la visita di Alessandro alle rovine della Troade nella primavera del 334 a. C.. Stazio sviluppa spesso di queste eziologie letterarie: così quando Teti visita Chirone, sul Pelio si mostrano ancora i posti che gli dei occuparono il giorno delle sue nozze (*Ach.* 1, 109 s. *signa tamen divumque tori et quem quisque sacravit / accubitu genioque locus monstrantur*, dove la memoria fissata nei luoghi è quella del catulliano carme 64, 47 s., 268 ss.).

habitator (cfr *T* 3, 604; 9, 846; *S.* 3, 5, 103) è vocabolo inusitato, attestato prima solo in Luc. 1, 17 e 6, 341. La desolazione è qui amplificata, oltre che dalla memoria dell'Italia lucanea, dai due aggettivi in sequenza (*rarus vacuis*), con effetto analogo ma artificio opposto ad *Aen.* 1, 118 *rari nantes in gurgite vasto*. Come già in Virgilio, *vacuus* indica lo spazio privato dall'uomo (cfr la terra di Deucalione in *Georg.* 1, 62 *vacuam in orbem*) e porta spesso con sé un senso di inquietudine e di angoscia, cfr Luc. 7, 398 s. *crimen civile videmus, tot vacuas urbes*; *T* 3, 359 s. *iacent in sanguine mixti / ante urbem vacuam;* 12, 105 *vacuis ab Argis*; 5, 305 ss.; Micozzi 1999, 384 s.

Cyclopum ductas sudoribus arces: *ducere* è sinonimo di *aedificare*, cfr *Aen.* 1, 423 *pars ducere muros*; *Met.* 3, 159 *pumice vivo / ... nativum duxerat arcum* (sc. *natura*); Smolenaars a 7, 449. Che le mura di Tirinto fossero state innalzate dai ciclopi è mito variamente attestato (cfr Bacchyl. 10, 77 s.; Apoll. 2, 2, 1), anche per altre città: Argo (*T* 1, 251 s. *arces / Cyclopum* con Heuvel *ad loc.* e 630 s. *celsa Cyclopum / tecta*), Micene (Sen. *H. F.* 997 s.; *S* 5, 3, 49 s.); cfr anche le mura di Dite in *Aen.* 6, 630 s. *Cyclopum educta caminis / moenia.* Altrove le mura di Tirinto sono dette opera di Ercole stesso, cfr *S* 3, 1, 19 s. *Deus attulit arces / erexitque suas* e 126.

La fatica dell'impresa (*sudoribus*), rilevata dal pesante ritmo spondiaco, ricorda l'alacre lavoro dei ciclopi in *Georg.* 4, 170 ss.; e la fabbricazione del monile di Armonia in *T* 2, 273 ss. *hoc, docti quamquam maiora, laborant / Cyclopes, notique operum Telchines amica / certatim iuvere manu: sed plurimus ipsi / sudor*; del resto *desudare caminis* è precipuo di Vulcano, cfr *T* 3, 277; *Il.* 2, 101.

152 s. ***Dat tamen haec iuvenum tercentum pectora, vulgus / innumerum bello***

Tirinto invia solamente trecento giovani (epicismo cfr nel catalogo di *T* 7, 305), ma così forti da sembrare un esercito sterminato (per l'iperbole cfr Sen. *Suas.* 2, 18 *trecenti, sed viri, sed armati, sed Lacones, sed ad Thermopylas; numquam vidi plures trecentos*), che marciano intonando un inno ad Ercole (157 s.), equipaggiati con le armi caratteristiche del dio (149 s.).

vulgus, che in genere designa la moltitudine intesa in senso numerico (per es. il numero impressionante di persone che si raccoglie intorno ad Enea per seguirlo in esilio, *Aen.* 2, 798), è qui riferito a soldati comuni, come in *Aen.* 11, 451 *concussaque vulgi / pectora*; *Met.* 13, 1 s. *consedere duces et vulgi stante corona / surgit ... Aiax*; affine all'omerico *laon*, cfr *Il.* 2, 365; 13, 108.

innumerum è apposizione paradossale di *iuvenum tercentum pectora* (per l'uso perifrastico di *pectora* cfr Harrison *ad Aen.* 10, 151 *violenta … pectora Turni***)**, cfr il nesso lucreziano *innumero numero* (2, 1054 = 3, 779); Norden a 6, 706 *hunc circum innumerae gentes populique volabant*; cfr *supra* a 58. L'iperbole della moltitudine è tipica delle adunanze belliche, cfr *Aen.* 7, 718-21; *Il.* 2, 459, 464; Ap. Rh. 1, 876 ss.; Luc. 3, 321 *innumerae concurrunt undique gentes*; 7, 360 s. *primo gentes oriente coactae / innumeraeque urbes*; *T* 4, 637 *bellum, innumerum venit undique bellum / agmine*.

153-156 ***quibus haud ammenta nec enses / triste micant: flavae capiti tergoque leonum / exuviae gentilis honos, et pineus armat / stipes, inexhaustis artantur tela pharetris***

I giovani inviati da Ercole (ciascuno dei quali ripete l'iconografia tipica del dio, cfr Taisne 1994, 69 s.) combattono non con armi convenzionali e moderne, ma, come Ercole, con frecce e clave (cfr Harrison *ad Aen.* 10, 319 ss.): particolare di coerenza che ritorna in *T* 11, 45-48 *Exspirat late pubes Tirynthia, alumni / exuvias imitata dei; trux maeret ab astris / Amphitryoniades Nemeaea in sanguine terga / et similes ramos similesque videre pharetras.*

Am(m)entum, termine tecnico del linguaggio militare, è la cinghia di cuoio che si applicava alla lancia o al giavellotto per potenziarne la gittata e precisarne la traiettoria, cfr *Aen.* 9, 665 e Servio *ad loc.* «ammentum est lorum quo media hasta religatur et iacitur»; di uso del tutto nuovo rispetto al modello omerico, può essere paragonata al *flagellum* che si applicava all'*aclys* (cfr Malvolta 1996, 119; *T* 11, 441; 12, 723; Sil. 4, 15 *hasta iuvatur ammento*; 9 509; 13, 159 s.). Resta incerto come questa cinghia fosse fissata e come desse impulso all'arma: è probabile che «avvolta intorno all'arma a spirale, servisse (quando si distendeva nello strappo del lancio) ad imprimere all'arma, quasi "frustandola", un moto di rotazione», cfr Conte a Luc. 6, 221.

triste micare è lucaneo (1, 320 *gladii cum triste micantes*) «quia ad usum belli caedisque conflantur enses» Amar-Lemaire; per *micare* riferito alle armi cfr *Aen.* 2, 734 *ardentis clipeos atque aera micantia cerno*; 7, 743 *aeratae … micant peltae, micat aereus ensis*; 9, 733 *clipeo micantia fulmina mittit*; *T* 2, 589; 4, 154; 11, 399; Sil. 1, 500; 6, 357; 17, 394.

Sul capo e sul dorso i giovani portano pelli di leone (*leonum exuviae*) simili a quella del leone Nemeo, ucciso da Ercole (cfr *T* 11, 45 s. *alumni / exuvias imitata dei*; 6, 270 s.), tratto caratteristico dell'abbigliamento dell'eroe (cfr *T* 10, 647 *Amphitryoniaden exutum*

horrentia terga; *S* 4, 6, 58 *Nemeaeo tegmine*). Con *exuviae* si indica la pelle di ogni genere di animali, «which is stripped off, so that it often means the hide of a beast» Williams a 10, 411; cfr *T* 1, 490; *Aen.* 9, 306 s. *pellem horrentisque leonis / exuvias*; 11, 576 s. *pro longae tegmine pallae / tigridis exuviae per dorsum a vertice pendent*; cfr *supra* a 94 e *exuere* a 98. Quest' uniforme ricorda quella di Aventino figlio di Ercole (*Aen.* 7, 666 ss. *ipse pedes, tegimen torquens inmane leonis / terribili impexum saeta cum dentibus albis / indutus capiti, sic regia tecta subibat, / horridus Herculeoque umeros innexus amictu*).

flavae di P è stampato da tutti gli edd.; *flavent* di ω era preferito da Müller, che rimanda allo Schol. a *T* 9, 45.

pineus armat /stipes, cfr Servio *ad Aen.* 3, 43 «nam stipes vere est lignum sectum siccum» e a 4, 444 «media pars est arboris quae ramos sustinet»; «bene totum a similitudine Herculis. Quemadmodum ille clava, sic ipsi stipite» (Lattanzio); per *armat* cfr *Aen.* 11, 682 *agrestisque manus armat sparus.*

Se i guerrieri sembrano innumerevoli, le loro faretre sono così piene di frecce da parere inesauribili (*inhexaustis pharetris*; per l'immagine opposta cfr *Met.* 1, 443 *exhausta paene pharetra*; *T* 9, 854). *pharetra* è parola poetica, comunemente usata anche da Virgilio per indicare il turcasso o faretra (con la sola eccezione di *Aen.* 10, 168 s., dove è usato *corytus* o *gorytus*, termine che propriamente indica una custodia per l'arco). *inexhaustus* è un raro participio negativo forse coniato da Virgilio, cfr *Aen.* 10, 172 ss. *sescentos illi dederat Populonia mater / expertos belli iuvenes / ast Ilua trecentos / insula inexhaustis Chalybum generosa metallis*; *T* 10, 267; Sil. 14, 685; 16, 489 *vires.*

artare, molto raro nel latino arcaico e classico, sia in prosa che in poesia (un solo caso in Plauto, Lucrezio, Livio, Manilio), diventa invece abbastanza frequente in età argentea, cfr Citroni a Mart. 1, 2, 3; *T* 5, 347; 8, 352; 413 *nec iaculis artatus sufficit aer*; 10, 494; 527; 11, 39; *S* 2, 1, 130; *Ach.* 1, 460.

157 s. *Herculeum paeana canunt, vastataque monstris / omnia*

l'inserzione di guerrieri inneggianti al proprio *leader* è una componente ricorrente dei cataloghi: cfr il canto degli italici guidati da Messapo in *Aen.* 7, 698 (*ibant aequati numero regemque canebant: / ceu quondam nivei liquida inter nubila cycni / cum sese e pastu referunt et longa canoros / dant per colla modos*), citato da Serv. a 1, 1 per *canere* nel senso di *laudare*; cfr *Il.* 3, 1 s.

Così nella *teichoscopia* tebana i soldati giunti dall'Elicona paragonati a cigni che *deducunt* un canto callimacheo, poi celebrato dalle Muse con un *carmen perpetuum* (*T* 7, 285-9 *patriis concentibus audis / exultare gregem, quales, cum pallida cedit / bruma, renidentem deducunt Strymona cygni. / Ite alacres, numquam vestri morientur honores, / bellaque perpetuo memorabunt carmine Musae*); cfr ancora Val. Fl. 6, 93 s. *duces et prisca suorum / facta canunt veterumque viris hortamina laudes*; Sil. 8, 422 s. *ibant, et laeti pars Sancum voce canebant / auctorem gentis, pars laudes ore ferebat, / Sabe, tuas*.

Herculeum paeana e *vastataque monstris omnia* definiscono rispettivamente la forma e il contenuto del canto aretologico in onore del dio; il *paean* è un canto di vittoria sul nemico (*Il.* 22, 391 s.; Prop. 3, 15 41 s. *victorque canebat / paeana Amphion*; *Aen.* 10,

738 *conclamant socii laetum paeana secuti*; Val. Fl. 6, 512 s.) e insieme di lode e ringraziamento agli dei (*Aen.* 6, 657 *laetumque choro paeana canentis*; *T* 8, 223 s. *tunc dulces superos atque omne ex ordine alumnum / numen ubique sacres resonant paeanes*; 10, 306; sil. 12, 341): cfr Servio *ad Aen.* 10, 738 «proprie Apollinis laus est, sed abusive etiam aliorum dicitur; unde Pindarus opus suum, quod et hominum et deorum continet laudes, paeanas vocavit».

per *vastare* in ambito venatorio cfr Val. Fl. 1, 489 s. (*haud aliter saltus, vastataque pernix / venator cum lustra fugit*) e *vastator*, sostantivo coniato da Virgilio, cfr *Aen.* 9, 771 s. *ferarum / vastatorem Amycum*. L'Ercole qui celebrato è affine a quello del finale dell'*Ercole Eteo* 1989 ss. *domitor magne ferarum / orbisque simul pacator, ades: / nunc quoque nostras aspice terras, / et si qua novo belva vultu / quatiet populos terrore gravi / tu fulminibus frange trisulcis / fortius ipso genitore tuo / fulmina mitte*: «the words evoke the stoic Hercules, the benefactor of mankind, who used his bodily might to rid the world monsters, and so merited deification» (Vessey 1973, 198, n. 5).

Ercole è creatura proteiforme e ambivalente già nel mito greco: possibile eroe tragico o comico, incarnazione della forza fisica e insieme paradigma filosofico di autocontrollo (cfr Conte 1997; Vessey 1974, 32 s.; Hardie 1993, 65-71; *supra* a 95 s.; per le implicazioni del paradigma di Ercole nell'*Eneide*, cfr Feeney 1991, 95 e 155-162); in lui Seneca aveva visto un'oggettivazione del saggio (cfr *De Const. Sap.* 3, 5; *De Vita b.* 27, 3; 2, 2; *Ep. ad Luc.* 94, 62 s.; Pohlenz 1967, 2, 100 s., e in generale l'*Ercole Eteo*, presumibilmente opera di persona vicina a Seneca), il campione che combatte disinteressatamente contro tutte le ingiustizie, portatore della pace, che con la sua *virtus* conquista una vita immortale.

Figura interstiziale dunque, situata ai margini tra l'umano e il divino, egli è anche il grande civilizzatore (che tuttavia indossa la pelle non conciata di un animale) qui cantato come colui che ha liberato il mondo dai mostri (*alexikakos*).

158 *frondosa longum deus audit ab Oeta*

Il dio stesso ascolta il canto dal monte Eta, scenario del suo rogo e della sua apoteosi (cfr Cic. *Tusc.* 2, 19, 1; *T* 11, 235; 12, 66 s.; *S* 3, 1, 6 s.; 4, 6, 53; Sen. *Med.* 639; 777; *H.O.* 1646). *Frondosus* "ricco di fronde d'alberi", poetico fin da Ennio (*Ann.* 191 *silvai ... frondosai*; Cat. 64, 96; *Georg.* 1, 282; *Aen.* 5, 252 *Ida* = Val. Fl. 2, 414; *Aen.* 7, 387; *S* 4, 5, 55 s. *frodosa supra / Hernica*; Serv. *ad Aen.* 1, 191 sulla differenza tra *frondeus* e *frondosus*) richiama alla mente gli alberi per la costruzione della pira, cfr *Met.* 9, 165 *implevitque suis nemorosam vocibus Oeten*; 9, 230 s. *arboribus caesis, quas ardua gesserat Oete / inque pyram structis*; Sen. *Tro.* 822 ss. *sub Oetaeis latebrosa silvis*; *H.O.* 1618 s.

Per *longum* accusativo avverbiale, cfr. *Aen*. 10, 740 *nec longum laetabere*; Mulder a *T* 2, 269.

159 s. *Dat Nemea comites, et quas in proelia vires / sacra Cleonaei cogunt vineta Molorchi*

«Nemea dat comites, dant et Molorchi vineta» (Lattanzio). La menzione di Nemea (dove l'esercito argivo giungerà alla fine di questo libro) e l'*aition* con la *theoxenia* nell'umile dimora del cleoneo Molorco completa la sezione dedicata ad Ercole, aggiungendo un tratto di benevolenza all'immagine del dio. E' lo stesso Ercole celebrato in *S* 4, 6, 50 ss. *nec torva effigies epulisque aliena remissis, / sed qualem parci domus admirata Molorchi / aut*

Aleae lucis vidit Tegeaea sacerdos / qualis et Oetaeis emissus in astra favillis (cfr Ps.-Tib. 3, 7, 13 *quin etiam Alcides, deus ascensurus Olympum / laeta Molorchaeis posuit vestigia tectis / parvaque caelestis placavit mica, nec illis / semper inaurato taurus cadit hostia cornu*); «this reference to Hercules is emblematic: for a time we are given a vision of the glory that pertains to heroic strength dedicated to the cause of peace» (Vessey 1973, 198).

Cleone è vicina alla selva Nemea: l'epiteto "Cleoneo" di solito riferito al leone ucciso dal dio, fa pensare ad un tributo a Callimaco (cfr Thomas *ad Georg.* 3, 19 s.; Call. *Hec.* fr. 101 Hollis; Pap. Lille 78 a); Henderson (1993, 182 s.) spiega l'allusione come sottesa dialettica tra la grandiosità dell'epica e l'estetica callimachea e interpreta lo scenario di Nemea come un bosco poetico «a place for poetics, for strugglimg perspectives on epic "greatness", on heroic might».

Il verso aureo *sacra Cleonaei cogunt vineta Molorchi* (abCAB; cfr Smolenaars a 7, 63; *infra* a 218) è amplificazione della perifrasi virgiliana *lucosque Molorchi* (*Georg.* 3, 19 simbolo di *recusatio* della poetica callimachea) giocata sull'etimologia dotta del nome greco del personaggio: "vinicultore" (da *orchos* e *melo*); per simili "nomi parlanti" in Virgilio cfr Harrison 1991, xxxiii.

Nemea qui è nominativo, come a 5, 749; 6, 516 (*contra*: *Nemee* a *S* 3, 1, 143; 3, 1, 182); sull'uso staziano non uniforme dei nomi greci cfr Dilke *ad Ach.* 1, 415. Klinnert (1970, 76) nota una ripetizione nella rassegna perché «Die Cleonaeer wurden bereits 4, 47 unter den Truppen des Adrast erwähnt» (al contrario *Helos* 181 e 224 non si identificano cfr Klotz *in app.* a 224).

161-164 ***Gloria nota casae, foribus simulata salignis / hospita arma dei, parvoque ostenditur arvo, / robur ubi et laxos qua reclinavarit arcus / ilice qua cubiti sedeant vestigia terra***

L'*aition* ripropone il tema tradizionale della *theoxenia* (cfr Servio *ad Gerg.* 3, 19: «Molorchus pastor fuit, qui Herculem venientem ad occidendum Nemeaeum leonem suscepit hospitio»): l'ospitalità semplice ma generosa, offerta a un dio o ad un eroe che viaggiano in incognito (tipico ad esempio è l'arrivo dell'ospite al tramonto e la descrizione di una cena povera e di una generosa offerta del poco che si ha; come pure la scelta dell'ospite di svelare solo progressivamente la propria identità, e la piena fiducia reciproca che si instaura). L'idea nella tradizione classica risale ad Odisseo ricevuto da Eumeo in *Od.* 14, 48 ss., e fu "canonizzata" da Callimaco nell'epillio *Ecale* (cfr Hollis 1990, 341-54 "the Hospitality Theme"; Filemone e Bauci in *Met.* 8, 628 ss.; *Celeus* in *Fast.* 4, 507-62 e *Hyrieus* in *Fast.* 5, 493-544).

Questo mito, narrato negli *Aitia* (frr. 54-9 Pf.), era stato inserito nella celebrazione della *Victoria Berenices* ai giochi Nemei, fornendo l'*aition* dei giochi stessi, (rinnovati in seguito dagli argivi in onore di Ofelte, cfr *T* 6, 3 ss.; Parsons 1977, 1-4; Livrea 1980, 225-234; Delarue 2000, 124) e affrontato anche da altri poeti ellenistici, come Eratostene e Euforione. Se ne può cogliere un'eco nell'episodio di Evandro che riceve Enea in *Aen.* 8, 359-69; Lucano lo ha combinato nell'episodio di *Amyclas* (5, 504 ss.) con riferimenti a Filemone e Bauci (cfr Luc. 5, 517 e *Met.* 8, 630; Luc. 5, 24 s. e *Met.* 8, 641-3; Morford 1967 38 n. 1). Ad esso si riferisce anche Marziale (4, 64, 30; 9, 43, 13 *placidi conviva Molorchi*) che tuttavia è posteriore e può dipendere da Stazio, l'unico dopo Callimaco a svilupparlo con ampiezza.

La piccola casa di Molorco ha un onore grande dacché il dio di grande mole si è adattato ad entrare in quella capanna: l'umile casetta è elemento fisso del "copione" della *theoxenia* (cfr *Met.* 5, 282 ss. *subiere minores / saepe casas superi*; 8, 637 s. *caelicolae parvos tetigere penates / summissoque humiles intrarunt vertice postes* e 699 *casa parva*; *Fast*. 4, 531 *parvos initura penates*; *Aen.* 8, 543 s. *parvosque penatis / laetus adit*). Il riferimento ai *pauperis arva Molorchi* ritorna come indentificazione geografica anche nella *Silva* 3, 1, (28 ss. *non te Lerna nocens nec pauperis arva Molorchi / nec formidatus Nemeees ager antraque poscunt / Thracia nec Pharii polluta altaria regis / sed felix simplexque domus fraudumque malarum / inscia et hospitibus superis dignissima sedes*), dove è ampiamente sviluppato il tema del grande Ercole accolto in una piccola dimora (cfr 83 *et magnum Alcidem humili lare parva premebat*; cfr *Aen.* 8, 366 s. *angusti subter fastigia tecti / ingentem Aeneam duxit*) e la dialettica tra *divitiae* e *paupertas* che conduce ad un ammodernamento dei tradizionali modelli etici (cfr 167 ss.); cfr Newlands 2002.

Foribus simulata salignis / hospita arma dei: le armi del dio ospite (enallage) sono effigiate (per *simulare* cfr Hor. *Ars* 20) sulla porta di legno, quasi indicazione figurata per il "turista".

Ostenditur (cfr *monstrat* a 151) e i locativi *ubi, qua, qua*, che ricalcano la sequenza deittica tipica dell'informazione della guida, come ad es. in *Aen.* 8, 362 s. (*ut ventum ad sedes: "Haec" inquit "limina victor" / Alcides subiit, haec illum regia cepit"*), ripropongono il tema del "giro turistico", accentuando la distanza temporale dall'accadimento mitico: la stessa prospettiva è anche nella chiusa dell'episodio di Filemone e Bauci in *Met.* 8, 719 s. *ostendit adhuc Thyneius illic / incola de gemino vicinos corpore*

truncos (cfr anche *S* 5, 2, 140 ss. *Cum tibi longaevus referet trucis incola terrae: / «Hic suetus dare iura parens, hoc caespite turmas / adfari velut e specula, castellaque longe / (aspicis?) ille dedit cinxitque haec moenia fossa; / belligeris haec dona deis, haec tela dicavit / (cernis adhuc titulos); hunc ipse vocantibus armis / induit, hunc regi rapuit thoraca Britanno» / qualiter in Teucros victricia bella paranti / ignotum Pyrrho Phoenix narrabat Achillem*).

Ciò che viene mostrato è il luogo preciso in cui Eracle ha deposto le armi (*robur ubi et laxos qua reclinaverit arcus*; cfr *S* 3, 1, 34 s. *pone truces arcus agmenque immite pharetrae / et regum multo perfusum sanguine robus*; 125 *positis Tirynthius armis*) a sottolineare la rappresentazione pacifica dell'eroe. Secondo la leggenda per abbattere il leone (cfr Apollod. 2, 5, 1; Ps.-Theocr. 25, 206 ss.) Ercole a Cleone aveva usato appunto l'arco (*laxos arcus* è l'arco allentato a riposo), dono di Apollo (Apollod. 2, 71) e arma caratteristica dell'eroe in Omero (*Il.* 11, 606), e la clava (*robur*, cfr *supra* a 64; citata per la prima volta da Stesicoro fr. 229 Page; *Aen.* 8, 221; *Met.* 12, 349; *T* 6, 539; *S* 3, 1, 35; 4, 6, 42) Müller sospettava i versi 161-164 e li poneva tra parentesi quadre.

165 ***At pedes et toto despectans vertice bellum***

Lo stacco, segnato da *at* ad inizio verso, pone in immediato rilievo l'eccezionalità del nuovo eroe introdotto nel catalogo, cui Giove soltanto si conviene come degno avversario (cfr *Met.* 9, 404 s. *Capaneus nisi ab Iove vinci / haud poterit*; *T* 1, 45 *alio Capaneus horrore canendus*): la sua figura giganteggia nella rassegna come la sua *virtus* eccede la misura (10, 834 *egressa modum*; 11, 1 s. *magnanimus furias virtutis iniquae / compsunsit Capaneus*). Benché a piedi, Capaneo sovrasta il resto dell'armata di tutta la testa (*toto*

vertice, cfr *Il.* 3, 168 *kefale kai meizones*). Questa iperbolica statura (che caratterizza l'eroe fin dalla prima similitudine riferitagli a 3, 605 *inter et Aetnaeos aequus consurgere fratres*; cfr 6, 731 *constitit inmanis cerni inmanisque timeri* e *infra* 176) ricorda l'apparizione di Turno nel catalogo (*Aen.* 7, 783 s. *ipse inter primos praestanti corpore Turnus / vertitur arma tenens et toto vertice supra est* = *Aen.* 11, 682 s.) sul modello dell'Aiace omerico "alto sopra gli argivi della testa e delle larghe spalle" (*Il.* 3, 227; ma non va dimenticato che Enea stesso è altissimo in battaglia, paragonato ai monti Athos ed Erice in *Aen.* 12, 701 ss.); l'iperbole diviene poi convenzione, cfr *T* 7, 309 *celsos umbrantem*; *S* 4, 4, 67 s. *seu campo pedes ire pares, est agmina supra / nutaturus apex*; Sil. 3, 264 *celsumque caput super agmina tollit*, fino alla *variatio* manierista di due cipressi gemelli che sovrastano tutto il bosco in Claud. *De raptu* 3, 784 *et socio despectant vertice lucum.*

Bellum «detto per metonimia ad indicare una massa di combattenti o addirittura un esercito intero, appare nella lingua poetica agli inizi dell'impero, cfr Quint. *Inst. Or.* 8, 5, 24» (Conte a Luc. 6, 191); cfr *Met.* 12, 25; *T* 7, 453; 637; Von Stosch a 6, 262; Venini a 11, 456.

Despectans: lo sguardo dall'alto in basso (*despectare*, solo in Sallustio prima di Virgilio, ha lo stesso senso di *despicere*, cfr *T* 10, 760 *despexit acies hominum*; Harrison *ad Aen.* 10, 409), che asseconda l'altezza iperbolica dell'eroe e prelude allo sguardo dall'alto nella scalata alla città di Tebe (*T* 10, 871 *desuper urbem / vidit*), emula il guardare della divinità (cfr *Aen.* 1, 223 s. *cum Iuppiter aethere summo / despiciens mare velivolum terrasque iacentis / litoraque et latos populos*; *S* 3, 1, 137; *T* 2, 36 ss.) e il disprezzo dell'*opinio vulgi* connaturato ad una grande personalità

(cfr Cesare in Luc. 5, 250 s. *cuncta / despiceret staretque super titubantia fultus*; Dante *Inf*. 10, 35 ss. *ed el s'ergea col petto e con la fronte, / come avesse l'inferno in gran dispitto*; talora con coloritura stoica, cfr *S* 2, 2, 131 s. *celsa tu mentis ab arce / despicis errantes humanaque gaudia rides* e 2, 7, 110 *terras despicis et sepulcra rides*, che trasporta nel genetliaco di Lucano la stesso lode che questi aveva rivolto a Pompeo in 9, 14). Questa individualità sdegnosa emergerà ad esempio nel rifiuto di Capaneo di partecipare all'assalto notturno (*T* 10, 258 s. *ipse haud dignatus in hostem / ire dolo superosque sequi*) e nella sazietà per ogni forma di eroismo convenzionale (10, 837 ss. *iam sordent terrena viro taedetque profundae / caedis et exhaustis olim Graiumque suisque / missilibus lassa respexit aethera dextra*). Ma il particolare esprime soprattutto la *hybris* distintiva del personaggio (per questo senso del verbo cfr *T* 10, 850 s. *impia tellus / despectura deos*), emulo letterario del Mezenzio virgiliano non solo nell'"etichetta" di *superum contemptor* (*T* 3, 602 = 9, 550, da *contemptor divum* di *Aen.* 7, 648 = 8, 7 su cui La Penna 1980; cfr le affermazioni blasfeme in *T* 3, 611 ss. e 5, 568; Legras 1905, 216 ss.; Ten Kate 1955, 105 ss.; Klinnert 1970, 18; Caiani 1990, 266; *infra* 176), ma anche nel disprezzo delle leggi (cfr *T* 3, 602 s. *aequi impatiens*), nella vita esposta senza risparmio al pericolo (603 *largusque animae, modo suaserit ira*), nella superba larghezza di sè di fronte alla morte, che sembra ispirarsi ad *Aen.* 10, 880 *nec mortem horremus nec divum parcimus ulli*. E' ancora Mezenzio (*Aen.* 10, 773 s. *Dextra mihi deus*, che pure sottende l'importante modello di Aiace in Soph. *Ai.* 766-69) a suggerire lo "slogan" *virtus mihi numen et ensis / quem teneo!* da Capaneo al suo primo irrompere nell'azione (in *T* 3, 615 s.; poi ribadito e amplificato in 9, 548 ss. *dextera, tantum / tu praesens bellis et*

inevitabile numen, / te voco, te solam superum contemptor adoro): in una scena che da subito ne manifesta l'arroganza (598 s. *ingenti Capaneus Mavortis amore / excitus*) e l'ambizione guerriera (600-603 *huic ampla quidem de sanguine prisco / nobilitas, sed enim ipse manu praegressus avorum / facta*; cfr *Il.* 2, 564).

Anche il fatto che Capaneo sia l'unico condottiero ad essere rappresentato a piedi nel catalogo (Adrasto infatti *incedit* ma è atteso dal suo cavallo fatato, cfr *supra* 40-43), credo dipenda anzitutto dal modello di Aiace che "coi piedi / a lunghi passi avanzava agitando la lancia ombra lunga" (*Il.* 7, 212 s.) e dello stesso Mezenzio, assimilato a Orione *cum pedes incedit* (*Aen.* 10, 764) sovrastando le onde con tutte le spalle. Klinnert (1970, 22) nota che il dettaglio non è riferito altrove all'eroe nella tradizione letteraria, e ricorda piuttosto il Diomede omerico (*pezos*) e Stenelo, figlio di Capaneo ed *etairos* di Diomede (*Il.* 5, 108-111); Fernandelli 2000, 94 pensa invece ad un'assimilazione all'Ippomedonte del catalogo euripideo (cfr *Phoen.* 1114 *esteiche*) sulla base di altre analogie tra i due eroi (per cui cfr Kytzler 1969, 224; Vessey 1973, 203 s.).

166 ss. *quattuor indomitis Capaneus erepta iuvencis / terga superque rigens iniectu molis aenae / versat onus*

All'imponente apparizione fisica fa seguito la descrizione dell'armatura dell'eroe che, dominando la sezione a lui dedicata, ne rappresenta in emblema la personalità («Jede Waffe trägt in anderer Weise zur Charakterisierung bei» Klinnert 1970, 27). Essa si qualifica per eccesso rispetto alla tradizione: lo scudo è immenso, quale era solo quello di Aiace; la corazza, che suscita terrore, non è certo opera di una madre; l'asta è

La descrizione dello scudo (*onus*, cfr *Aen*. 10, 553 *clipeique ingens onus*) è articolata in due parti, relative alla fattura materiale (166-168) e alle figurazioni che lo occupano (168-172, cfr *infra*).

Il nome del condottiero è serrato nel mezzo del verso 166, quasi figurasse al centro dell'immenso scudo di pelle di bue, fatto col cuoio di quattro giovenchi (*terga* vale genericamente "pelle di animale" come in *Aen.* 1, 368; *Met*. 6, 123; 14, 225; in Stazio cfr Mulder a 2, 541) mai sottomessi all'aratro (cfr *Aen.* 11, 679 *cui pellis latos umeros erepta iuvenco / pugnatori*, detto di una veste di pelle di leone, e Horsfall *ad loc.*). *erepta* indica la pelle disseccata, come in *Il.* 7, 238 s. *boon / azaleen*; 3, 375; cfr *Met.* 3, 52 ss. *tegumen direpta pellis erat*; 15, 304 s. *derepta bicorni / terga capro*.

Quattuor è scelta che varia le sette pelli che tradizionalmente compongono il gigantesco scudo di Aiace (cfr *Il.* 7, 219 ss. *eptaboeion*; Soph. *Aiax* 576; *Ach.* 1, 470 *septemque Aiax umbone coruscet / armenti reges atque aequum moenibus orbem*; lat. *septemplex*, cfr Ov. *Am.* 1, 7, 7 *clipei dominus septemplicis Aiax*; *Met.* 13, 2; *T* 7, 310 s. *clipei septemplice tauro*), strati che iperbolicamente diventano nove in quello che Ovidio attribuisce ad Achille (*Met.* 12, 96 s. *quod et aes et proxima rupit / terga novena boum* con Bömer *ad loc.*). Su questi strati di pelle già l'artigiano omerico aveva steso sopra un altro strato di bronzo (*Il.* 7, 223

; cfr Heinsius a *Met.* 3, 52) procedimento qui reso alla lettera: *super rigens inectu molis aenae*. Per l'uso di fare gli scudi di pelle e di bronzo, spesso sovrapposti in parecchi strati, cfr *Il.* 13, 406; *Ach*. 1, 417 *Lerna gravis clipeos caesis vestire iuvencis*. Per simili dettagli relativi a manufatti artistici cfr i cesti descritti in *Aen.* 5, 404 s. fatti di sette sovrapposte strisce di pelle di bue, gonfie di piombo e di

ferro inserito all'interno (*tantorum ingentia septem / terga boum plumbo insuto ferroque rigebant*).

Iniectus "gettata di materiale", da *inicere*, cfr *S* 4, 3, 23 compare prima solo in Lucr. 2, 740.

168-171 ***squalet triplici ramosa corona / Hydra recens obitu pars anguibus aspera vivis / argento caelata micat, pars arte reperta / conditur et fulvo moriens ignescit in auro***

Sullo scudo è rappresentata a sbalzo (*squalet*) l'idra, enorme serpente dalle molte teste velenose che, tagliate, ricrescevano triplicate (cfr Serv. *ad Aen.* 6, 287), emblema che Euripide assegnava ad Adrasto (cfr *Phoen.* 1135 ss. "sopra il suo scudo erano dipinte le cento teste dell'idra di Lerna ch'è il vanto di Argo, in forma di vipere, e tutte quelle serpi tra le fauci portavano i figliuoli dei Tebani che tra le mura avevano rapiti"; Reussner 1921, 15; Aesch. *Sept.* 495). Qui l'idra è ritratta nel momento in cui è stata appena uccisa da Ercole (*recens obitu*), dettaglio che sottintende anche la lode di "vivezza e verosiglianza" convenzionale nell'*ekphrasis*, cfr *supra* a 132. I serpenti che formano il corpo del mostro sono avvolti in tre cerchi intorno al bordo dello scudo (*triplici corona*; cfr *Aen.* 10, 784 *aere … triplici* sempre di uno scudo), con colli e teste, in parte morti e in parte ancora vivi, che emergono come rami (*ramosus*, poetico da Lucrezio in poi), come in *Met.* 9, 73 *ramosam … colubris*.

Squalet, che suggerisce una sensazione di rugosità al tatto (cfr *Aen.* 10, 314 *tunicam squalentem auro*), è scelta icastica e pregnante per rendere insieme alla pelle squamosa del serpe (per le affinità tra *squalere* e *squama* cfr Gell. 2, 6, 23; Macr. 6, 7, 17 s.) le scaglie di metallo sbalzato che la rappresentano. Allo stesso modo *aspera*, che

pure fa appello al senso del tatto come tipico nella descrizione di manufatti artistici, vale anche come attributo del mostro (*anguibus aspera vivis*) e ben si adatta alla scabrosità della pelle del serpente (cfr Nisbet-Hubbard ad Hor. *Carm.* 1, 37, 25); per analoga sovrapposizione cfr Sil. 2, 432 s. *laevum clipei latus aspera signis / implebat Spartana cohors*, dello scudo di Annibale. Parimenti *micat*, che esalta lo splendore visivo della figurazione, è appropriato anche per la descrizione del serpente (cfr *Aen.* 2, 475; *Georg.* 3, 439; Sil. 6, 223; Harrison 1992, 249).

L'iconografia, «image-symbol of death and destruction» (Dominik 1994a, 32), prosegue i molti riferimenti ad Ercole e alle sue imprese presenti nel catalogo, e ricorda lo scudo di Aventino, indizio di discendenza dall'eroe (*Aen.* 7, 657 s. *clipeo / centum anguis cinctamque gerit serpentibus Hydram*, dove pure i serpenti erano forse disposti sul bordo dello scudo, cfr Simon *s.v.* in *EV*; cfr G. Kokkorou-Alewras, *LIMC* 5, 1, 34 s.; Sil. 2, 157 s. *centum angues idem Lerneaque monstra gerebat / in clypeo, et sectis geminam serpentibus Hydram*). Una labile connessione dell'immagine con il fato del personaggio è individuata da Harrison (1992, 249) nel fatto che Capaneo ucciderà il serpente imparentato alla palude Lerna (5, 579 *cognatae stagna indignantia Lernae*; *S* 2, 1, 181 s. *sic in anguiferae ludentem gramine Lernae / rescissum squamis avidus bibit anguis Ophelten*), ignaro colpevole della morte di Ofelte: «he thus accomplishes a deed like that of Hercules the Hydra-slayer but the deed is hybristic, since the serpent is no undesiderable pest but the sacred guardian of the shrine of Zeus (cfr 5, 505-17). In effect, the Hydra-device marks out Capaneus as a hybristic Hercules, a Hercules *manqué*». Tuttavia lo stesso Ercole è eroe non privo di contraddizioni, cfr la sua brutalità nel giardino

delle Esperidi (Ap. Rh. 4, 1432 ss.). Secondo Klinnert invece (1970, 27) il riferimento alla cauterizzazione dell'Idra (cfr 170 *arte reperta*) anticiperebbe (con funzione simile alla torcia di Aesch. *Sept.* 432 s.) la tipologia di morte dell'eroe abbattuto dal fulmine di Zeus (*T* 10, 927-39), anch'egli come l'Idra "essere mostruoso" destinato a perire per mano di un dio armato di fuoco. L'interpretazione simbolica delle armi di Capaneo ha del resto una sua tradizione nella tragedia attica: in Eschilo l'emblema sullo scudo dell'eroe, un portatore di torcia con il motto a lettere d'oro "brucerò la città" (*Sept.* 432 ss.), è la resa figurativa della minaccia da lui stesso rivolta a Tebe (cfr *T* 10, 843 s.) e della punizione del fulmine di Zeus (cfr Hutchinson *ad loc.*; Harrison 1992, 247); in Euripide (*Phoen.* 1130-3) il gigante nato dalla terra recante sulle spalle un'intera città divelta dalle fondamenta che figura sullo scudo di Capaneo è interpretato come *omen* direttamente dal messaggero parlante (1133 *huponoia*); per i problemi di interpolazione del passo cfr Fränkel 1963, 53 ss.; Mastronade 1978, 105 ss.; per l'imitazione staziana di Euripide in genere cfr Reussner 1921; Vessey 1973, 67-71 e *index s.v.* "Euripides".

I versi 169-71 danno una descrizione più dettagliata del mostro effigiato sullo scudo, le cui numerose teste (già suggerite dall'attributo *ramosa*) sono rappresentate in due gruppi contrastanti: la parte ancor viva dell'animale (*pars anguibus … vivis*) si oppone alla parte morente (*pars moriens*) sia per il materiale (la prima in argento, la seconda in oro), sia per l'effetto ottenuto dalla lavorazione del metallo. Non è inconsueto che la descrizione di esseri mostruosi sia divisa in gruppi (cfr il serpente Ladone mezzo vivo mezzo morto, colpito da Ercole in Ap. Rhod. 4, 1400 ss. "ucciso da Eracle, era disteso presso il tronco di un melo e muoveva

soltanto la punta della coda, dalla testa alla nera spina dorsale giaceva senza respiro, e dove le frecce avevano contaminato il suo sangue con la bile dell'idra di Lerna, le mosche si disseccavano sopra le piaghe putride"), soprattutto se questi, come nel caso dell'Idra, sono composti da numerose creature, cfr *Met.* 4, 493 ss. e Luc. 9, 672 ss. *vigilat pars magna comarum / defenduntque caput protenti crinibus hydri, / pars iacet in medios voltus oculisque tenebras*. Fernandelli (2000, 91 e 95 s.) rimanda in proposito alla figurazione di Argo, con gli occhi in parte aperti e in parte dormienti, sullo scudo di Ippomedonte in Eur. *Phoen.* 1113-18, e in *Met.* 1, 686 s. *et, quamvis sopor est oculorum parte receptus / parte tamen vigilat* (cfr *T* 6, 276 s.); effetto imitato da Claudiano in *De raptu* 2, 21 ss. *Tritonia casside fulva / caelatum Typhona gerit, qui summa peremptus / ima parte viget, moriens et parte superstes*.

L'opposizione è enfatizzata anche dal contrasto di colore tra l'argento (*argento … micat*), l'oro (*ignescit* aut *nigrescit in auro*) e il ferro (*ferro caerula*): l'impiego di metalli diversi, oltre al bronzo e al cuoio, per la rappresentazione di alcuni dettagli della decorazione figurata dello scudo era preziosa ma non eccezionale (cfr già lo scudo di Achille in Omero; Malvolta 1996, 135): così lo scudo bronzeo di Enea (*Aen.* 8, 447-53; 655, 673, 701) ha una ricca decorazione sbalzata resa più preziosa all'uso di metalli diversi (oro, argento e ferro). Anche qui sono uniti argento, oro e ferro (quest'ultimo per il bordo cfr *infra* 172), ciascuno dei quali possiede riflessi e luminosità particolari: l'argento ha lo splendore duro e freddo degli astri (*micat*), l'oro ha un tono più caldo (*fulvo*; cfr *Aen.* 7, 279; *Ach.* 1, 162 *fulvoque nitet coma gratior auro*; *S* 3, 3, 202), valorizzati dal colore scuro (*caerula*) del ferro che li circonda. Queste zone variamente brillanti corrisponderebbero all'*umbo*, la

parte rilevata al centro dello scudo, che già nella tradizione greca era spesso decorata di figure mostruose (cfr la gorgone sullo scudo di Agamannone in *Il.* 11, 19; Pind. *Pyth.* 8, 46 s.; *Aen.* 10, 271 e 884; cfr *infra* 222 *clipeo victum Pythona coruscat*), come confermano anche vasi greci, che rappresentato guerrieri armati di scudo, cfr. D-S *s.v. clipeus* fig. 1646-7; Taisne 1972, 363 ss.. Anche la pittura campana testimonia la sopravvivenza di questa tradizione: ad esempio lo scudo di Achille che Vulcano presenta a Teti su una pittura pompeiana è cesellato di figure a forma di serpente, cfr Rizzo 1935, fig. 4.

caelatum vale "figurato a sbalzo" (cfr *Ach.* 1, 852 s. *radiantem ut comminus orbem / caelatum pugnas*; *T* 9, 332 s. *clipeus insignis et auro / lucidus Aoniae caelatur origine gentis*; Val. Fl. 6, 53 s. *caelataque gestat / tegmina*; *Pun.* 1, 407 *flumineaque urna caelatus Bagrada parmam* e 10, 174 *caelatus Gorgone parmam*) di solito detto di opere metalliche lavorate con il cesello (*caelum*), con specificazione del tipo di metallo impiegato (*argento caelata*, cfr *Aen.* 1, 640 s. *caelataque in auro / fortia facta patrum;* 5, 307 *caelatamque argento ... bepennem*; 8, 700 s. *Mavors / caelatus ferro;* 10, 499, 528) e tecnica che può andare dalla semplice incisione alla lavorazione a rilievo e a sbalzo, solitamente deducibile dalla descrizione dei singoli oggetti.

Questa seconda parte dell'*ekphrasis* presenta aspetti di difficile interpretazione: *arte reperta* si riferisce non all'abilità del manufatto descritto, ma, come bene ha inteso Housman (1933, 7), al noto stratagemma escogitato per uccidere il mostro (Diod. 4, 11, 5; Apollod. 2, 5, 2; cfr *T* 6, 894 *fraude reperta*, la scoperta di Ercole per uccidere Anteo): la cauterizzazione dei colli ad impedire l'immediata rinascita di nuovi serpenti dalle teste amputate, descritta

da Ercole stesso in *Met.* 9, 73 s. *hanc ego ramosam natis e caede colubris / crescentemque malo domui, domitamque perussi*; cfr *Aen.* 8, 299 s. *non te rationis egentem / Lernaeus turba capitum circumstetit anguis*; *T* 2, 376 s. *ambustaque … / … hydra*. La lezione di P e ω, già difesa da Barth, è stata tuttavia ingiustamente sospettata perché, a controbilanciare *pars anguibus aspera* del verso precedente, ci si aspetterebbe piuttosto un aggettivo o un participio concordato con *pars* cui *arte* si riferisca come ablativo di modo o di mezzo. Tra le proposte di emendazione, alcune si riferiscono all'aspetto semantico (*reposta* di Deiter, accolta da Klotz-Klinnert; *retorta* o *repressa* di Müller, Damsté; *recurva* di Lachmann) o sintattico (*perempta* di Gil, poi Alton; *resecta* di Baehrens; *perusta* di Harrison; *pars altera reptans* di Garrod).

Le due lezioni: a) *nigrescit* del *Puteaneus*, preferita dalla maggior parte degli editori (cfr Fernandelli 2000, 96), e b) *ignescit* di ω («ignescit in auro admovetur ignis vulneri, itaque factum ut non pullularet» Lattanzio) sono state entrambe variamente sostenute e interpretate (la correzione *pallescit* di δ è certo influenzata dall'*ekphrasis* in *T* 1, 547 *vivoque etiam pallescit in auro*):

a) nero è il colore caratteristico del mostro (cfr Soph. *Trach.* 837 *melanochaita*), e *nigrescit* "diventa nero" (cfr *Aen.* 4, 454; 11, 824; *Met.* 2, 581; 3, 671; Val. Fl. 4, 260; Mart. 8, 77, 5) potrebbe suggerire il livore della morte (cfr Lucr. 3, 39 *omnia suffundens nigrore mortis*) e l'annerimento prodotto dalla ustione, come accade allo scudo incenerito al momento della fine dell'eroe (10, 929 *et clipei niger umbo cadit, iamque omnia lucent / membra viri*). La scelta, che valorizza il contrasto di colore (Housman 1933, 7 = 1972, 3, 1203 s.; Klotz 1908, 489; Håkanson 1973, 22) ha un effetto analogo aquello reso da *melainet'opisthen* sullo sfondo dello scudo

di Achille, *Il.* 548 s. “dietro nereggiava la terra, pareva arata / pur essendo d’oro, ed era gran meraviglia”.

Il difficile significato di *conditur* è stato da alcuni risolto riferendo il verbo non ad un dettaglio narrativo, ma alla resa estetica dell’oggetto artistico, in quanto espressione tecnica «for putting something in the background in a depiction, “hiding”» (Housman 1933, 7 = 1972, 3, 1203 s.; Håkanson 1973, 22), sulla scorta dell’unica occorrenza di Plin. *N.H.* 35, 127 *cum omnes* (sc. *pictores*) *quae volunt eminentia videri, candicanti faciunt colore, quae condunt, nigro*.

b) *ignescit* (Klinnert 1970, 24 s.; seguito da Schetter 1972, 230) ha invece il vantaggio di rendere congiuntamente l’azione narrata e il bagliore del metallo (*fulvo … ignescit in auro* “s’accende morendo in fulvo oro” cfr Aricò 1961, 27 e 1980, 83), accentuando l’opposizione di colore con *argento … micat*. Credo tuttavia che erri Klinnert (1970, 22 s.) interpretando *conditur* come dettaglio narrativo nel senso di *reprimitur*, “è domata” (Aricò 1980, 83).

Partirei invece dall’idea che l’*ekphrasis* ha la funzione di descrivere ciò che è raffigurato sullo scudo, cioè il modo in cui Ercole vince l’Idra dopo aver “escogitata la tecnica” (*arte reperta*). Quest’operazione difficile prevede due tempi: il taglio delle teste e la loro cauterizzazione. Conte propone di ricostruire i versi come segue: *pars arte reperta / caeditur et fulvo moriens ignescit in auro*, difendendo il ben tradito *ignescit* ed emendando *conditur* che non dà senso in *caeditur*.

172 s. *circum amnis torpens et ferro caerula Lerna*

La palude Lerna (cfr *T* 1, 385 *Lernaei stagna atra vadi*; 2, 376 *qua Lernaea palus ambustaque sontibus alte / intepet hydra vadis*; 5,

748; 579 *stagna indignantia Lernae*) rappresentata in ferro, chiude il festone circolare della decorazione del *clipeus*, già assecondato dalle spire dell'animale disposte in *triplici corona*. Tipica è l'inserzione di un elemento decorativo che si avvolge tutt'intorno al disco dello scudo, come l'Oceano in *Il.* 18, 607 s. ("infine vi fece la gran possanza del fiume Oceano / lungo l'ultimo giro"; cfr *Aen.* 8, 673 s. *et circum clari delphines in orbem / aequora verrebant caudis aestumque secabant*; *T* 6, 246 s. *extremum tumuli circum asperat orbem / squameus*.

La palude nell'Argolide, tradizionale scenario dell'uccisione dell'Idra (cfr Strab. 8, 6, 2; *Aen.* 6, 803 *pacarit nemora et Lernam tremeferit arcu*, dove, con spostamento metonimico, il luogo sta per il mostro che lo caratterizza) riceve la caratterizzazione propria dell'atmosfera infernale: non solo la stasi, evocata da *amnis torpens* e dalla sequenza di spondei, è tipica dell'oltretomba (cfr Sen. *Phaed.* 1202 *torpentes lacus*; *Oed.* 583; Harrison 1992, 250); ma anche la nozione sgradevole e paurosa che si accompagna a *caerulus* (il colore livido dei rettili e delle furie anguicrinite, cfr *Georg.* 4, 482; *Aen.* 7, 346) è accentuata da *ferro* (ablativo di materia senza *ex*), tradizionalmente connesso a oggetti infernali (cfr *infra* 449; *T* 2, 13 *ferrugineum nemus* e 31; Dante, *Inf.* 8, 78; Maselli 1976, 257). Non a caso l'Idra figura tra i mostri infernali che occupano le porte del regno di Dite (*Aen.* 6, 287 ss. *belua Lernae / horrendum stridens*).

173 ss. *At laterum tractus spatiosaque pectora servat / nexilis innumero Chalybum subtegmine thorax / horrendum, non matris, opus*

La corazza protegge (*servat*, cfr Smolenaars a 7, 311 *ter insuto servantur pectora ferro*; clausola identica in *T* 6, 178 *pectora servat*)

l’ampio petto (cfr *spatiosa pectoris ossa* di Amico in Val. Fl. 4, 244) e i fianchi giganteschi dell’eroe (*laterum tractus* è spesso detto di grandi spazi terrieri o di edifici, cfr Luc. 2, 630; *S* 3, 5, 76 s.; *S* 1, 1, 29 *laterum passus* della statua equestre di Domiziano; Sil. 4, 617). Si pensi alle immense membra dell’eroe paragonato a Tizio in *T* 6, 753 ss. *hic, quantum Tityos Stygiis consurgat ab arvis / si torvae patiantur aves, tanta undique pandit / membrorum spatia et tantis ferus ossibus exstat,* da *Aen.* 6, 596 s.; *Od.* 11, 576 ss.; Harrison 1992, 251.

L’iperbole prosegue al v. 174, nella descrizione del tessuto di infinite maglie metalliche che forma la corazza (*nexilis*, cfr Lucr. 5, 1350; Sil. 5, 140 s. *tortos huic nexilis hamos / ferro squama rudi permixtoque asperat auro*). Anch’essa ha un’origine straordinaria: *Chalybum* evoca non solo un materiale speciale, l’acciaio sconosciuto a Omero (*chalybs* cfr Prop. 1, 16, 30; *Aen.* 8, 446; Sil. 2, 403 s.), ma anche la natura selvaggia dei lavoratori dell’Etna (cfr *Georg.* 1, 58; *Aen.* 10, 174), già impegnati nella fabbricazione delle armi d’Enea (*Aen.* 8, 420 ss. *striduntque cavernis / stricturae Chalybum et fornacibus ignis anhelat / Volcani domus*; Val. Fl. 4, 610 s. *saevissima quamquam / gens Chalybum, duris patiens cui cultus in arvis / et tonat adflicta semper domus ignea massa*), come in *T* 3, 586 *tunicas Chalybum squalore crepantes*; gli omonimi popoli bellicosi stanziati sulle coste del mar Nero erano considerati i primi inventori della lavorazione di questo metallo, cfr Harrison *ad Aen.* 10, 174; Val. Fl. 5, 142 s.

L’apposizione *horrendum non matris opus*, che commenta in chiusura l’eccezionalità del lavoro, ribalta in modo paradossale un particolare dell’armamento di Lauso (*Aen*. 10, 818 *et tunicam molli mater quam neverat auro,* cfr Lattanzio *ad loc.*). Il costrutto, che

nega l'amorevole abitudine di tante madri e spose epiche di tessere vesti per i combattenti (cfr la madre di Eurialo in *Aen.* 9, 488 s.; la madre del giovane Atys in *T* 8, 565 ss. *triplici velaverat ostro / surgentes etiamnum humeros et levia mater / pectora*; Atalanta per Partenopeo in *T* 9, 691 s. *lucentesque auro tunicas - hoc neverat unum / mater opus* -; Argia per Polinice in *T* 11, 400 ss. e 12, 312 ss. cfr *supra* 85), accentua l'esclusione dell'eroe dal consorzio degli uomini e dalla famiglia (cfr *Fast.* 3, 718 *expletum patrio corpore matris opus*) e la sua terribilità (cfr *horrendus* di Mezenzio in *Aen.* 10, 521 s.). Qui *horrendum*, "che ispira terrore", è riferito piuttosto alla confezione del pezzo d'armatura (*opus*; cfr *Aen.* 8, 435 *aegidaque horriferam, turbatae Palladis arma*; Harrison *ad Aen.* 10, 785 *intextum tauris opus*; altrove di solito legato al suono dell'armi, cfr *Aen.* 9, 731 s. *arma / horrendum sonuere*; 12, 700 *horrendumque intonat armis*, da *Il.* 4, 420 *deinon d'ebrache chalcos*), ma la radice del termine, spesso usato per mostri e prodigi (cfr Polifemo in *Aen.* 3, 658; la Fama 4, 181; l'Idra 6, 288 *horrendum stridens*, come la Chimera in *Il.* 6, 182), ha anche stretta relazione con il concetto di guerra in sè (*horrida bella*).

Thorax, trascrizione dal greco che in senso proprio fin dall'*Iliade* vale "corazza, cotta di maglia", è termine non attestato in latino prima di Virgilio (cfr *Aen.* 7, 633; 10, 337; 11, 9 e 487; 12, 381; apparentementesenza distinzione rispetto a *lorica*), poi diffuso nei poeti epici (da Valerio Flacco a Claudiano, ma non in Lucano), mentre in prosa compare più spesso nel senso traslato di "torace". La corazza romana era generalmente o di metallo (specialmente bronzo), o di cuoio con squame metalliche per rinforzo o per ornamento. Anche qui il termine designa una corazza a maglia ricavata dalla lavorazione di un filo metallico, corrispondente al tipo

del greco *chalkeos chiton* (cfr ad es. *Il.* 13, 439; cfr Malvolta 1996, 137 s.; Mansuelli, *s. v. corazza*, *EAA*, 1959, 820-25) ma con filo d'acciaio.

subtegmine si riferisce alla tessitura del filo (Cat. 64, 327; Hor. 13, 15; unica occorrenza in Virgilio *Aen.* 3, 483 per una veste trapunta d'oro; cfr Val. Fl. 6, 227 *pictoque ... subtegmine bracae*; Aus. *Mos.* 397), qui di metallo come in *T* 12, 774 *qua subtegmine duro / multiplicem tenues iterant thoraca catenae*; per contrasto la corazza del tebano Euneo, ucciso dallo stesso Capaneo, è debole e intessuta di filo di porpora tiria (*T* 7, 656 *rubet inbellis Tyrio subtegmine thorax*, cfr Ps.-Tib. 3, 7, 121; Sil. 15, 433). Anche Virgilio descrive corazze lavorate a doppio filo metallico (cfr *Aen.* 12, 375-76 *bilicem / loricam*), e a tre fili come quella di Neottolemo (3, 467 *trilicem*); in questo lavoro eccezionale i fili intessuti sono innumerevoli. Per l'iperbole di potenza delle armi cfr la corazza di Demoleo (*Aen.* 5, 259-65; Heinze 1915, 204) così pesante che a stento due uomini riuscivano a trasportarla.

174 s. *galeaeque corusca / prominet arce gigans*

«Statius expands the symbolic shield into a whole symbolik collection of arms and armour» (Harrison 1992, 248). Come la Chimera svetta sull'elmo di Turno (*Aen.* 7, 786), una figura gigantesca si innalza su quello di Capaneo, coordinato alla possente corazza. Il gigante è emblema del tutto appropriato alla mole e all'arroganza del personaggio (*gigas* lo definisce il messaggero eschileo in *Sept.* 424 e un gigante è raffigurato sullo scudo dell'eroe in Eur. *Phoen.* 1130-33) e al suo destino di sfida fallimentare all'Olimpo (Vessey 1973, 200, n. 1; Dominik 1994a, 32): al momento dell'abbattimento l'elmo stesso vola verso il cielo (*T* 10,

928 *primae fugere in nubila cristae*). L'assimilazione tra l'assalto dei giganti (*Met.* 1, 160 s. *propago / contemptrix superum*) e la scalata di Capaneo alle mura di Tebe è palesata dal poeta stesso nella similitudine di *T* 10, 848 ss.; da Giove in 10, 909 s. *quae non spes hominum tumidae post proelia Phlegrae! / Tune etiam feriendus?*; e dagli dèi spaventati dopo l'abbattimento in 11, 7 s. *gratantur superi, Phlegrae ceu fessus anhelet* (sc. *Iuppiter*) */ proelia*. Ma anche Enea, quando sta per scontrarsi con Mezenzio, è paragonato a Egeone in *Aen.* 10, 565 ss., cosicché il loro duello è fra giganti; cfr Tideo in *T* 2, 595 s. assimilato a Briareo che minaccia il cielo.

prominere ha uso molto limitato in poesia, cfr Perutelli a Val. Fl. 7, 30 per la prima occorrenza riferita a persone. Anche la scelta inconsueta di *arx* per indicare la sommità dell'elmo su cui sta il gigante sottolinea la connessione con il personaggio, destinato ad ergersi sulle *arces* della città nemica (cfr *T* 10, 873; 923): «Statius superare cupivit Euripiden apud quem Capaneus giganta in scuto tulit. Itaque agitur non quali vel quanta arte gigans fabricatus sit, sed quam conspicuo et formiduloso loco sit locatus» Hill *in app.*.

galea, che in origine designava propriamente l'elmo di cuoio, è già in Virgilio il termine più comune per indicare qualsiasi tipo di elmo, anche quello metallico come qui, (con la sola eccezione di *Aen.* 11, 775, dove l'elmo metallico di Cloreo è detto *cassis*).

176 s. *atque uni missilis illi / cuspide praefixa stat frondibus orba cupressus*

Che un'asta particolarmente grande (*missile* come sostantivo occorre per la prima volta in *Aen.* 9, 520, cfr Smolenaars a 7, 729) possa essere retta solamente da un eroe di forza sovrumana (*uni … illi*) è

motivo che rimonta all'Achille omerico (cfr *Il.* 16, 141 s. = 19, 388 s.; *T* 8, 523 *librans uni sibi missile telum*; *supra* a 6 s.). Ma la sostituzione iperbolica dell'asta con un intero albero accomuna piuttosto Capaneo a figure di giganti come Polifemo (che scende dal monte reggendosi con un tronco di pino per poi spingersi lontano nelle acque che sovrasta col petto in *Aen.* 3, 655-665), ed Orione (che porta un grosso orno probabilmente come bastone o come clava in *Aen.* 10, 762-767; cfr *Od.* 11, 572 ss.; La Penna 1980, 13 s.), e a cui è paragonato lo stesso Mezenzio, che altrove muove a battaglia armato del tronco di un pino infuocato (*Aen.* 9, 521 s. *parte alia horrendus visu quassabat etruscam / pinum et fumiferos infert Mezentius ignis*).

Largamente attestata anche nell'*Eneide* è l'usanza di servirsi di lance fabbricate con aste di legno non rifinito né levigato (come nel caso di Pandaro, *Aen.* 9, 743 *rudem nodis et cortice crudo / intorquet summis adnixus viribus hastam*; *T* 9, 552 *abies*; 12, 730 *quercum*; Iuv. 1, 11 *quantas iaculetur Monychos ornos*; Mart. Cap. 5, 425 *posita Silvanus forte cupresso*); qui tuttavia, l'asta è un albero munito di punta (*cuspide praefixa*) come già in *Aen.* 7, 817 (*praefixa cuspide myrtum*; da non confondere con l'uso di *cuspide* quale sinonimo *tout-court* di asta, per cui cfr Smolenaars a 7, 10); cfr Mulder a *T* 2, 598 ss. *Pelethroniam praefixa cuspide pinum / Martis*; 12, 769 ss. *ferrataque arbore magnos / molitur iactus*.

La scelta del cipresso (in contrasto con il mirto di Camilla, simbolo del modo pastorale, cfr *infra* 301 *pastorali trunco*), pianta sacra agli dèi inferi connessa ai riti funbri (Plin. *N.H.* 16, 139 *cupressus … Diti sacra*) è presagio di morte, sottolineato dall'epiteto umanizzante *orba* (cfr *infra* 460 s. *cupressus / … plorata*; Fortgens a *T* 6, 54; Nisbet-Hubbard a Hor. *Carm.* 2, 14, 22 s.; Klinnert 1970,

28, n.1). Il particolare trova coerenza in *T* 7, 676 *librabat magna venturam mole cupressum*; ma altrove l'eroe è armato di *trabe fraxinea* (5, 566), *pinus* (8, 661) e *abies* (9, 552).

178-181 ***Huic parere dati, quos fertilis Amphigenia / planaque Messene montosaque nutrit Ithome / quos Thyron et summis ingestum montibus Aepy / quos Helos et Pteleon***

Il seguito di Capaneo (con l'eccezione di Messene, citata da Ovidio in catalogo a *Met.* 6, 417 e Ithome da *Il.* 2, 729) ripete il gruppo di località enumerate nel catalogo omerico agli ordini di Nestore (*Il.* 2, 590 ss. "e quelli che Pilo abitavano e l'amabile Arene / e Trio, guado dell'Alfeo, ed Epi ben costruita, / e Ciparissento ed Anfigenia abitavano / e Pteleo ed Elo e Dorio, là dove le Muse …"; per un'attenta analisi dell'*imitatio* cfr Helm 1892, 18. Per riprese e adattamenti omerici anche nel catalogo virgiliano, cfr ad es. *Aen.* 7, 682 *altum Praeneste* da *Il.* 2, 855; e, per aggettivi coniati dal calco di epiteti omerici, cfr ad es. *Aen.* 7, 711 *olivifer* e *supra* a 50.

Parere ricorre in contesti catalogici, cfr *Aen.* 10, 179 cfr Harrison *ad loc.*; Sil. 8, 575.

Per *Amphigeneia* (da *Il.* 2, 593) Legras (1905, 53) pensa ad una congiunta derivazione antimachea («il semble bien en tout cas qu'un nom nous a été gardé du dénombrement d'Antimaque), e rimanda a un frammento riportato da Stefano di Bisanzio, il quale dice che secondo Apollodoro si tratta di una città dell'Elide, mentre Antimaco, come poi Stazio, la farebbe messenica.

Messene, situata alle pendici occidentali del monte Ithome, è detta *plana* (cfr *Met.* 7, 464 *planamque Seriphon*), in contrasto con *montosa … Ithome*, qualifica suggerita dall'epiteto omerico della omonima località tessala (*Il.* 2, 729 *klomakoessan* "dirupata");

montosus, uno degli aggettivi in *–osus* che ricalcano epiteti greci in *–eis*, usato da Cicerone e Varrone, compare per la prima volta in poesia nel catalogo di *Aen.*7, 744 *montosae … Nersae*.

Per *nutrio* in simili contesti cfr Hor. *Carm.* 1, 22, 15; Smolenaars a 7, 273 *Hecateaque gurgite nutrit / Gargaphie*; Sil. 4, 344 s.; e l'uso di *alo* in *Rhet. Her*. 4, 55 *aluit haec* (sc. *patria*) *me*; *Georg.* 4, 563; Val. Fl. 2, 644; *S* 2, 7, 18 (cfr *alumnus* a 148); l'idea di una località madre o nutrice di uomini corrisponde già ad un epiteto omerico; cfr anche Pind. *Pyth.* 2, 2; cfr *supra* a 147.

Thyron e *Aepy* sono egualmente giustapposte in *Il.* 2, 592, come *Helos* e *Pteleon* in 2, 594. *summis ingestum montibus* è forse sviluppo di un gioco etimologico dall'aggettivo greco *aipus* "alto" con il nome della località (*Aepy*).

183-185 ***Getico quos flebile vati / Dorion; hic fretus doctas anteire canendo / Aonidas mutos Thamyris damnatus in annos / ore simul citharaque – quis obvia numina temnat? – / conticuit praeceps***

La sezione dedicata a Capaneo è chiusa dal mito di Tamiri, il vate getico condannato al silenzio per aver sperato di superare nel canto le dotte muse (*Aonidas*, dal monte Elicona in Aonia; per *doctus* cfr Dewar a 9, 317): temerario esempio di empietà punita e appropriazione perfettamente funzionale di uno spunto esornativo presente nel passo del catalogo omerico appena citato (*Il.* 2, 592 ss. "e Dorio, là dove le Muse / fattesi avanti al tracio Tàmiri *tolsero il canto* / mentre veniva da Ecalia, da Eurìto Ecaleo, / e si fidava orgoglioso di vincere, anche se esse, / le Muse cantassero, figlie di

Zeus egioco! / Ma esse adirate *lo resero cieco e il canto / divino gli tolsero, fecero sì che scordasse la cetra*"; cfr. Macr. *Sat.* 16, 1).

La breve *gnome* in parentesi a 184 (- *quis obvia numina temnat?* – "chi oserebbe affrontare alla leggera il confronto con le divinità?") contiene infatti una precisa allusione alla *hybris* di Capaneo che, come Tamiri, commetterà l'errore di opporsi follemente agli dèi e sarà punit 9m(eo che, co)Tj13.93040.004(8 297.24(9m(ia nu

(*damnatus … ore simul et cithara*) del verbo *peron* (cfr Lattanzio *ad loc.* «optime poeta Homeri ambiguum verbum *Il.* 2, 599 intellexit»), rispetto a quella più vulgata della cecità (cfr Prop. 2, 22, 19 s.; Ov. *Am.* 3, 7, 62 *quid miserum Thamyran picta tabella iuvat?*).

Ottima la proposta di Gronovius *mutos damnatus in annos* (in luogo di *multos* di P e ω): muti sono per Tamiri gli anni violentemente privati del canto; cfr *Aen.* 12, 397 *maluit et mutas agitare inglorius artes*, dove *mutas artes* sta pure per arti non canore (rispetto alle altre ricevute in dono da Apollo, cfr *Aen.* 12, 393 s. *ipse suas artis, sua munera, laetus Apollo / augurium citharamque dabat celerisque sagittas*), e così Cicerone definiva la pittura e la statuaria in rapporto all'eloquenza (De *or.* 3, 26, 8 *et si hoc in his quasi mutis artibus est mirandum et tamen verum est quantum admirabilius in oratione atque lingua*). Per l'espressione cfr *Ach.* 1, 800 *steriles damnatus in annos*.

Conticesco è formazione verbale antica per lo più limitata al tempo privilegiato del verbo, il perfetto, cfr Hor. 1, 18, 43 *conticuit lyra*; *Aen.* 3, 718 *conticuit tandem factoque hic fine quievit*; 6, 54; Luc. 5, 131 s. *muto Parnasos hiatu / conticuit pressitque deum*.

185 *qui non certamina Phoebi / nosset et inlustres Satyro pendente Celaenas*

La *gnome* insinuata a 184 produce l'assimilazione immediata dell'*exemplum* di Tamiri a quello di Marsia, il satiro che, trovato il flauto gettato da Pallade, arrivò a sfidare la cetra di Apollo e sconfitto fu appeso e scorticato (*Satyro pendente* cfr Ov. *Fast.* 6, 706 ss. (sc. *satyrus*) *iamque inter nymphas arte superbus erat: / provocat et Phoebum. Phoebo superante pependit / caesa recesserunt a cute membra sua*; Plin. *N.H.* 16, 240). Il mito famoso avrebbe dovuto

servire da monito, cfr *Met.* 6, 382 ss. *Sic ubi nescio quis Lycia de gente virorum / rettulit exitium, satyri reminiscitur alter, / quem Tritoniaca Latous harundine victum / adfecit poena. «Quid me detrahis?» inquit / «a! piget a! non est» clamabt «tibia tanti». / clamanti cutis est summos direpta per artus / nec quicquam nisi vulnus erat* (per la descrizione del supplizio, cfr l'*imitatio* staziana in *T* 5, 598 *totumque in corpore vulnus*).

Celaenae (cfr *T* 2, 666; Ov. *Fast.* 4, 363; Val. Fl. 3, 406; Mart. 10, 62, 9) è la località frigia resa famosa (*inlustres*) dalla gara di Marsia, cfr Claud. *In Eutr.* 2, 257 *hic et Apollinea victus testudine pastor / suspensa memores inlustrat pelle Celaenas.* Il riferimento mitico è svolto nuovamente in dialettica con Lucano (3, 206 ss.) *quae tua munera, Pallas, / lugent damnatae Phoebo victore Celaenae*.

187-189 ***Iamque et fatidici mens expugnata fatiscit / auguris ille quidem casus et dira videbat / signa***

Anfiarao (il nome dell'eroe, qui indicato dalla perifrasi *fatidici … auguris*, è enfaticamente posposto in apostrofe al v. 237) è il condottiero argivo senza il quale la spedizione dei sette non può essere intrapresa (cfr *infra* 196 s.) e le cui virtù sono state spesso celebrate in poesia, cfr Pind. *Ol.* 6, 13 ss.; *Nem*. 10, 14; Aesch. *Sept.* 568 ss.; 609 ss. Personaggio atipico e paradossale già in Eschilo, dove si oppone ostinatamente alla spedizione (570 ss.), accusando Polinice di aver avviato una guerra fratricida (580 ss.

; cfr Olivi 1996, 135 ss.), Anfiarao è anche nella *Tebaide* un "eroe a parte". Segnato da consapevolezza tragica, egli partecipa alla

spedizione sebbene conosca, come l'Achille omerico, il proprio destino, e dopo aver tentato invano di sottrarsene, come Ulisse; dei sette egli è il solo ad essere insieme sacerdote e guerriero (cfr Soph. *O.C.* 1313 ss.

)

e il suo sprofondare agli inferi ancor vivo è un'altra forma di violazione del limite concesso all'uomo (come l'assalto al cielo di Capaneo, cfr Feeney 1991, 359).

Il suo ingresso nella rassegna è in stretta continuità narrativa con l'ultima sua comparsa nell'azione nel corso del libro precedente: nonostante la strenua opposizione manifestata in quell'occasione (cfr *T* 3, 629 ss.; 643 ss. *Proicite arma manu: deus ecce furentibus obstat, / ecce deus! Miseri, quid pulchrum sanguine victo / Aoniam et diri saturare novalia Cadmi? / Sed quid vana cano, quid fixos arceo casus? / ibimus" hic presso gemuit semel ore sacerdos*, come già in Aesch. *Sept.* 587-589), persino (*et*) la *mens* del vate ha dovuto capitolare (*expugnata fatiscit*). Torna l'assalto corrosivo dei *fata* alle labili resistenze umane (cfr *supra* 3 s. *cum fracta impulsaque fatis / consilia*); i personaggi operano come vittime, sospinti da forze che li muovono inesorabilmente: elementi che avvicinano Stazio al tragico. Il *Leitmotiv* del destino, che sovrasta tutte le apparizioni del personaggio, è segnato dalla ripresa del tema *fati-* di *fatidicus* (composto nominale, cfr Cic. *De nat. deor.* 1, 8, 18; *De leg.* 2, 20, introdotto in poesia da Virgilio, *Aen.* 7, 81 s.; 8, 340; 10, 199; Fantham a Sen. *Tro.* 1098 s.; riferito all'eroe anche in *T* 8, 208 *fatidico … regi*) nel verbo denominativo *fatiscit*, qui detto di una risoluzione dell'animo che "crolla", "si esaurisce", (come già nella forma deponenente alternativa in Pacuv. 154=182 D'Anna *vereor*

nisi numquam fatiscar facere quod quibo boni e Acc. *Trag.* 330=42 Franchella *tamen haut fatiscar quin tuam implorem fidem*; cfr *T* 11, 92 s. *S* 5, 1, 35; *fatiscunt / corda*). Ma l'incoativo è più spesso legato ad immagini concrete, a esprimere la progressiva azione distruttrice su oggetti che, per quanto saldi in sé, vengono sfasciati da forze superiori (cfr Lucr. 3, 458 *aevo fessa fatisci*; *Aen.* 9, 809 *saxis solida aera fatiscunt*, lo scompiglio dell'elmo di bronzo sotto una fitta sassaiuola). La *mens expugnata* del vate (cfr Ov. *Her.* 12, 32 *mentis … ruina* e Bessone *ad loc.*), costretta a capitolare come la rocca conquistata da un nemico è la prima di una serie di metafore militari di cui è ricca la sezione.

ille quidem casus et dira videbat / signa: dopo aver letto nel cielo (cfr *T* 3, 490 *caelo praenosse*; *videre* è specifico del preveggente, che afferma a 3, 640 s. *vidi … / vidi*) nel rito ornitomantico (3, 460-575), il prodigio di sette aquile che trovano la morte assalendo uno stuolo di cigni, Anfiarao sa che tutti i condottieri argivi tranne Adrasto (cfr *supra* 38; Apoll. 3, 6, 1) sono votati alla morte, compreso lui stesso: *T* 3, 546 s. *illum … / qui cadit, agnosco* (con variazione su Luc. 1, 685 s. *deformis truncus harena / qui iacet, agnosco*, cfr Fucecchi *in corso di pubblicazione*). La sua fatale rassegnazione ricorda Pompeo che *dei quamvis cladem manesque minentur / maior in arma ruit certa cum mente malorum* (Luc. 3, 36). La prescienza della propria morte (cfr *T* 6, 383 *scis miser*; 7, 699 s. *certus et ipse necis, vires fiducia leti / suggerit*; 8, 107 *non ignarus ini*; 182 ss. *hos quoque bellorum casus nobisque tibique / praescieras et - quanta sacro sub pectore virtus!- / venisti tamen et miseris comes additus armis*; Aesch. *Sept.* 587 s.) si fa qui importante elemento drammatico: questo tipo di anticipazione patetica nel catalogo ha un diretto precedente in Idmone, il vate che

si unisce all'impresa argonautica pur sapendo che vi avrebbe perso la vita (Ap. Rh. 1, 445 ss. "e io che da funesti presagi sapevo già prima il futuro ho lasciato la patria"; come in Val. Fl. 1, 238 s. *lacrimae cecidere canenti / quod sibi iam clausos invenit in ignibus Argos*).

Per contro, la declinazione più diffusa del *topos* è quella del vate incapace di prevedere la propria morte (come Eunomo nel catalogo omerico, *Il.* 2, 858 s. che "non poté con gli auguri evitare la chera funesta"; o *Umbro* in quello virgiliano, *Aen.* 7, 753 ss. e *Rhamnes* in *Aen.* 9, 328 s. *regi Turno gratissimus augur / sed non augurio potuit depellere pestem*; cfr anche Mopso in Ap. Rh. 4, 1503 s. che "malgrado i suoi vaticini non scampò la sorte funesta". Più in generale, la vana opera di dissuasione di Anfiarao ricorda una comparsa del catalogo omerico, "che meglio di tutti sapeva l'avvenire e non voleva che i suoi figli andassero alla guerra che uccide gli uomini, ma questi non gli obbedirono, spinti dalle Chere della nera morte" (2, 828 ss.).

dirus "sinistro e di cattivo augurio" è poetismo assai diffuso a partire dagli augustei, spesso, come qui, riferito ai *signa*, i "presagi" (cfr Mulder a 2, 263 s. *omina rerum / dira movent*; 3, 458, 510 ss.; 7, 404 *serunt dirus monitus volucresque feraeque*; 9, 626 *preme dira malorum signa*; cfr Vollmer a *S* 3, 2, 52). *casus* sono in questo contesto gli eventi fissati dal fato, come in *T* 8, 182 ss. *hos quoque bellorm casus nobis tibique / praescieras et - quanta sacro sub pectore virtus! - / venisti tamen et miseris comes additus*; 6, 646 *quid fixos arceo casus?*

Iamque (ripreso da *iam* a 191), di solito segnale di progressione o di svolta in un percorso narrativo (cfr *Aen.* 1, 695; 2, 132; 3, 135; 521; 5, 835; 7, 25; 8, 585; *T* 1, 336; 2, 375; 3, 324; 4,

16; *infra* 309; 6, 249; 7, 794 etc.) apre questa nuova sezione del catalogo, caratterizzata dal passaggio osmotico dall'enumerazione (*Aufzählung*) al racconto (*Erzählung*; cfr Frings 1991): la struttura chiusa della rassegna sarà infatti poco oltre movimentata dall'inserzione del discorso diretto di un personaggio femminile (cfr *infra* 200-210) all'interno di un'analessi completiva (che cioè, in lessico genettiano, ha la funzione di colmare in retrospezione le lacune lasciate dal racconto nel suo scorrere), delegata a chiarire le motivazioni della partenza dell'eroe.

189 s. *sed ipsa manu cunctanti iniecerat arma / Atropos obrueratque deum*

A lui che esitava (*cunctanti*) Atropo in persona, inflessibile figura del destino, aveva gettato addosso le armi (per l'uso del verbo nel senso di "far indossare per forza" cfr *Ach.* 1, 326 *iniecitque sinus* - Teti impone al figlio abiti femminili) e aveva sopraffatto il dio Apollo, protettore e ispiratore di Anfiarao (qui anche metonimia della facoltà divinatoria). L'idea contenuta in *obruerat* è quella consueta di "travolgere un avversario" (cfr Luc. 7, 389 s. *gentes Mars iste futuras / obruat*), ma l'espressione capovolge le attese: di solito infatti a essere travolgente è la potenza del dio, cfr Prop. 1, 12, 9 *invidiae fuimus: num me deus obruit?*; e *infra T* 4, 542 *obruit ora deus*); si prefigura qui l'inutile difesa di Apollo nell'*aristia* (7, 789 s. *desiluit maerens lacrimasque avertit Apollo*).

La parca *Atropos*, che appare per la prima volta con Cloto e Lachesi nella *Teogonia* di Esiodo (218, 905), non figura mai in Virgilio (cfr Serv. *ad Aen.* 1, 22; altrove negli epici solo in Sil. 17, 120), ma è presenza assidua alla corte degli inferi staziani: "couturière" dell'Erinni in *T* 1, 111 *Atropos hos atque ipsa novat*

Proserpina cultus; forza irremovibile in 2, 327 s. *immota*; cfr 3, 67 s. (*ignara moveri*); 601 (*ferrea*), con epiteto che ne parafrasa il nome greco ("inflessibile"), è sinonimo del destino di cui è "filatrice", cfr *S* 3, 3, 127; 4, 4, 56; 4, 8, 19; 5, 1, 178. Altrove le tre "sorelle fatali" sono dette *durae* (*T* 6, 325), *nigrae* (6, 376), *tristes* (5, 274), *celeres* (8, 328; 339).

Il brutale intervento della Parca che vince ogni esitazione (come già l'iniziativa di Bellona, cfr *supra* a 5 s.), è modellato su quello risolutivo di Giunone in *Aen.* 7, 620 s. *tum regina deum caelo delapsa morantis / impulit ipsa manu portas*.

190 s. *nec coniugis absunt / insidiae, vetitoque domus iam fulgurat auro*

l'espressione fortemente ellittica (*nec coniugis absunt / insidiae*) compendia in forma sibillina i particolari del tradimento della moglie, di cui viene dato solo l'esito: la dimora del vate risplende alla fine dell'oro proibito. Secondo il mito, infatti, Erifile avrebbe consegnato il marito in cambio della collana di Armonia, che Argia aveva ricevuto come dono nuziale da Polinice. Stazio non esplicita i particolari del tradimento, che tradizionalmente concerneva il nascondiglio di Anfiarao (cfr Hyg. *Fab*. 73 *Amphiaraus Oeclei et Hypermnestrae … filius, augur, qui sciret si ad Thebas oppugnatum isset se inde non rediturum, itque celavit se, conscia Eryphile coniuge sua, Talai filia*; Legras 1905, 219; Ten Kate 1995, 67), piuttosto che, secondo quanto attesta un'altra versione (cfr Apoll. 3, 6, 2; Diod. Sic. 4, 65, 6), il diritto di arbitraggio tenuto da Erifile nella disputa tra Adrasto e Anfiarao.

Anche gli altri riferimenti a questo tradimento nel poema sono vaghi: *T* 2, 304 s. *miseri decepta mariti / arma*; 7, 787 *deceptum* …

larem e 8, 104 *coniugis insidiis et iniquo venditus auro* (dove parla Anfiarao stesso). Alcuni interpreti (Legras 1905, 54 s.; Ten Kate 1955, 69) hanno rilevato come la formulazione fortemente *abregée* del racconto, lasci indefiniti alcuni anelli nella catena degli eventi: di preciso Stazio non dice con quale espediente Erifile, sedotta dal monile, abbia potuto costringere lo sposo a prender parte alla spedizione. Secondo Mörner (1890, 8 s.) il poeta avrebbe derivato questa oscurità dalla sua fonte antimachea: «C'est une opinion étrange, car il semble au témoignage des anciens (par example Plutarque) qu'Antimaque ait donné tous ses soins aux légendes particulières, qu'il multipliait d'ailleurs outre mesure» (Legras 1905, 42, n. 1). Ma Stazio mi pare qui piuttosto influenzato dalla formula compendiosa di *Od.* 15, 246 s. (Anfiaro) “non pervenne a vecchiezza, ma però sotto Tebe a causa dei doni ricevuti dalla sua sposa” e 11, 326 s. “l'odiosa Erifile che ricevette, per tradire il suo sposo, dell'oro prezioso”.

Proprio questa forma del racconto, che ricorda il “fast forward mood” di alcuni riassunti mitici ovidiani (cfr Tarrant 2005, 69; cfr ad es. il seguito della nostra storia in *Met.* 11, 407-415), si accorda specificamente ai principici della tecnica poetica staziana, che invita spesso il lettore a ricostruire i vari particolari di una vicenda connettendo a distanza frammenti narrativi collocati in punti diversi del poema. Stazio è maestro della miniatura e insieme poeta abituato alla vastità dell’opera epica e di rado sembra smarrire il controllo dei suoi materiali: così il desiderio flagrante che aveva colto Erifile alla vista del gioiello, indossato da Argia alla festa di nozze, è già stato raccontato in *T* 2, 297 ss. *Tunc donis Argia nitet vilisque sororis / ornatus sacro praeculta supervenit auro. / Viderat hoc coniunx perituri vatis et aras / ante omnis epulasque trucem secreta*

coquebat / invidiam, saevis si detur quando potiri / cultibus, heu nihil auguris adiuta propinquis (con trasposizione del *topos* dell'inutile prescienza di cui alla nota precedente). Altri elementi sono chiariti direttamente da Argia *infra* a 196 ss.; per altre strategie di continuità, cfr Micozzi 2002; *infra* a 256 ss..

coniugis: il nome della traditrice, Erifile (che compare nella *nekyia* di *Aen.* 6, 445 s. *moestamque Eriphylen / crudelis nati monstratem vulnera cernit*), non ricorre mai nel poema, cfr Smolenaars a 7, 787 s.; *infra* a 193 *perfida coniunx*; 7, 788 *nefandae coniugis*, 8, 120 ss. *si quando nefanda / huc aderit coniunx, illi funesta reserva / supplicia*; 12, 123 *vatis ... impia coniunx*.

Fulgurat, che evoca il bagliore del fulmine, ha in sè qualcosa di minaccioso: dopo una sola occorrenza in Cat. 66, 94, manca negli epici prima dell'età flavia e Stazio lo usa con frequenza (*T* 1, 113; 4, 784; 5, 440; 7, 502 *praefulgurat* = Val. Fl. 3, 119; *Ach.* 1, 231 *effulgurat*; Sil. 1, 467). La scelta lessicale richiama la vicenda di Danae in Orazio, paradigma dell'onnipotente corruzione dell'oro (*Carm.* 3, 16, 9 ss. *aurum per medios ire satellites / et perrumpere amat saxa potentius / ictu fulmineo: concidit auguris / Argivi domus ob lucrum / demersa exitio*).

192-195 ***Hoc aurum vati fata exitiale monebant / Argolico; scit et ipsa – nefas!-, sed perfida coniunx / dona viro mutare velit, spoliisque potentis / inminet Argiae raptoque excellere cultu***

hoc aurum vati fata exitiale monebant: la ripresa esplicativa di *vetito … auro* del verso precedente, con il deittico in posizione enfatica, rafforza l'andamento narrativo di questa sezione del catalogo che si apre ad un *flash back*; al contempo *exitiale* per il *vati … Argolico* (cfr il cavallo di legno in *Aen.* 2, 31 *donum exitiale*; *T* 1, 34 *geminis*

sceptrum exitiale tyrannis; Val. Fl. 5, 261 s. *exitiale … vellus*; la spada di Enea in Sil. 8, 53 *profugi donum exitiale mariti*), accenna ai futuri sviluppi della vicenda.

Torna il motivo tragico della consapevolezza, cfr *supra* a 188: non solo Anfiarao, ma anche la sua sposa è a conoscenza della profezia (*scit et ipsa*), cosa che chiarisce anche l'ellettico *vetito … auro* di 191.

Nefas (che Müller normalizzava erroneamente come complemento oggetto, togliendo la parentesi) è interiezione di *indignatio* (cfr Snijder a 3, 54; 11, 360; 12, 83; *Ach.* 1, 133; *S* 2, 6, 3; 5, 3, 9 e 109; *Aen.* 10, 673; 7, 73; 8, 688; Sen. *H.O.* 1224) qui, come spesso (cfr van Dam a *S* 2, 6, 4 ss.) collocata in inciso.

La perifrasi (*perfida coniunx*) sottintende forse l'assimilazione di Erifile a Clitemnestra *coniunx infanda* in *Aen.* 11, 267, come già nell'Elettra di Sofocle (cfr 837 ss. "Pure io so che il re Anfiarao / fu preso nell'aurea rete / di una donna"), dove Erifile è "la sciagurata"; cfr *Od.* 11, 326

Perfidus, formato sulla locuzione *per fidem decipi*, implica la violazione della *fides*, valore fondante delle relazioni nel mondo romano, qui resa ancor più grave dal vincolo su cui si fonda il *coniugium*; nella *Tebaide* il termine è sempre legato all'offesa della *pietas* tra congiunti: è *perfidus* Eteocle verso il fratello (*T* 3, 1 ss.; 10, 593 ss.; 11, 569 ss.) e Creonte verso Edipo 11, 677; cfr Sen. *Ag.* 117; Schubert 1984, 237. Si profila il contrasto tra Erifile (*perfida*) e Argia, *fida coniunx* (*T* 2, 332), simile a quello tra Clitemnestra e Penelope nell'*Odissea*; cfr *infra* 196 ss..

dona viro mutare velit (cfr *Od.* 15, 247 *gunaion eineka doron*), sovverte l'affermazione convenzionale del codice erotico "non ti lascerei per tutto l'oro del mondo" oppure "darei tutto l'oro del

mondo per averti", come afferma Medea in *Met.* 7, 59 s. *Quem ego cum rebus, totus quas possidet orbis / Aesoniden mutasse velim*. Al contrario Erifile vuole «commutare virum donis» (Barth), cioè consegnare lo sposo in cambio del gioiello. Il congiuntivo *velit* (in luogo dell'indicativo) è indizio che la prospettiva è quella soggettiva del personaggio.

La donna invidiosa "sta addosso ai gioielli di Argia" (*spoliisque potentis imminet*). Per l'assimilazione di *imminet* a *concupiscit* cfr *T* 6, 280 s. *fallentibus undis / imminet* (Tantalo) e l'uso erotico del verbo (ad es. in Cat. 61, 173 *aspice, ut vir tuus totus immineat tibi*; Ov. *Am.* 3, 4, 17 s.; *S* 2, 3, 20), ma poiché il significato consueto di *spolium* è "bottino di guerra", il poeta si giova dell'uso pregnante di *imminere* (che è anche lo "stare in agguato minaccioso e insistente", detto della Morte in Tib. 1, 10, 34 *inminet et tacito clam venit illa pede*; o di avversari in genere cfr *Aen.* 10, 26 s. *muris iterum imminet hostis / nascentis Troiae*; *S* 4, 7, 38 s. *stat domo capta cupidus superstes* / *imminens leti spoliis*), sollecitando la compresenza dei significati: l'espressione assume così il valore mediato di una metafora militare contenuta nel verbo. Erifile, come un subdolo nemico predone («hostis» Barth) vuole impadronirsi del bottino di Argia.

Di solito *imminere* è costruito con il dativo: l'infinito *excellere*, retto dal valore volitivo di *imminet*, ha valore finale («the perfidious wife … yearns to gain the spoils of the princess Argia, and to excel her in the stolen finery» trad. Mozley), costruzione inaugurata da Stazio, cfr Barth *ad loc.* che segnala l'uso analogo di *studere* seguito da infinito in Plauto.

rapto cultu prosegue il flagrante desiderio espresso in *T* 2, 302 *saevis detur si quando potiri cultibus*; *cultus* è infatti l'ornamento

delle nozze, cfr 12, 258 *cernis quo praedita cultu / … Oedipodis magis venio nurus?*

196-198 ***Illa libens – nam regum animos et pondera belli / hac nutare videt, pariter ni providus heros / militet – ipsa sacros gremio Polynicis amati / exuerat cultus haud maesta***

Illa: Argia è figura femminile poco definita nella tradizione letteraria anteriore a Stazio (rispetto per es. ad Antigone o a Giocasta): presente solo per pochi cenni in Euripide (*Suppl.* 131-146; 219 ss.; *Phoen.* 409-429; oltre che nei mitografi (cfr *LIMC* 2, 1, 1984, 587) e probabilmente anche nell'*Antigona* di Accio (cfr Aricò 1972 a, 319 n. 5; 1987, 206-12; Dangel 1995, 362). Stazio ne fa un personaggio nuovo, sintesi di "tradizione e modernità" (Rosati 1996 a, 150; ma per l'originalità cfr già Legras 1905, 231 e 136 s.), capace di unire la tenerezza della sposa devota ad energia ed eroismo virili (cfr 12, 177 ss. *hic non femineae subitum virtutis amorem / colligit Argia, sexuque inmane relicto / tractat opus*; cfr La Penna 1981, 234).

Il participio *libens*, presente solo 1 volta in Ovidio e mai in Virgilio, è invece assai frequente in Stazio (cfr *T* 2, 580; 3, 275; 3, 378; 4, 483; 9, 66; *Ach.* 1, 188, 577, 897; *S* 1, 2, 200; 2, 1, 227; 3, 1, 154; 3, 5, 26; 4, 1, 44; 4, 6, 62; 5, 1, 187): Argia ha compiuto il magnanimo gesto volentieri, senza rammarico (199 *haud maesta*). Si è tolta la collana deponendola (per l'uso non infrequente di *exuere* come *deponere*, con l'accusativo della cosa di cui ci si spoglia cfr *T* 11, 434 *exuo regales habitus*) in grembo allo sposo (*gremio Polynicis amati*; «herself put the accursed chian in the bosom of her beloved Polynices» Shackleton Bailey). Il particolare induce a ritenere che Stazio abbia scelto di eliminare così la responsabilità di Adrasto nelle trattative del tradimento (cfr Asclep. *Fr. Gr. Hist.* 1,

12, fr 29 Jacoby; Apollod. 3, 61 s.; Diod. 4, 65, 6; Hyg. *Fab.* 73 *Adrastus autem ut eum investigaret monile aureum ex gemmis fecit et muneri dedit sorori suae Eriphylae, quae doni cupidine coniugem prodidit*; Legras 219, n 1; Ten Kate 1955, 65 s.; per la revisione del personaggio cfr *supra* a 38), attenendosi piuttosto alla versione della *Tebaide ciclica*, secondo cui era Polinice stesso a convincere Erifile, offrendole il monile (cfr Serv. *ad Aen.* 6, 445; Apoll. 3, 6, 2; Lattanzio a *T* 3, 274; cfr Venini 1961 a, 64 n. 28). Egli tuttavia intensifica pateticamente la vicenda, trasferendo parte dell'iniziativa direttamente ad Argia, che interviene persuasivamente presso Polinice offrendogli volentieri (*libens*) il gioiello. Si delinea così una commovente scena di *pietas* femminile, fondata sul contrasto tra due opposte figure di donna, l'una crudelmente avida, l'altra completamente devota al marito. Per la revisione di altri aspetti del mito legato a questi personaggi, cfr *supra* 38; e Schol. Pin. *Nem.* 10, 12; Paus. 9, 18, 1; Apoll. 3, 18, 2; Legras 1905b, 10; Ahl 1986, 2863 ss.; Olivi 1996,140.

Chi invece intende pleonasticamente *gremio* come parte del corpo di Argia (Mozley; Aricò; Lesueur), fa dipendere il genitivo *Polynicis* da *cultus*, con esito banalizzante. Ma *gremio* “grembo” (attestato da Ennio in poi) si trova spesso in unione con *accipere / excipere*, cfr *T* 10, 255 *ducis gremio commendat honorem frontis* (sc. *coronam*); *S* 3, 1, 159 *gremio venerabilis ingere Pollae*. Come già Virgilio, Stazio tende a collocare questo termine, che ha una particolare sfumatura affettiva, verso il centro del verso; l’ablativo seguito dal genitivo del nome proprio nel blocco formato dal secondo emistichio (*gremio Polynicis amati*), evoca l’abbraccio dello sposo (cfr la forma quasi stilizzata *fovere gremio*, o ad es. *Aen.* 8, 406 *coniugis infusus gremio*): ancora un caso in cui la dizione

poetica, esibendo se stessa, produce simultaneamente un senso diverso (analoghi turbamenti anfibologici dell'*ordo verborum* sono tipici di Valerio Flacco, cfr Langen *passim*).

Il gesto magnanimo di Argia si iscrive nell'antica consuetudine delle matrone di offrire i propri monili per il sostentamento della guerra, cfr Sil. 12, 308 ss. *omnis, prae sese portans capitisque manusque / antiquum decus, ac derepta monilia collo / certatim matrona ruit, belloque ministrant / haud tanta cessisse viros in tempore tali / laudis sorte piget*; ma indossare gioielli era proibito nella cultura romana anche alle donne in lutto; cfr *infra* 200 ss.. *Sacros … cultus* "gioielli esecrandi", cfr *T* 2, 298 *sacro … auro*; *Aen.* 3, 57 *auri sacra fames*; nello stesso contesto, cfr Prop. 2, 16, 29 *donis … amaris*. In genere la condanna dell'avidità, vulgato motivo diatribico, accusa le donne di essere particolarmente inclini alla corruzione dell'oro (per altri esempi mitici, cfr *Met.* 7, 465 ss. ; *S* 5, 1, 58 s.): Properzio 3, 13, 57 s. usa proprio Erifile come *exemplum*.

La parentetica ha, come di consueto, funzione esplicativa, necessaria a governare la fitta subordinazione degli elementi narrativi nell'analessi. «Videt Argia belli totius mutari sententiam, si Amphiaraus desit auxiliis» spiega Lattanzio: un oracolo aveva infatti negato la vittoria a Polinice se il vate (*providus heros* "preveggente", in altro senso detto di Tideo a 8, 681 e Odisseo *Ach.* 1, 698) non avesse partecipato, cfr Ten Kate 1955, 67.

Molti editori (da ultimo Lesueur 1990) accettano *ni(si)* (lezione di alcuni mss. di *ω*) in luogo di *si* (che è, tra gli altri, lezione del *Puteaneus*) e interpretano come Lattazio (la traduzione di Aricò presuppone *nisi* ma nel testo stampato a fronte si legge *si*). Hill (seguito da Shackleton Bailey) stampa *si* ma a prezzo di

un’interpretazione di *pariter militet* piuttosto forzata (cfr Hill *in app.*). Bessone (2002, 216, n. 89) propone un’interpretazione ancora diversa per l’intera densa espressione, con *nutare* nel senso di “inclinare in una certa direzione”, suggerito dal secondo soggetto *pondera*, (le preoccupazioni indotte dalla guerra cfr *supra* a 39 *pondere curarum*) e completato da *hac* come determinazione spaziale (da confrontare con *T* 8, 613 ss. *gravis hinc miseri cunctatio voti: /nutat utroque timor, quemnam hoc certamine victum, / quem vicisse velint: tacite praeponderat exul*; *Met.* 10, 375 s.).

199 *haut maesta atque insuper addit*:

L’inserimento di un discorso diretto di Argia integra questa fase retrospettiva del racconto creando l’illusione di un ritorno alla dimensione vivace della narrazione. Le parole della sposa, che il lettore immagina enunciate in presenza dell’amato (nella breve cornice a 198 Argia si è spogliata del monile offrendolo allo sposo, la cui presenza è suggerita dal “tu”), rimangono di fatto senza interlocutore, ricevendo la formulazione specifica del monologo *in absentia*, forma espressiva privilegiata dell’eroina amante nella letteratura occidentale (cfr Fusillo 2001, 127 ss.; Kenney 1992, 6; di “soliloquy” parlano Dominik 1994 a, 230; Dominik 1996, 60; e Bessone 2002, 213). La logica è quella dell’epistola elegica, da Ovidio definita in un nuovo genere (cfr *Ars* 3, 346 *ignotum … aliis … opus*; Kenney 1992, 6), che, come è noto, utilizza nella sostanza l’esperienza della letteratura tragica.

Il carattere convenzionalmente statico della forma catalogo si apre così ad un’inattesa intromissione drammatica; ma ciò che appare più audace è il fatto che la narrazione retrospettiva, destinata a informare il lettore sulle motivazioni della partenza di Anfiarao,

non venga propriamente raccontata, ma piuttosto “messa in scena” grazie ad un breve dramma psicologico al femminile. La presentazione dei fatti è così filtrata attraverso la mente e l’animo del personaggio, e la vicenda viene osservata e riferita dal punto di vista di una donna.

Il breve discorso di Argia si può dunque considerare un esperimento di *herois*, collocato (fatto senza precedenti) all’interno di una delle strutture più chiuse e rappresentative del genere epico, quale appunto è il catalogo. Se la dimensione psicologica è quella delle *Heroides*, anche l’intromissione di voce (e prospettiva) femminile nell’epica ammicca evidentemente alla lezione di Ovidio, che più di ogni altro ha contribuito alla sua “femminilizzazione” (cfr Rosati 2005, 144), insinuando l’elegia all’interno di altri generi e assicurandone così la sopravvivenza: un processo indirettamente testimoniato anche dall’esempio di Macro (*Am.* 2, 18, 35-40), che apriva il suo *epos* troiano agli amori di Paride ed Elena e di Protesilao e Laodamia; cfr Hinds 2000; Rosati, 2005, 135 ss.

Facendosi erede dell’ingegnosità tecnica di Ovidio, Stazio esplora a sua volta versatilità e possibilità di adattamento di quel discorso elegiaco, che, dopo aver costruito la propria identità in opposizione all’*epos*, ha poi teso ad un “ritorno all’ordine” riscoprendo il sistema di valori tradizionali del poema epico (tra cui si annovera l’amore coniugale). Questo discorso di Argia prelude all’analogo esperimento di “innesto” di elegia nell’epica che sarà condotto, pur con diverso *ethos* del personaggio femminile, nella *rhesis* di Deidamia a chiusa del primo libro dell’*Achilleide* (927-960).

Tutto il passo è stato in certo senso “commentato” da Claudiano, che sul modello di Argia ha ricalcato il comportamento esemplare di

Serena in assenza di Stilicone, in *Laus Serenae* 221-227 *Non illo nitidos umquam bellante capillos / comere, non solitos gemmarum sumere cultus / numinibus votisque vacas et supplice crine / verris humum: teritur neglectae gratia formae / cum primo reditura viro. Nec deside cura / segnis macer amor: laudem prudentia belli / feminea pro parte subit*; cfr Consolino 1986, 9-38; Bessone 2002, 214, n. 84.

200 s. *«non haec apta mihi nitidis ornatibus» inquit / «tempora nec miserae placeant insignia formae / te sine*

"Non sono questi per me tempi adatti a splendidi ornamenti, e non mi seducano, in tua assenza, le insegne esteriori di una bellezza per me senza valore"; *miserae* è da intendersi meglio come genitivo, attributo di *formae* («hapless beauty» Mozley; «unhappy beauty» Schackleton Bailey; cfr Claud. *Laus Ser.* 224 *neglectae gratia formae*), come suggerisce la disposizione nel verso di analoghi nessi ovidiani (cfr ad es. *Met.* 1, 237 *veteris servat vestigia formae*; 3, 416; 4, 687; 9, 227), piuttosto che come dativo riferito ad Argia («a me nella mia infelicità» Aricò; «à une malheureuse» Lesueur; «a me infelice» Consolino 1986, 25). Il nesso *insignia formae* si spiega sulla scorta di Livio 34, 7, 9 *munditiae et ornatus et cultus, haec feminarum insignia sunt*. In *T* 11, 145 *maesta insignia* sono invece le vesti a lutto, con cui Argia appare in sogno a Polinice.

L'idea che la guerra non sia per la donna il tempo adatto a indossare gioielli ha le sue radici nella morale romana (cfr *supra* a 198) e trova testimonianze anche nell'elegia. La rinuncia ad ogni ornamento e, più oltre, le accorate preghiere rivolte agli dèi riconducono a quell'incunabolo delle *Heroides* che è l'epistola di Aretusa a Licota: Prop. 4, 3, 51 s. *nam mihi quo Poenis ter purpura*

fulgeat ostris / crystallusque meas ornet aquosa manus? (cfr Rosati 1996 a; 1991, 103 e 112). Ma qui Argia segue più da vicino il modello di Laodamia, che nella lettera a Protesilao (*Her.* 13, 31 s.; cfr Rosati 1992 b, 256-61 = 1994, 43-52) non cura di farsi bella o indossare vesti sontuose (*Nec mihi pectendos cura est praebere capillos, / nec libet aurata corpora veste tegi*) quando il marito è lontano, oppresso dalla pesante armatura (37-42 *Scilicet ipsa geram saturatas murice vestes, / bella sub Iliacis moenibus ille geret; / ipsa comas pectar, galea caput ille prematur; / ipsa novas vestes, dura vir arma feret?/ Qua possum, squalore tuos imitata labores / dicar et haec belli tempora tristis agam*).

La scelta di un aspetto incolto e disadorno in assenza dell'amato è tipica della prospettiva delle *Heroides*, cfr Saffo in *Her.* 15, 73 ss. *Ecce, iacent collo sparsi sine lege capilli, / nec premit articulos lucida gemma meos; / veste tegor vili, nullum est in crinibus aurum, / non Arabum noster dona capillus habet. / Cui colar infelix, aut cui placuisse laborem? / Ille mei cultus unicus auctor abest*. Ma ciò che qui muove Argia non è tanto l'inutilità di piacere e di apparire bella quanto piuttosto, come già per Laodamia, il desiderio di condividere spiritualmente la durezza della sorte di lui; per un confronto analitico cfr Bessone 2002, 214.

Anche *te sine* (cfr *Ach.* 1, 129 e per l'anastrofe *Georg.* 3, 42; *Aen.* 12, 883; *S* 5, 3, 5; 238) nesso sintattico di intonazione elegiaca (cfr. Il Cornelio Gallo di *Buc*. 10, 48 *me sine sola vides*) e dolorosa (*Aen.* 12, 883), riconduce alla dimensione solitaria dell'assenza che domina le *Heroides*; Stazio lo usa anche all'inizio dell'epicedio per il padre *S* 5, 3, 5 (e ancora in contesto coniugale in *S* 3, 5, 112 s.).

Sulla valorizzazione di questo modello di *coniunx* nella poesia staziana e flavia cfr La Penna 1981, 223 ss. = 2000, 42; 68-69;

Consolino 1986, 26; più genericamente Tronchet 1999, 85-126. Il vagheggiamento di questo casto modello femminile (cfr *T* 12, 186 *pietas ignesque pudici*) non è ignoto alla poesia elegiaca (cfr Rosati 1992, 84-88 e 1996), dove il prototipo del rifiuto di ogni *cultus* in assenza del marito è la Cinzia vagheggiata da Properzio secondo il modello etico di una pudicizia disadorna in 3, 6, 9-18 e 1, 2, 26.

nitidus "risplendente" è spesso detto di oggetti in metallo prezioso, cfr *Met.* 9, 689 *nitido … auro*.

202 s. *sat dubium coetu solante timorem / fallere et incultos aris adverrere crines*

"E' sufficiente ingannare l'incertezza e il timore, consolata da chi mi circonda, e trascinare agli altari le mie chiome scomposte". Non è raro che Stazio indaghi con penetrante finezza il particolare momento psicologico del dubbio (*dubium ... timorem*; cfr *T* 1, 195 *dubio … metu*; *Aen.* 9, 89 *timor anxius*; *Her.* 13, 124 *sollicito timore*) e dell'angoscia che ne può derivare: lo mostra il personaggio di Teti dell'*Achilleide* (ma cfr *infra* anche Atalanta). L'ansia per la mancanza di notizie sicure sullo sposo e per i rischi cui egli espone la sua vita ricordano la Galla di Prop. 12, 9 s. *illa quidem interea fama tabescit inani / haec tua ne virtus fiat amara tibi*; Laodamia in *Her.* 13, 51 *sed timeo quotiens subiit miserabile bellum*; e l'interrogarsi di Lucrezia con le ancelle sulla durata dell'assenza del marito in *Fast.* 2, 741-44 *mens abit et morior, quotiens pugnantis imago / me subit, et gelidum pectora frigus habet*. Cfr anche Penelope in *Her.* 1, 11 (*quando ego non timui graviora pericula veris?*) e il colloquio di Aretusa con la nutrice, che rassicura la padrona ansiosa in Prop. 4, 3, 38.

sat dubium coetu solante: come ha ben visto la maggior parte dei traduttori (Mozley “with the solace of my maidens”; Aricò “il conforto delle compagne”; Lesueur; Shackleton Bailey), la lezione tramandata è da conservare, nonostante i sospetti degli interpreti antichi: il Lipsius congetturava *calatho solante*, con riferimento al lanificio, la più tipica delle attività femminili compiute nel chiuso della casa (le *castae Palladis artes* di Prop. 3, 20, 7) notoriamente simbolo di castità laboriosa, corrispondente al paradigma tradizionale di virtù matronali cui, ad esempio, si assimila anche Aretusa (Prop. 4, 3, 33 ss.; Olgivie 1965, 222). L’emendamento era sostenuto già da Bernartius *ad loc.* «neque enim decorum pudicae matronae coetus frequentare aut tali solatio uti, absente marito, Argiam decebat ... Nostram verum coniecturam veterum mos firmat, quo receptum ut etiam regum filiae, lanificio manus admoverent». Banalizzante la proposta *coeptu solante* di Damsté (1908, 376), che rimanda a *T* 12, 664 *dignas insumite mentes coeptibus*; 9, 144 *non ibi Sidoniae valuissent pellere coepto Hippomedonta manus.*

Il significato di *coetus* “compagnia” è chiarito dall’uso dello stesso termine in contesto analogo in *T* 5, 81 ss. *Illae autem tristes – nam me tunc libera curis / virginitas annique tegent – sub nocteque dieque / adsiduis aegrae in lacrimis solantia miscent / colloquia* (le Lemniadi si struggono in assensa degli sposi; cfr anche 652 *femineos coetus plangentiaque agmina ducens*). Raccontare le proprie ansie è da sempre fonte di consolazione (*fallere* ha qui il senso di “distogliere da”) cfr *T* 5, 500 *longa solatur damna querela*; 9, 569: *alterni praebent solacia luctus*. Le donne afflitte nel mondo letterario sono sovente circondate dal coro delle compagne, cfr Ismenis in *T* 9, 351 *at genetrix coetu glaucarum cincta sororum* (sul modello della Teti omerica che emerge dalle acque al dolore del

figlio in *Il.* 18, 35-38, e di Cirene in *Georg.* 4, 333-335) e Euridice in *T* 6, 138 (*non hoc Argolidum coetu circumdata matrum, / speravi, te, nate, sequi*).

Il ruolo della sposa che fa voti per l'amato in guerra è lo stesso scelto da Priscilla in *S* 5, 1, 72 ss. *dum nocte dieque fatigas / numina, dum cunctis supplex advolveris aris / et mitem genium domini praesentis adoras*; come già Aretusa (Prop. 4, 3, 53-62) e Laodamia (*Her.* 13, 112 s. *nulla caret fumo Thessalis ara meo;/ tura damus lacrimamque super*; e cfr anche Alcione in *Met.* 11. 577 ss.). La situazione è già delineata in Cat. 66, 9-36, dove si ricordano il dolore e i voti di Berenice per il fratello-sposo lontano in campagne militari. Allo stesso modo la Serena di Claudiano in atteggiamento supplice spazza con la chioma il pavimento del tempio (223 s. *et supllice crine / verris humum*).

Il tempo trascorso da Argia in assenza del marito è qui fissato in due scene: i colloqui domestici con le compagne (forse le spose degli altri condottieri, tra cui certamente la sorella); e l'assidua frequentazione degli altari e dei luoghi di preghiera. Si allude qui probabilmente anche al costume di solenni suppliche collettive, con cortei di donne che portano offerte agli dèi (cfr *Il.* 6, 269 ss.; *Aen.* 1, 479-481); Barth rimanda infatti a *T* 10, 49 ss. *at procul Argolici supplex in margine templi / coetus et ad patrias fusae Pelopides aras / sceptriferae Iunonis opem, reditumque suorum / exposcunt, pictasque fores, et frigida vultu / saxa terunt, parvosque docent procumbere natos.*

Se in genere come si è visto (cfr *supra* 200 s.) i capelli spettinati sono indizio di desolazione in assenza dell'amato (cfr. Prop. 1, 15, 11 s. *multos illa die incomptis maesta capillis / sederat*), qui il gesto parossistico è quello proprio delle supplici, cfr Liv. 3, 7,

8 *stratae passim matres crinibus templa verrentes*; *T* 9, 638 *gelidas verrentem crinibus aras*; 10, 52 ss. *reditumque suorum / exposcunt, pictasque fores et frigida vultu / saxa terunt*; Sil. 6, 559 ss. *ast aliae laceris canentes crinibus alta / verrunt tecta deum et seris post fata suorum / sollicitant precibus*; *Met.* 9, 772 *passis aram complexa capillis.*

Il parossismo ricorda il comportamento di Flavio Abscanto alla morte della moglie, che bagna di lacrime tutti gli altari e lascia le sue impronte sui battenti delle porte dei templi spazzandone col petto la soglia (*S* 5, 1, 162 ss. *nunc anxius omnibus aris / inlacrimat signatque fores et pectore terget / limina*). Per l'esplorazione del *topos* cfr Ven. Fort. *De Virginitate* 244 *et tua templa mihi tergere crine libet*, quasi una parafrasi in analogia di situazione

Il composto *adverrere* (derivato da una citazione di Eutyches 5, 482; contro *averrere* di P e *advertere* cet. codd.) sembra coniazione staziana: per la frequenza dei verbi composti con *ad* in Stazio cfr Mulder a 2, 13; Van Dam a *S* 2, 2, 120.

205 s. *Scilicet - infandum! -, cum tu cludare minanti / casside ferratusque sones, ego divitis aurum / Harmoniae dotale geram?*

Il rifiuto del *cultus* è motivato dal desiderio di condividere le difficoltà dello sposo, come voleva ancora Laodamia (*Her.* 13, 41 *squalore tuos imitata labores*). «Dovrei forse (ma non c'è nemmeno da dirlo!), mentre tu sei rinchiuso in un elmo minaccioso e fai risuonare il ferro delle tue armi, dovrei forse portare gli ori, dote della ricca Armonia?» (Consolino).

scilicet denuncia l'assurdità dell'azione (cfr Smolenaars a 7, 548; *Aen.* 2, 577 *scilicet haec Spartam incolumis aspiciet?*),

assecondando l'enfasi del discorso emozionale (ma altrove può essere anche ironico, cfr Perutelli a Val. Fl. 7, 54).

infandum (cfr *T* 1, 595; 8, 505) è *interiectio dolentis* che intende suscitare una reazione nell'uditorio (Rieks 1967, 131), come nelle parole di Venere a Giove in *Aen.* 1, 250 s. *nos, tua progenies .. / navibus (infandum!) amissis unius ob iram / prodimur*; cfr *Georg* 1, 479.

Le membra dell'amato oppresse dal ferro sono nell'immaginario della sposa già in Prop. 4, 3, 23-24 *dic mihi, num teneros urit lorica lacertos? / num gravis imbelles atterit hasta manu?* (cfr poi Prop. 3, 6, 13; *Her.* 17, 213); per la *Pathosformel* cfr *supra* a 21 s. Per *minanti / casside* cfr *supra* a 22 *truces conos*; *Aen.* 8, 620; Fucecchi a Val. Fl. 6, 519 *galeam minantem.*

aurum / Harmoniae dotale (come in *T* 2, 272 *Harmoniae dotale decus*) è la collana, con le impronte di *Luctus, Irae, Dolor, Discordia* (per la storia e la descrizione del *dirum monile* cfr *T* 2, 269-305 e Mulder *ad loc.*; cfr *aurum fatale* a 211; «an internally bound miniature of pettiness and vice, a catalogue of lust and madness» Feeney 1993, 364; cfr 1991, 263 s.), che era stata lo sciagurato dono di nozze di Vulcano ad Armonia, figlia di Venere e Marte, progenitrice della stirpe tebana (cfr Pind. *Pyth.* 3, 91; Eur. *Phoen.* 822; Hes. *Theog.* 937; Diod. 4, 65, 5; *S* 1, 5; cfr Georgacopoulou 1996). Ornamento splendido e funesto, già portato da Semele, Ino, Agave, Giocasta, «un "talismano all'incontrario", un amuleto che porta sventura» (La Penna 2002, 259) che aveva forse ruolo importante anche nell'*Eriphyla* di Accio.

Argia lo ha a sua volta ricevuto dal marito e se ne è adornata il giorno delle nozze, cfr *T* 2, 297 s. *tunc Argia donis nitet vilisque sororis / ornatus sacro praeculta supervenit auro.* La terribile

sequenza di sciagure legata all'eredità del monile diventa il simbolo della sventura che colpisce le donne della casa di Tebe, e del legame infausto con il passato mitico che influenza il presente. Descritta come *longa series* in *T* 2, 267 è esplicitamente identificata con la lunga serie di mali della storia di Tebe, definita programmaticamente nel proemio *longa series* (1, 7); cfr Herzog-Hauser 1922-23, 7-35; Davis 1994, 468.

Per l'*omen* portato da un dono funesto cfr Servio *ad Aen.* 1, 650 (Enea che offre a Didone le vesti Elena) «et vide iam omen infelicitatis futurae, cum adulterae suscipit munus». Per il valore malaugurante di oggetti cfr la trapunta con la vicenda di Lino (già narrata a 1, 587 ss.,) sulla culla di Ofelte (6, 64-66; cfr Vessey, 1970, 315 ss.).

Il paradigma della sposa incorruttibile ritorna nell'elogio funebre di Priscilla in *S* 5, 1, 60 ss. *Si Babylonos opes, Lydae si pondera gazae / Indorumque dares serumque Arabumque potentes / divitias, mallet cum paupertate pudica / intemerata mori vitamque rependere famae*. Ma al contrario di Laodamia, che rifiutando gli ornamenti dichiara la sua avversione per la guerra, Argia, privandosi del monile, compie un intervento decisivo che permette la realizzazione della guerra che sarà causa di tante sofferenze. Su questo errore fatale dettato dalla *pietas* cfr Vessey 1973, 159 s. Dominik 1994 b, 127.

206 s. ***dabit aptius isto / fors decus, Argolicasque habitu praestabo maritas / cum regis coniunx, cum te mihi sospite templa / votivis implenda choris***

La bellezza trascurata tornerà a risplendere solo al ritorno del marito, cfr Claud. *Laus Ser.* 224 s. *teritur neglectae gratia formae / cum primo reditura viro.*

La congettura di Zander *aptius … decus* accolta dagli editori più recenti (cfr Hill *in app.*) con *fors* inteso come avverbio (Lesueur), o meglio come nominativo soggetto di *dabit* («Fortuna shall give me more timely ornament than this» Shackleton Bailey) risolve in modo brillante l'incongruenza del testo tradito (la lezione di P *Aptior … deus* "un dio più opportuno" non ha senso coerente) dando voce alle speranze di Argia. *Contra* Bessone 2002, 213, n. 79; e Aricò che intende *aptius* comparativo avverbiale e il tràdito *deus* come soggetto generico di *dabit* («concederà forse un dio un dono più degno di questo»);

Con queste parole la donna dà prova di ricordare proprio l'augurio rivoltole dallo sposo in *T* 2, 361 s.: *fors aderit lux illa tibi, qua moenia cernes / coniugis et geminas ibis regina per urbes* (cfr Micozzi 1995, 429): Argia è infatti personaggio "reminiscente" per eccellenza nel poema (cfr 12, 389 ss. *Dumque modo haec fratrem memorat nunc illa maritum, / mutuaque exorsae Thebas Argosque renarrant, / longius Argia miseros reminiscitur actus*), cui il poeta affida una rete di corrispondenze interne che saldano la narrazione, cfr *supra* a 91; Micozzi 2002, 63.

Qualche incoerenza con i dati del racconto nella traduzione della Consolino «Mi concederà questo una fortuna migliore, e sarò superiore a tutte le spose di Argo quando sarò moglie del re»: Argia è già da tempo sposa (e madre). *Isto* ha specifico valore deittico ed enfatico forse con una sfumatura dispregiativa, cfr *miserae insignia formae* di 201. Per *praestare* "superare", cfr *Aen.* 11, 438 *vel magnum praeste Achillem.*

maritas «matronas» (Barth), nella lingua poetica abbastanza raramente vale “congiunto in matrimonio” cfr. Hor *Ep.* 8, 13 s.; Prop. 3 20 26, Ov. *Ex Pont.* 3 1 73. Il pensiero delle vesti da indossare al ritorno del marito è motivo denso di ironia tragica: Argia ritroverà lo sposo vestito a lutto (12, 258 ss. *cernis, quo praedita cultu / qua stipata manu, iuxta tua limina primum / Oedipodis magni venio nurus!*). Il particolare ricorda le vane fantasticherie di Alcione in *Met.* 11, 573 ss. *Aeolis interea tantorum ignara malorum / dinumerat noctes et iam, quas induat ille, / festinat vestes, iam quas, ubi venerit ille, / ipsa gerat.*

cum te mihi sospite templa / votivis implenda choris «e riempirò i templi di cori votivi quando mi tornerai sano e salvo»: l’accostamento che serra i due pronomi (*te mihi*) simula la vicinanza agognata (per l’effetto patetito cfr Cat. 101, 5 *Fortuna mihi tete abstulit ipsum*); *implere* è comunemente usato per luoghi risuonanti di pianti, voci, applausi etc., cfr Smolenaars a 7, 493; 3, 51; 4, 382; 5, 639; 11, 362; *Aen.* 4, 30.

209 s. *nunc induat illa, / quae petit et bellante potest gaudere marito».*

La chiusa del discorso di Argia sottolinea l’antitesi con la *perfidia* di Erifile: «ora i gioielli li porti pure quella (*illa*), che li vuole, lei che può provare piacere mentre il marito combatte».

Gaudere è scelta forte nel contesto, soprattutto perché echeggiato dal sinistro godimento di Tisifone *gavisa* a 213 cfr *infra.* L’opportuno stato psicologico della sposa *bellante marito* (cfr Claud. *Laus Ser.* 221 *illo bellante*) è quello delle lacrime e della nostalgia cfr Aesch. *Pers.* 134 ss.; cfr *supra* a 19 s..

211-213 ***Sic Eryphilaeos aurum fatale penates / inrupit scelerumque ingentia semina movit / et grave Tisiphone risit gavisa futuris***

Sic "e così" chiude lo squarcio retrospettivo introducendo un commento che ha insieme funzione tematica e anticipatrice, alludendo alla funesta catena di conseguenze (la punizione di Erifile, la persecuzione di Alcmeone responsabile del matricidio e la sua morte vendicata dai discendenti), cui il poeta ha già rivolto un commento in *T* 2, 303 ss. (*quos optat gemitus, quantas petit impia clades! / digna quidem, sed quid miseri decepta mariti / arma, quid insontes nati meruere furores?*) un brano in cui il poeta si spinge oltre i limiti cronologici della storia narrata nel poema.

La precisa allusione ai futuri sviluppi della vicenda mitica è compendiata dalla citazione di *aurum fatale* da *Met.* 9, 411 *donec eum coniunx fatale poposcerit aurum*, dove designa lo stesso monile di Armonia richiesto da Callìroe, sposa di Alcmeone (cfr Bömer *ad loc.*): un preciso "aggancio" alla prosecuzione ovidiana della storia (*Met.* 9, 408 ss. *natus erit facto pius et sceleratus eodem / attonitusque malis, exul mentisque domusque / vultibus Eumenidum matrisque agitabitur umbris / donec eum coniunx fatale poposcerit aurum / cognatumque latus Phegeius hauserit ensis. / Tum demum magno petet hoc Acheloia supplex / ab Iove Callirhoe, ut natis infantibus annos / addat neve necem sinat esse ultoris inultam. / Iuppiter his motus privignae dona nurusque / praecipiet facietque viros inpubibus annis*). Su *Eriphylaeus* coniato da Stazio cfr Schamberger 1907, *s.v.*. Per *aurum fatale* cfr anche *T* 2, 265 s. *infaustos … ornatus*; 277 *infaustas percussum adamanta figuras*; 292 *dona nocentia*; 294 s. *decorum … nefas*; 298 *sacro auro*; 301 ss. *saevis … cultibus*; 4, 198 *sacros cultus*; ma cfr anche *l'aurum furiale*

di cui è rivestita Medea (Val. Fl. 6, 668-74), sul modello del serpente *furiale* trasformato in monile d'oro, insinuatosi per le membra di Amata a sconvolgerne la psiche (*Aen.* 7, 351-5; cfr Hardie 1990, 5 ss.).

Penates / inrupit ricorda l'arrivo funesto della vendicativa Giunone a casa di Semele portatrice del monile, come narrato in *T* 2, 292 s. *improba mox Semele vix dona nocentia collo / induit, et fallax intravit limina Iuno.* Il monile infatti *scelerum ... ingentia semina movit* (212). Nel disegno di Giove *semina belli* sono le nozze funeste ad Argo (*T* 1, 243 ss. *belli mihi semina sunto / Adrastus socer et superis adiuncta sinistris / conubia*; cfr *T* 3, 235 *semina pugnae* e lo sviluppo del motivo in *T* 7, 563; Luc. 1, 159; 3, 150; Tac. *Ann.* 6, 27, 1), ma *scelerum ingentia semina* allude anche alla distorsione subita dalla nobile iniziativa di Argia, il cui gesto d'amore finisce paradossalmente col favorire la realizzazione di una guerra empia, riproponendo quell'interiore conflitto che conferisce dimensione tragica al personaggio, cfr Bessone 2002, 192, 207. Per le responsabilità di Argia, che non solo accetta la prospettiva della spedizione, ma ne diventa fautrice, contribuendo a persuadere il padre Adrasto della sua necessità, cfr *T* 3, 696 ss. *da bella pater*; 12, 198 ss. *tantae quae sola ruinae / causa fui* (da *Aen.* 6, 93 s. *causa mali tanti coniunx* e Caviglia a *T* 1, 243); 12, 336 ss. *quid queror? Ipsa dedi bellum maestumque rogavi / ipsa patrem*; Bessone 2002, 187 ss.

et grave Tisiphone risit gavisa futuris, come previsto da Anfiaro in *T* 3, 641 *vidi hominum divumque metus hilaremque Megaeram*; «furiarum autem officium ridere malis extremis, et pasci infortuniis hominum» (Barth). Per la *Schadenfreude* della furia, *cui tristia bella / iraque insidiaeque et crimina noxia cordi* (*Aen.* 7, 325

ss.: il ruolo di Allecto fu trasferito a Tisifone da Ovidio nell'episodio di Ino e Atamante in *Met.* 4 473 ss. e da Seneca in *Thy.* 23 ss.), cfr *T* 9, 90 s. *mixta viris furialibus armis / bella deum et magnas ridebam fulminis iras*. Feeney 1991, 268 cita un enigmatico frammento, recuperato da Ercolano, di un *epos* sulla guerra tra Ottaviano Antonio e Cleopatra (il cosidetto *Bellum Actiacum*), descrivente Atropos che ride a Cleopatra guardandola da lontano, di nascosto (*procul hanc occulta videbat / Atropos inridens*, col. VII, 3-4). Il riso consapevole e solitario chiude spesso scene epiche connesse all'ordito di un inganno (cfr *Aen.* 4, 128 *adnuit atque dolis risit Cytherea repertis*; Ach. 1, 602 *tacitus sibi risit Achilles*); il riso crudele della divinità ai danni dell'uomo è uno dei temi centrali dell'Aiace sofocleo (cfr 79).

214-216 ***Taenariis hic celsus equis, quam dispare coetu / Cyllarus ignaro generarat Castore prolem / quassat humum***

L'ampia sezione dedicata ad Anfiarao si apre qui alla descrizione del *cultus* e della cavalcatura del guerriero-sacerdote. La presenza dei cavalli è posta in evidenza in quasi tutte le scene in cui fa la sua comparsa quest'eroe che nei giochi (*T* 6, 326 ss.) riporta la vittoria proprio nella corsa con il carro; anche il suo seguito, proveniente dall'Elide, è avvezzo a simili gare, cfr *infra* 241 *curribus innumeris*.

Quest'ingresso di Anfiarao svettante sul carro (*celsus equis*), che sviluppa un quadro di Euripide (*Phoen.* 170 s.

), prepara la sua formidabile apparizione nell'*aristia* (*T* 7, 690 ss. *eminet ante alios iam formidantibus arva / Amphiaraus equis ac multo pulvere vertit / campum indignantem*) dove il poeta quasi

insinua un'anticipazione sulla sorte del personaggio, destinato ad inabissarsi ancor vivo con tutto il carro: 819 s. *non arma manu, non frena remisit: / sicut erat rectos defert in Tartara currus*; cfr Prop. 3, 13 58. La sua irruzione agli inferi con tanto di cocchio e cavalli creerà stupore in *T* 8, 4 s. *horror habet cunctos, Stygiis mirantur in oris / tela et equos corpusque novum* (l'eroe ritorna *pedes* solo a 8, 87).

Anfiarao è alla guida di cavalli della Laconia (come poi nei giochi, cfr 6, 326 s. *Oebalios … / … equos*; 508 *Taenarii currus*), la stessa area da cui provengono le sue truppe (cfr *infra* a 23). Ma l'enfasi di *Taenarius* (per "spartano") in prima sede, attestato per la prima volta in *Georg.* 4, 467 (*Taenariae fauces*), introduce una nuova allusione alla futura catabasi del personaggio, evocando l'immagine dell'oltretomba di cui la tradizione letteraria collocava uno degli ingressi alle pendici del Tenaro (cfr *T* 1, 96 *Taenariae limen petit irremeabile portae*; 2, 32 ss. e 48 ss. *hoc, ut fama, loco palletes devius umbras / trames agit nigrique Iovis atria ditat / mortibus*; Smolenaars a 7, 588; Bömer a *Fast.* 4, 612).

Anche l'impeto con cui l'eroe *quassat humum* (un dettaglio altrimenti convenzionale nell'immaginario epico), come l'apertura della terra in *T* 6, 527 (*dat gemitus tellus et iam tunc saeva minatur*), prefigura il terremoto che accompagnerà la sua discesa nell'abisso (*T* 7, 690 ss.).

L'uso del carro sottolinea inoltre le connessioni apollinee del vate: possesso privilegiato del Sole, esso è infatti spesso conferito a personaggi che hanno collegamenti con il dio, cfr *Aen.* 12, 162 *ingenti mole Latinus / quadriiugo vehitur curru cui tempora circum / aurati bis sex radii fulgentia cingunt / Solis avi specimen.*

Un riferimento compendioso e sibillino alla genealogia degli animali aggiogati, bene si accorda con l'esibizione fugace di dottrina che deve "abbellire" il catalogo: i cavalli di Anfiarao erano stati generati da *Cyllarus*, mitico cavallo di Pollùce in Virgilio (*Georg.* 3, 89 s. *talis Amyclaei domitus Pollucis habenis / Cyllarus*; in luogo di *Xanto* cfr. Alcm. fr 25 page; Stes. fr. 1 Page), che Stazio restituisce a Castore conformemente alla tradizione poetica greca (cfr Stesich. 178 *PMGF* Davies*; S* 1, 1, 53 s.; Sen. *Phaedr.* 810 s.; Val. Fl.1, 425 s.; Mart. 8, 21, 5 s.; Claud. *Pan. Iv Cons. Hon.* 556 s.). La notizia qui riportata è da integrare con *T* 6, 327 ss., dove il valore dei destrieri è messo in rilievo attraverso un'apostrofe a Cillaro che li ha generati (*Oebalios sublimis agit, spes proxima palmae / Amphiaraus equos, tua furto lapsa propago / Cyllare, dum Scythici diversus ad ostia ponti / Castor, Amycleas remo permutat habenas*; cfr Georgacopoulou 1996, 110); per l'uso, cfr la lunga notizia su Arione citata *supra* a 42 s..

dispare coetu (cfr Sil. 1, 638) indica tecnicamente l'accoppiamento da cui sono nati gli animali: Cillaro all'insaputa del padrone (sul modello di quanto accadeva di nascosto da Laomedonte in *Il.* 5, 268 ss.

cfr anche *Aen.* 7, 280 ss.) si era unito ad una cavalla non all'altezza della sua razza: «nec enim tanta nobilitas equi ex eadem stirpe equam potuit invenire. Coetu a coeundo dixit in venerem» (Lattanzio).

Cillaro e Xanto erano stati donati ai Dioscuri da Era, che a sua volta li aveva ricevuti da Poseidone: per gli altri numerosi riferimenti ai Dioscuri in questa sezione del catalogo, cfr *infra* a 423 la menzione di Amicle, loro dimora (cfr *S* 4, 8, 29; *T* 7, 413 *Amyclaeos … fratres*); a 427 l'Eurota, scenario della loro nascita dall'unione di Zeus e Leda (cfr Pind. *Nem.* 10, 150 ; Val. Fl. 1, 430 ss.); e a 236 le piume di cigno, riferimento alla madre Leda, portate come pennacchio dell'elmo (*Ledaus apex*) da un gruppo di origine spartana.

216-218 ***vatem cultu Parnasia monstrant / vellera: frondenti crinitur cassis oliva, / albaque puniceas interplicat infula cristas***

vatem definisce lo speciale statuto dell'eroe che, oltre che guerriero, è anche un sacerdote (cfr *T* 1, 42 *Laurigeri … vatis*): doppio ruolo già attestato nella tradizione (cfr Pind. *Ol.* 6, 16 ss.

; Soph. *O.C.* 1313 s.

; Aesch. *Sept.* 569). Alcuni interpreti vi hanno visto anche una figura del poeta epico, cfr Henderson 1991, 66, n. 44, 69, n. 73; Hardie 1993, 111 ss.. Il tipo ha goduto nell'epica di una discreta fortuna: cfr i modelli virgiliani di *Polyboetes* (*Aen.* 6, 484), *Umbro* (7, 750 ss.), *Asilas* (10, 175 ss.), *Haemonides* (10, 537 ss.), *Chloreus* (11, 768 ss.) e *Cupencus* (12, 539 ss.); nella *Tebaide*, oltre Anfiarao, figurano *Maeon* (2, 693 e 3, 104), *Eunaeus* (7, 649) e *Lycoreus* (7, 715), cfr Smolenaars a 7, 649 ss.; per il precedente di *Mopsus* (Val. Fl. 1 383 ss., 3 98) e altri nell'epos argonautico cfr Fucecchi a 6, 619 ss..

albaque … infula: il bianco, che domina l'abbigliamento del vate ai giochi (*T* 6, 330 s. *ipse habitu niveus, nivei dant colla iugales / concolor est albis et cassis et infula cristis*; cfr Georgacopoulou 1996, 110), è caratteristico della categoria sacerdotale (cfr *Aen.* 10, 538 s. *infula cui sacra redimibat tempora vitta, / totus conlucens veste ateque insignibus albis* e Timpanaro 1986, 92; Luc. 2, 355; 5, 144; Val. Fl. 1, 385 *palla imos ferit alba pedes*). Il colore è infatti simbolo di purezza, come spiega *Aen.* 6, 661 ss. *Quique sacerdotes casti, dum vita manebat / quique pii vates et Phoebo digna locuti, / inventas aut qui vitam excoluere per artis / … / omnibus his nivea cinguntur tempora vitta*; e Val. Fl. 1, 839 *seu venit in vittis castaque in veste sacerdos*, cfr Caviglia 1999, 7 s..

Insieme al carro, le bende di lana sacerdotali *Parnasia vellera*, equivalente di *vittae* (secondo un uso che si trova per la prima volta in *Aen.* 4, 459; cfr Mulder a *T* 2, 96; 3, 467, 566, 667; *infra* 4, 492, 580, 602; 5, 668; 6, 31, 331; 7, 717, 735, 784; 8, 89, 127, 175, 277, 294; 10, 190, 606; *Ach.* 1, 511, 523, 611) sono attributo fisso dell'eroe, come in *T* 8, 127 ss. *vittis lauruque insignis opima / currus et egregiis modo formidatus in armis* e 174 s. *Heu ubi laurigeri currus sollemniaque arma / et galeae vittatus apex?*

Parnasia perché "sacre ad Apollo, dio del Parnaso", cfr *T* 10, 207 *Parnasia serta*; *S* 5, 3, 7 s. *fugere meos Parnasia crines / vellera*;

frondenti crinitur cassis oliva: l'elmo è adorno di un ramoscello d'ulivo, proprio come in *Aen.* 7, 751 *fronde super galeam et felici comptus oliva* (cfr Horsfall *ad loc.*; Maggiulli, *EV* 3, 839), simbolo di devozione religiosa: ad esempio Enea si cinge il capo di ulivo quando parte dalla Sicilia (*Aen.* 5, 774 *ipse caput tonsae foliis evinctus olivae*, cfr Stok 1988, 129 s.). Simili ramoscelli

erano anch'essi attributo di sacerdoti, come mostra il travestimento del falso Tiresia in *T* 2, 99 s. *sed falsa cucurrit / infula per crines, glaucaeque innexus olivae / vittarum provenit honos*; cfr anche 3, 466 s. *huc gemini vates sanctam canentis olivae / fronde comam et niveis ornati tempora vittis*; 566; 7, 351; Apul. *Met.* 10, 30, 7 *et oleagina corona tegebatur ipsa galea.*

Dopo il citato precedente virgiliano non è raro il dettaglio epico di elmi adorni di fronde: in *T* 7, 351 le truppe fedeli ad Apollo portano *immixtas cono super … laurus* (come Mopso in Val. Fl. 1, 385 s. *vittata … fronte / cassis et in summo laurus Peneia cono*); ancora diverso l'ornamento di Aquite in Val. Fl. 6, 296 s. *populeus cui frondis honor conspectaque glauco / tempora nectuntur ramo.* Per l'uso in genere cfr Smolenaars a *T* 7, 717 *excussis apparuit infula cristis.*

L'eroe conserverà anche agli inferi tutte queste insegne sacerdotali, cfr *T* 8, 88 ss. *augurii perdurat honos, obscuraque fronti / vitta manet, ramumque tenet morientis olivae*; 174 s. *laurigeri currus sollemniaque arma / galeae vittatus apex*; cfr i *pii vates* di *Aen.* 6, 662.

crinitur cassis «ut habeat olivae folia pro crinibus» (Barth), suggerisce l'audace immagine della chioma che cresce su un oggetto metallico, certo variazione di *Aen.* 7, 785 *triplici crinita iuba galea* (ma *crinitus* è già in Enn. *trag.* 28); la forma del verbo in un tempo di modo finito è scelta rara, che ha un'unica altra occorrenza in *S* 4, 5, 10 *cuncta veris frondibus annuis crinitur arbos*.

La partitura simmetrica e intrecciata del verso rende iconicamente l'intersecarsi dei materiali (*infula* e *cristas*), valorizzando il contrasto di bianco e rosso scarlatto (*alba puniceas*; cfr André 1949) assai amato dall'estetica antica e medievale, e dallo

stesso Stazio (cfr Van Dam a *S* 2, 2, 90 *candida purpureo*; 2, 1, 41; 2, 7, 9 s.; Mulder a *T* 2, 738 *purpureas niveo discrimine vittas*; 7, 48; 9, 883; *Ach.* 1, 162, 309; Sil. 5, 165). Per altri effetti cromatici, come unione di giallo e rosso cfr ad es. *Ach.* 1, 611 *cinxit purpureis flaventia tempora vittis*; una variante ancora nel catalogo di *T* 7, 654 *candida pampineo subnectitur instita pilo*. Per l'*infula* cfr Servio *ad Aen.* 10, 539.

Tutto il passo sembra conservare una lontana suggestione dall'apparizione di Turno a cavallo in *Aen.* 9, 49 s. *maculis quem Thracius albis / portat equus cristaque tegit galea aurea rubra*.

Interplicare, tra i molti composti con *inter-* amati da Stazio (cfr ad es. *T* 7, 571 *et alterno maculas interligat ostro*; 8, 168 *internectere plagas*), è coniazione originale, occorrente anche in *T* 2, 282, dove è riferito alla creazione del complesso monile di Armonia ad opera di Vulcano (*varias pestes raptumque interplicat atro / Tisiphone de crine ducem*). La scelta è stata forse suggerita da *Aen.* 4, 147 s. *mollique fluentem / fronde premit crinem fingens atque implicat auro*, riferita ai capelli di Apollo (cui è assimilato Enea): dove *auro* può corrispondere a *vitta aurea*, cioè ad una benda che ferma i capelli (cfr Heyne 1832, 617).

219 *arma simul pressasque iugo moderatur habenas*

Anfiarao governa contemporaneamente con destrezza il carro e le armi (operazione difficile, cfr *Il.* 17, 464 s.

; 9, 249 *frena manu pariter, pariter regit arma*), abilità fisica che simula una virtù morale: eroe pacificatore, egli interviene infatti a

placare la contesa tra Licurgo e Tideo (5, 669-671 *Amphiaraus ait "ne quaeso! Absistite ferro / unus avum sanguis, neve indulgete furori*). Ma l'immagine del "moderatore" è in contrasto con il precedente *quassat humum* (216) che sembra invece provocare intorno a sè uno sconvolgimento naturale. Per *pressas habenas* cfr *Aen.* 9, 600 *pressis pugnat habenis*; nel momento più delicato dell'aristia le redini saranno guidate da Apollo (7, 752 s. *ipse sedens telis pariterque ministrat habenis / Delius*).

120-122 *Hinc atque inde moras iaculis, et ferrea curru / silva tremit; procul ipse gravi metuendus in hasta / eminet et clipeo victum Pythona coruscat*

L'avanzata dell'eroe sacerdote è "teatrale": le aste innalzate dritte verso il cielo diventano una selva di ferro che trema sul carro. Resta problematico (anche per gli editori più recenti, cfr Shackleton Bailey 221, n. 31) il preciso significato da dare a *moras iaculis* nella prima frase nominale: per lo più si pensa a *morae* come paratie o protezioni che impediscono ai giavellotti di cadere; «obices qui iacula sustineant nec delabi patiantur» (Müller); «de chaque côté des barrières retiennent ses javelots» (Lesueur).

Ferrea curru / silva tremit: anche in Virgilio *tremo* si presta spesso ad effetti fonici per proliferazione della *r* e del gruppo consonantico *tr*, ma gli archetipi di questa sonorità sono nella poesia arcaica latina (cfr Ennio *Ann.* 310 V2 *terribili tremit horrida terra tumultu*; Pacuvio 413 R3; e l'arcaizzante Lucr. 5, 1220 s. *torrida tellus / contremuit*). La selva è iperbolica metafora di uno spazio fitto di dardi cfr anche *T* 5, 533 *harundineam silvam*; 8, 705 *ferratum quatit umbo nemus*; *Aen.* 10, 885 s. *secum Troius heros / immanem aerato circumfert tegmine silvam*; Luc. 6, 205 *densamque*

ferens in pectore silvam. Per simili, ingegnose immagini cfr *T* 8, 412 s. *exclusere diem telis, stant ferrea caelo / nubila, nec iaculis artatus sufficit aer*; 8, 704 s. *densis iam consitus hastis / ferratum quatit umbo nemus.*

metuendus in hasta cita Hor. *Carm.* 3, 2, 4 *vexet eques metuendus hasta* e ricorda Capaneo (cfr Williams a *T* 10, 32 *insanis Capaneus metuendus in armis*). *In hasta* (cfr *T* 7, 669; Dilke *ad Ach.*1, 41; Servio *ad Aen.* 5, 37 *horridus in iaculis*; Langen a Val. Fl. 1, 641) è infatti variante del più generico *in armis* (cfr *T* 2, 535; 3, 238; Sil. 2, 132). Da lontano l'immagine formidabile dell'eroe domina su tutti gli astanti (*procul ... eminet*), come in *T* 7, 690 *eminet ante alios*. Nello stesso atteggiamento l'eroe appare in sogno in *T* 10, 211 s. *visus / cuspide sublata totoque impellere currum.*

clipeo victum Pithona coruscat: Anfiarao fa guizzare l'immagine del vinto Pitone, impresa del suo protettore Apollo (*T* 6, 9 *Apollinae bellum puerile pharetrae*; 359) ch'egli porta effigiata sullo scudo.

L'uccisione dell'enorme serpente, da cui prendono origine i giochi Pitici (narrata in *Met.* 1, 438-451; cfr Fontenrose 1959) è stata ampiamente riferita da Adrasto in *T* 1, 562 ss. (*postquam caerulei sinuosa volumina monstri / terrigenam Pythona deus septem orbibus atris / amplexum Delphos squamisque annosa terentem / robora, Castaliis dum fontibus ore trisulco / fusus hiat nigro sitiens alimenta veneno, / perculit, absumptis numerosa in vulnera telis, / Cirrhaeique dedit centum per iugera campi / vix tandem explicitum, nova deinde piacula caedis / perquirens nostri tecta haud opulenta Crotopi / attigit*); Stazio fa più volte riferimento anche altrove a questo mito (cfr ancora *T* 1, 711 *viridis Python*; 5, 531 ss. in similitudine con il serpente nemeo; 6, 407 s. *Hinc maxima serpens /*

descendit Python Cirrhaeaque fluxit in arva; 7, 349 ss. *Cephisique glaciale caput, quo suetus anhelam / ferre sitim Python amnemque avertere ponto*).

L'uso transitivo (causativo) di *coruscare*, è eminentemente poetico e vale "far lampeggiare", come in *Aen* 10, 651 *strictumque coruscat / mucronem*; 12, 431; 887 *telumque coruscat*; Val. Fl. 2, 228; *Ach.* 1, 1, 470 s. *septemque Aiax umbone coruscet / armenti reges atque aequum moenibus orbem.*

Per contro in Aesch. *Sept.* 590 s. e in Eur. *Phoen.* 1111 s. Anfiarao porta uno scudo senza emblema: "nessuna insegna di superbia egli aveva: le sue armi da uomo che conoscesse il proprio limite erano disadorne e senza insegne".

223 *Huius Apollineae currum comitantur Amyclae*

Al seguito di Anfiarao figurano contingenti provenienti dalla Laconia, da Pilo (?) e dall'Elide: gli stessi soldati che piangeranno la sua morte, cfr *T* 8, 363 s. *Tristis at inde gradum tarde movet Inacha pubes / praecipue Eleae Lacedemoniaeque cohortes / et Pylii*.

Prima ad essere menzionata è *Amyclae* città della Laconia sacra ad Apollo, in cui si celebrava un agone in onore di Giacinto (cfr *Buc.* 3, 106; Claud. *De raptu* 1, 135; cfr *T* 7, 163 *Ledaeasque … Amyclas*; 9, 769 *virides … Amyclae*): uno dei molti elementi che connettono l'eroe al dio suo protettore (cfr ancora l'impresa apollinea sullo scudo a 221 s.; l'Eurota ricco di cigni, animali canori e poetici per eccellenza; la cresta di piume di cigno portata da un gruppo dei suoi a 236; Ahl 1986, 2840). Il dio stesso piangerà per non avere potuto evitargli la morte, cfr *T* 9, 652 ss. *utinam indulgere precanti / fata darent! En ipse mei (pudet!) inritus arma / cultoris frondesque sacras ad inania vidi / Tartara et in memet versos*

descendere vultus / *nec tenui currus terraeque abrupta coegi* / *saevus ego immeritusque coli*.

Comitantur in senso militare (come in Lucr. 2, 640 *armati Martem comitantur*) appartiene allo stile del catalogo cfr *supra* a 59; Harrison *ad Aen.* 10, 126; 7, 681 *Hunc late legio comitatur agrestis*; Sil. 8, 419; Fucecchi a Val. Fl. 6, 526.

224 *quos +Pylos+ et dubiis Malea vitata carinis*

Pylos, lezione dei codd., stampata dalla maggior parte degli editori è sostenuta dalla coerenza interna con 8, 365 s. *et Pylii subitum nam Thiodamanta sequuuntur / augure fraudati* (cfr *supra* 223); e che Anfiarao fosse legato a Pilo è confermato dalla tradizione (cfr *Od.* 15, 244 ss.; Pind. *Nem.* 9, 59 ss.; 10, 14 ss.; Soph. fr. 873 N2; Paus. 2, 23, 2; per i guidatori di carri di Pilo cfr *Il.* 11, 723). Lo Helm tuttavia (1956, 277) propendeva in favore della correzione *Helos* di Kohlmann (1884), già apprezzata dal Klotz, in ossequio al modello omerico, cfr *Il.* 2, 584

«Dagegen 4, 224 ist Pylos, das doch schon v. 125 mit seuem Truppenkontingent genannt war, kaum mit Recht gehalten, und Kohlmanns Änderung in *Helos* nach Hom. *Il.* 2, 584 ist offenbar von Klotz mit vollem Grund gebilligt. Das ein *Helos* schon 181 (*quos Helos et Pteleon, Getico quos flebile vati / Dorion*) genannt ist, darf nicht stören, da auch Hom. *Il.* 2, 584 und 594 ein Helos erwähnt ist». A meno che non si debba supporre che dietro la corruttela *Pylos et* si nasconda un verbo (per esempio *praebet*) che regga *quos … quos*: in realtà la mancanza di un verbo esplicito è particolarmente intollerabile e aveva indotto Lachmann a supporre la lacuna di un verso dopo 225 (cfr Shackleton Bailey, 222 n. 32). Va inoltre

credeva che Nestore venisse da un'oscura omonima località della Trifilia, e questa storia pare confermata dalla scoperta, fatta da W. Dörpfeld nel 1907, di resti micenei vicino a Kakavatos nella Trifilia. Tuttavia, scavi del 1939 rivelarono l'esistenza d'un grande palazzo miceneo tra le colline ai piedi del monte *Aegialon*, su un alto crinale a circa sei miglia a nord della Pilo di Messenia, identificato ora come sito storico della patria di Nestore. Va sempre tenuto conto che abbiamo a che fare con una georafia letteraria: già l'autore omerico conosceva presumibilmente i nomi dei luoghi, ma era incerto sulla loro ubicazione. Le concezioni topografiche del poeta sono spesso fonte di difficoltà per il commentatore e varie incongruenze danno l'impressione che né lui né il suo pubblico avessero familiarità con molti luoghi ai quali viene dato un certo rilievo. La difficile attendibilità delle carte geografiche coeve favoriva la confusione e l'oscurità dei dettagli topografici.

Malea è il promontorio roccioso della penisola del Parnone in Laconia, che si estende nella parte sud orientale del Peloponneso fin quasi davanti all'isola di Citera. Il capo Malea, alto ben 793 m. a picco sul mare (cfr *T* 2, 33 s. *qua formidatum Maleae spumantis in auras / it caput et nullos admittit culmine visus*) e continuamente agitato per lo scontro delle correnti d'acqua e per il battere di venti molto forti, è già citato 4 volte nell'*Odissea* per avere deviato dalle loro rotte le navi di Menelao, di Agamennone e di Odisseo (3, 287; 4, 514 ss.; 9, 80; 19, 187). Il tentativo di doppiarlo era ritenuto notariamente pericoloso per i naviganti, cfr *Aen.* 5, 193 *Maleaque sequacibus undis* e Servio *ad loc.* «sequaces id est persecutrices»; Prop. 3, 19, 7 s., Val. Fl. 4, 261 s. *Maleae velut arce fragosa / turbo rapax*; *T* 1, 100; Smolenaars a 7, 16 *raucae circumtonat ira Maleae*; 10, 537, *S* 1, 3, 97; *Ach.* 1, 408 *nec undisonae quos circuit umbo*

Maleae. Strabone (8, 6, 20) cita un proverbio: “se doppi Malea, scordati la casa”.

Dubius, per la prima volta in questo senso in Tib. 2, 3, 40, evoca la proverbiale incertezza dei viaggi per mare, cfr Ov. *Ars* 2, 514 *nec semper dubias adiuvat aura rates*; *S* 4, 3, 76 s. *dubias … carinas.* La prospettiva ansiosa dei naviganti conduce spesso in Stazio a riferire alle navi attributi “umanizzanti”: cfr *T* 9, 94 *et ex alto miserae novere carinae*, da Val. Fl. 6, 666 *immanem miserae sensere carinae*; *S* 5, 3, 239 s. *orbatae … carinae.*

225 *plaudentique habiles Caryae resonare Dianae*

Caryae è località della Laconia, sede di un tempio e di un bosco sacro ad Artemide dove si celebravano feste annuali e danze di vergini in onore della dea, cfr Paus. 3, 10, 7; 4, 16, 9; Servio a *Buc.* 8, 29; Lattanzio *ad loc.*; Secondo Luciano *Salt.* 10 i Dioscuri ne sarebbero stati i maestri.

Plaudenti si riferisce appunto al battito di mani che accompagna la danza, come in *Ach.* 1, 833 s. *quo citata orbe Lacaenas / Delia plaudentes suis intorquet Amyclis*; *Aen.* 6, 644 *pars pedibus plaudunt choreas et carmina dicunt.*

habiles è epiteto di stile catalogico cfr Sil. 8, 368 *habiles ad aratra Labici*; per l’uso con l’infinito cfr Hunink a Luc. 3, 553.

Resonare “rispondere con un suono a un altro suono” è costruito con il dativo, come in Lucr. 2, 28 *cytharae reboant laquearia*; Cic. *Tusc.* 3, 3, 2 *gloria virtuti resonat*; Val. Fl. 3, 634.

226 *quos Pharis volucrumque parens Cythereia Messe*

ancora una “tessera” dal catalogo omerico, cfr *Il.* 2, 582

Cythereia “sacra Venere” dall’isola di Citera (cfr *Od.* 8, 288 e 18, 193), che aveva assistito alla nascita di Afrodite dalla schiuma del mare (Hes. *Theog.* 192) luogo di culto privilegiato della dea, dove sorgeva un antico e famoso santuario secondo la tradizione fondato dai Fenici (Her. 1, 105). *volucrumque parens Cythereia* “nutrice di colombe” traduce l’epiteto omerico

Smolenaars nota lo stesso procedimento in *T* 7, 261 *Dionaeis … avibus circumsona Thisbe* da *Il.* 2, 502

Pharis, vicina ad Amicle, è ricordata da Paus. 3, 20, 3; Sen. *Tro.* 849.

227 s. *Taygetique phalanx et oloriferi Eurotae / dura manus*

Il Taigeto è la catena montuosa del Peloponneso che separa la valle dell’Eurota in Laconia dalla Messenia, e si estende dal bacino dell’Alfeo fino a capo Tenaro (oggi Matapan). Scenario della caccia di Artemide (cfr *Od.* 6, 102 ss.; *Aen.* 1, 498 ss.) ricco di fauna, incombe su Sparta con le cime ricoperte di neve per gran parte dell’anno (cfr *Georg.* 2, 487 ss. *virginibus bacchata Lycaeis / Taygeta*, con riferimento alle cerimonie bacchiche delle giovani spartane).

phalanx (come *cohors*, *ala*, *turma*, *maniplus*) indica genericamente, come già in Virgilio, un folto gruppo di combattenti accomunati dall’unità etnica o dall'area geografica di provenienza.

L’Eurota è il fiume di Sparta. *Olorifer* (nello stesso senso di *ferax … olorum* di Val. Fl. 6, 102), è composto coniato da Stazio sul tipo di *malifer* (*Aen.* 7, 740) o *olivifer* del catalogo virgiliano (cfr *supra* a 50; Claud. *Carm. min*. 31, 12 *cycnus oloriferi vexit ab amne Padi*) che ha suggerito qui una variante erronea (cfr Hill *in app.*).

L’epiteto è esito di un’arguta sovrapposizione tra la tradizione specificamente epica del fiume abitato da “cigni canori”, il Caistro in Meonia (il cui archetipo famosissimo è Omero *Il.* 2, 459-61; cfr Lucr. 2, 344 s.; e *Georg.* 1, 383 s.; *Met.* 2, 252 s.) e il mito della seduzione di Leda sulle rive dell’Eurota (*S* 2, 6, 45 s. *Ledaeo gurgite*) ad opera di Giove mutato in un “falso cigno”, cfr *T* 10, 503 ss. *te lubrica ripa Lacaenae / virginis et falso gurges cantatus olore* «id est ... gurges in quo cantat falsus olor» (Müller 1861, 27); *S* 1, 2, 142 *Amyclaeos ad frena citavit olores*; Mart. 14, 161, 1 s. I Dioscuri, nati da quest’unione, sono spesso associati al fiume, cfr Eur. *Hel.* 205 ss.; Val. Fl. 1, 430; *Ach.* 1, 180 s.; Claud. *Prob.* 236 ss.; *IV Cons. Hon.* 211. L’effetto è un altro esempio di “uso caleidoscopico” del mito, tipico di Stazio.

Come nota Lattanzio *ad loc.*, vicino al fiume Eurota si esercitavano i giovani spartani (*dura manus*; cfr *S* 2, 6, 45 s. *talem Ledaeo gurgite pubem / educat Eurotas*) che non avevano timore di perdere la vita (Sen. *Suas.* 2, 5, 10 *Eurotas amnis … qui pueritiam indurat ad futurae militiae patientiam*): il loro atteggiamento di fronte alla morte (cfr *infra* 30 s.) si adatta bene alla ferma rassegnazione di Anfiarao al proprio destino (Vessey 1973, 200); cfr *supra* a 188 s..

L’epiteto *durus* (che in genere esprime indole guerresca, cfr *Aen.* 3, 94; 9, 468 *Dardanidae duri*) è qui motivato anche dal riferimento implicito proprio all'addestramento degli spartani, cfr Williams a 10, 497 *rigidique natator / Oebalus Eurotae* nello stesso contesto; *S* 5, 3, 163 *rigidi quos iugera Dauni* (in catalogo) e *T* 1, 118 s. *asper / Eurotas* (che Enk 1934, 214 ritiene piuttosto descrittivo geografico dell’idronimo).

Per lo spondeo al quinto piede che dà un effetto “grecizzante” cfr Dewar a 9, 305.

228-230 ***Deus ipse viros in pulvere crudo / Arcas alit nudaeque modos virtutis et iras / ingenerat:***

deus ipse … Arcas è Mercurio (cfr Luc. 9, 661; *infra* 483; 8, 48; *S* 2, 7, 6; 3, 3, 80; 5, 1, 107; Smolenaars a 7, 5) «palaestrae inventor» (Barth; cfr Nisbet-Hubbard a Hor. *Carm.* 1, 10, 3; Luc. 9, 661) e istruttore di tutta la gioventù spartana, fanciulle comprese, cfr Cic. *Tusc.* 2, 36, 3 *Qui Greciae formam rerum publicarum dederunt, corpora iuvenum firmari labore voluerunt. Quod Spartiatae etiam in feminas transtulerunt, quae ceteris in urbibus mollissimo cultu parietum umbris occuluntur. Illi autem voluerunt nihil horum simile esse / apud Lacaenas virgines / quibus magis palaestra Eurota sol pulvis labor / militia, in studio est quam fertilitas barbara.*

ipse sottolinea il privilegio dell’intervento di un dio a fianco dei mortali (*infra* 259): così Polluce in persona ha fatto da maestro ad Alcidamante in *T* 6, 741 s. *Polluce magistro / norant et sacras inter crevisse palaestras / ipse deus posuitque manus et bracchia finxit* e 10, 499 s. *Nemeaeo in pulvere felix / Alcidama, primis quem caestibus ipse ligarat / Tyndarides*; cfr anche 823 ss. *felices deo monstrante palaestras* (Ercole maestro di Tideo cfr *supra* a 106 s.);

Nudae … virtutis: gli atleti lottavano nudi (cfr *supra* a 106 il duplice significato del greco *gymnas*), cfr *S* 3, 1, 146 *nudas spectare palaestras*; 152 *nudosque virorum certatus*; 5, 3, 54 *Graiorum vis nuda virum*; *T* 1, 413 *nudam lacessere pugnam*; 6, 18 *nudasque movent in proelia vires.*

in pulvere crudo è la polvere della palestra, quella di cui si cospargono gli atleti prima della lotta, cfr *T* 6, 743; 10 499 *Nemeaeo*

in pulvere; *supra* a 109. Dopo *durus* anche *crudus* (cfr *cruor*) assevera l'idea di un eroismo condotto all'estremo.

230-233 ***vigor inde animis et mortis honorae / dulce sacrum. Gaudent natorum fata parentes / hortanturque mori, deflent namque omnis ephebum / turba, coronato contenta est funere mater***

vigor inde animis et mortis honorae / dulce sacrum è confermato dall'audacia di questi giovani in *T* 10, 495 ss. La mancanza di paura della morte è la cifra dell'eroismo, cfr Luc. 1, 459 ss. *quos ille timorum / maximus haut urguet leti. Inde ruendi / in ferrum mens prona viris animaeque capaces / mortis et ignavum rediturae parcere vitae*; cfr ancora l'*amor mortis* lucaneo (4, 146 s. *indomitos quaerit populos et semper in arma / mortis amore feros*; 280; 8, 363 s.); *Aen.* 2, 353 s. 655 *rursus in arma feror mortem miserrimus opto*; Sen. *Ep.* 30, 12; Sil. 7, 69.

I versi 230 s. arieggiano lessico etico-politico romano, cfr il famoso motto oraziano *dulce et decorum est pro patria mori* (*Carm.* 3, 2, 13); *Aen.* 9, 401; *T* 10, 628 *pulchrae gaudia mortis* (Meneceo); con l'ovvio precedente di Tirteo 10, 1. *honorus* "che conferisce onore" (aggettivo denominativo come *decorus* di senso simile) è diffuso a partire da Val. Fl. 2, 199 *tonitruo pater auget honoro*; cfr Smolenaars a 7, 694; *S* 1, 4, 96 s..

Ma qui il preciso riferimento implicito è all'usanza rituale di fustigare i giovani spartani sull'altare di Artemide per addestrarli alla sopportazione del dolore (cfr. Cic. *Tusc.* 2, 34, 3 *Cretum quidem leges, quas sive Iuppiter sive Minos sanxit, de Iovis quidem sententia, ut poetae ferunt, itemque Lycurgi laboribus erudiunt iuventutem venando currendo, esuriendo sitiendo, algendo*

aestuando. Spartae vero pueri ad aram sic verberibus accipiuntur, ut multus e visceribus sanguis exeat, non numquam etiam, ut cum ibi essem audiebam, ad necem. Quorum non modo nemo exclamavit umquam, sed ne ingemuit quidem; *T* 8, 437 *Taygeta et pugnae laudataque verbera matri*). L'idea della bella morte, non del tutto coerente in questo contesto (dove l'esito sperato era mostrare la propria fermezza e sopravvivere), introduce uno spunto paradossale, nuovo indizio forse di quell'ideologia dell'eroismo distorta e portata all'estremo che si affaccia anche in altri luoghi del catalogo (cfr *supra* 128 s.).

Gaudent natorum fata parentes sembra capovolgere paradossalmente lo spunto gioioso del *ludus Troiae* in *Aen.* 5, 575 s. *excipiunt plausu pavidos gaudentque tuentes / Dardanidae*.

Anche la reazione della madre (*coronato contenta est funere mater*) è una violazione paradossale alla naturale espressione degli affetti (cfr per contro il pathos di Aen. 6, 308 *impositique rogis iuvenes ante ora parentum*): «tanta enim crudelitas in hac gente est ut mater lacrimas suas consoletur funere coronato» (Lattanzio). Le spartane avevano fama di istigare i propri figli all'eroismo fino al sacrificio della vita (*gaudent natorum fata parentes / hortanturque mori*), cfr la madre di Alcidamante in *T* 10, 506 s. *quae te leges praeceptaque fortia belli / erudiit genetrix nimium didicisse queretur*.

Turba (in alternativa a *caterva* o *manus*) ha senso collettivo (per il plurale *deflent* cfr Hill a 4, 112), solitamente determinato da un genitivo (cfr *Aen.* 7, 813 *turba … matrum*; 11, 12 s. *stipata … / turba ducum*). *ephebum* non è complemento oggetto di *deflent*, ma, come suggerisce l'*ordo verborum*, un genitivo contratto (*omnis ephebum / turba*), che accentua il contrasto con forte avversativa in

asindeto tra *deflent* riferito ad un'immaginaria folla di giovani, e *contenta* detto della madre. *funera matres* è frequente in clausola cfr *T* 6, 172; 9, 634 *funera matris*= *S* 2, 1, 97; *Ach.* 1, 85 *funera matrum*.

Buona la proposta *namque* di Damsté (1908, 377) in luogo di *iamque*; *contra* Klinnert *in app.*: «inutiliter».

234-236 ***Frena tenent duplexque inserto missile nodo, / exerti ingentis umeros, chlamys horrida pendet, / et cono Ledaeus apex***

I guerrieri, abili come Anfiarao a governare i destrieri (*frena tenent*; cfr *supra* a 219), sono equipaggiati ciascuno con due giavellotti (*duplex missile*; cfr *supra* a 86 *gemino lucent hastilia ferro*), dotati di cinghia per il lancio (*inserto nodo*, cfr Sil. 1, 318; *supra* a 153 *ammenta*; Horsfall *ad Aen.* 7, 731). Il loro abbigliamento, con le grandi spalle scoperte (*exerti ingentes umeros*) e il ruvido mantello ricorda quello dei Dioscuri, cfr *T* 5, 438 s. *chlamys huic chlamys ardet et illi* / … *umeros exertus uterque*.

Exertus è normalmente costruito con l'accusativo di relazione indicante una particolare parte del corpo, cfr *Aen.* 11, 649 *exerta latus pugnae, pharetrata Camilla*; Smolenaars a 7, 609; *Aen.* 11, 649; Val. Fl. 2, 207; *T* 5, 439; Courtney 2004, 425-431. *Exertare umeros*, era inoltre un modo per prepararsi al combattimento «ad agilitatem membrorum promptiorem» (Barth), cfr *T* 1, 413 *tum vero erectus uterque / exsertare umeros, nudamque lacessere pugnam.*

Anche un dettaglio dell'elmo (*apex* indica la sommità del *conus*, cioè la parte sporgente dell'elmo su cui si agita la *crista*, cfr *Aen.* 12, 492; Servio *ad Aen*. 3, 468, Fucecchi a Val. Fl. 6, 604), probabilmente un pennacchio di piume di cigno (l'elmo di Cupavo adorno di *olorinae pinnae* in *Aen.* 10, 187) ricorda il mito di Leda già precedentemente evocato dalla memoria mitica del fiume Eurota:

«aut ut Castoris pilleus aut Ledaeus olorinus, quia in olorem mutatus Iuppiter cum Leda concubuit. Nam hi quoque Lacones fuerunt» (Lattanzio).

Ledaeus compare per la prima volta in *Aen.* 3, 328 cfr Smolenaars a 7, 163 *Ledaeasque ... Amyclas.*

237-239 ***Non hi tibi solum, / Amphiarae, merent: auget resupina maniplos / Elis, depressae populos subit incola Pisae***

tibi … Amphiarae: interlocutore privilegiato del poeta, l'eroe, il cui nome ricorre più di frequente nella forma vocativa (*Amphiarae*), è, fra tutti i personaggi del poema, quello cui Stazio si rivolge più spesso (cfr *T* 1, 398 s.; 3, 451 s. *sollers tibi cura futuri / Amphiarae, datur*; 6, 491 s.; 7, 568; 8, 171; 8, 367). L'apostrofe è notoriamente artificio privilegiato dello stile catalogico cfr *Aen.* 7, 733 ss. *Nec tu carminibus nostris inductus abibis / Oebale*; 744 ss. *Et te montosae misere in proelia Nersae / Ufens*.

Al suo seguito ci sono anche altri guerrieri, provenienti da Pisa e dall'Elide. *Merent* sc. *stipendium*, cioè «militant» (Lattanzio) (cfr *Aen.* 5, 801 *merui quoque*; Luc. 6, 144 *castrorum in plebe merebat*) è un altro uso anacronistico del linguaggio militare, come *maniplus* a 238 (per cui cfr *Aen*. 11, 463; 870).

Anche l'Elide (*Elis*) accresce i contingenti (*auget … maniplos*): regione del Peloponneso nord-occidentale prevalentemente pianeggiante (qui *resupina*, attributo di solito riferito ad esseri animati, cfr *infra* a 234), famosa già in Omero per i suoi allevamenti di cavalli (e citata nel catalogo di *Il.* 2, 615). Nel suo territorio si trovava il celebre santuario di Olimpia, centro principale del culto di Zeus in onore del quale si svolgevano i famosi giochi. *Pisa* è città dell'Elide, attraversata dall'Alfeo, nota per il

mito di Enomao cfr *T* 7, 415 *saevo decurrere campo / Oenomaum sua Pisa refert* e *infra* 242 ss.. *Depressa* «quia vallibus undique Pisae cinguntur et Crotonio monte premuntur» (Lattanzio) prosegue l'immagine di *resupina*. *Elis* e *Pisa* sono citate insieme anche in Sen. *Tro.* 849 s.

240 s. *qui te, flave, natant, terris Alphee Sicanis / advena tam longo non umquam infecte profundo*

L'enumerazione è di nuovo movimentata dall'uso dell'apostrofe (cfr *supra* a 236). Per la prosfonesi ad elementi della natura (tipico della poesia lirica, cfr Endt 1905, 116), espediente di *variatio* specifico del catalogo, cfr *T* 7, 283 s. *tuque o Permesse canoris / et felix Olmie vadis armastis alumnos*; 334 s.; 340 s. *tu quoque praeclarum forma, Cephise, dedisses / Narcissum*; 345; 370; *supra* a 117 s. *qui ripas, Lyrcee, tuas*; von Moisy 1971, 11; 15.

L'Alfeo, più volte menzionato da Omero (cfr *Il.* 2, 592; 11, 711 etc.) è il fiume che attraversa Pisa (*Aen.* 10, 179 *Alphee ab origine Pisae*; *Georg.* 3, 180 s. *Alphea rotis praelabi flumina Pisae / et Iovis in luco currus agitare volantis*; *T* 3, 479 *undosae qui rusticus accola Pisae*): i due sono citati insieme anche nel catalogo lucaneo (3, 176 s. *Pisaeaeque manus populisque per aequora mittens / Sicaniis Alpheos aquas*).

Flavus, epiteto solenne del Tevere in Virgilio (*Aen.* 7, 31), è frequente di fiumi, cfr Mulder a *T* 2, 730 s. *flavo ... vertice ... Achelous*; 7, 30 *Tiberinus ... flavus*; Coleman a *S* 4, 3, 67 *flavum caput* (Vulturni).

qui te natant cioè «te natando excurrunt»; per l'uso transitivo cfr *Georg.* 3, 259 *freta natat*; «et decet Pisaeos sudore et pulvere ex

palestra contracto Alpheum suum natare, … Spartanos Eurotan» (Gronov *ad loc.*).

Terris … Sicanis / advena tam longo non umquam infecte profundo è riferimento alla famosa leggenda secondo cui, per raggiungere la ninfa Aretusa (fonte di Ortigia) di cui era innamorato, il fiume attraversava un lungo percorso sotterraneo riemergendo in territorio siciliano, senza mai contaminare le sue acque dolci con quelle del mare; l'uso dell'apostrofe apostrofe e di *Sicanus* in fine di verso (attestato per la prima volta in Virgilio) rimandano a *Buc.* 10, 4 *sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos / Doris amara suam non intermisceat undam*. Cfr anche *Aen.* 3, 694 ss. *Alpheum fama est huc Elidis amnem / occultas egisse vias subter mare, qui nunc / ore, Arethusa, tuo Siculis confunditur undis*; *Met.* 5, 572-641; Sil. 14, 53 s.; Claud. *In Ruf. 2 praef.* 9-12; *Cons. Stil.* 1, 186 s.; Sid. *Carm.* 9, 102 ss.; per la meraviglia del fenomeno cfr Sen. *Nat.* 3, 26, 5-6; 6, 8, 2; Plin. *N. H.* 2, 225. *S* 1, 3, 68 s.. Sulla preferenza di Stazio per questo mito cfr Heuvel a *T* 1, 271 s. *fluctivaga qua praeterlabitur unda / Sicanios longe relegens Alpheos amores*; 6, 675; *S* 1, 2, 203-8 *nitidae sic transfuga Pisae / amnis in externos longe flammatus amores / flumina demerso trahit intemerata canali, / donec Sicanios tandem prolatus anhelo / ore bibat fontes: miratur dulcia Nais / oscula nec credit pelago venisse maritum*; 1, 3, 68 s.; Van Dam a *S* 2, 2, 18 s. *et e terris occurrit dulcis amaro / nympha mari*; 4, 4, 32.

Il fiume è *advena* "straniero" alle terre siciliane, cfr Claud. *De Raptu* 2, 60. *Profundus*, da Ovidio in poi nuovo sinonimo poetico di "mare profondo, abisso marino", si distingue da *altus* per la maggiore espressività, cfr Mantovanelli 1981.

Punteggiatura corretta da Housman 1933, 3.

241 s. *Curribus innumeris late putria arva lacessunt / et bellis armenta domant*

Come il loro condottiero, questi guerrieri alla guida di carri (cfr Sen. *Thy.* 123; *Ach.* 1, 415) “provocano” il suolo polveroso per ampio tratto; cfr *supra* a 216.

Lacessere, da una radice *lax* (“astuzia, inganno, seduzione”) passa a significare “attaccare, provocare, assalire” in senso proprio e figurato, cfr *Aen.* 5, 429 *pugnamque lacessunt*; *T* 12, 604 *campumque lacessens*; *T* 12, 616 *qui rura lacessunt* nel catalogo; il verbo, usato per lo più al presente indicativo, è frequente come ultima parola del verso.

et bellis armenta domant e domano cavalli per la guerra (cfr *Aen.* 3, 540 *bello armantur equi*), meglio che «aut in bellis … domant» (Lattanzio).

putria arva evoca la polvere sollevata dai destrieri impetuosi in battaglia (*Aen.* 8, 596=11, 875 *quadripedante putrem sonitu quatit ungula campum*; *T* 8, 391 *cornipedes niveoque rigant sola putria nimbo*) e insieme la polvere dell’arena dove si svolgono le corse coi carri, come nei giochi di *T* 6, 507 ss. *hunc putri praeter tellure iacentem / Taenarii currus et Thessalus axis et heros / Lemnius obliqua, quantum vitare dabatur, / transabiere fuga* (Polinice sbalzato dal carro di Anfiarao).

242 s. *ea gloria genti / infando de more et fractis durat ab usque / axibus Oenomai*

ea gloria genti “il vanto di quella gente” (dativo di possesso in luogo del genitivo, più frequente nella clausola cfr *Aen.* 6, 767 *gloria gentis*; *Met.* 12, 525; Luc. 10, 284; *T* 5, 331; *S* 2, 4, 24 *celeberrima gloria gentis*) sono infatti le corse col carro («propter Olympicum

certamen, quod lustris singulis Iovi

fremuerunt agmina circo; 347-351; *S* 1, 2, 41 s. *tanti Pisaea lege trementem / currere et Oenomai fremitus audire sequentis.*

«The reference to their chariots and to Oenomaus, which concludes the section devoted to A., suitably prefigures his part in the funeral games in book 6 and his ultimate disappearance into the Underworld in book 7» (Vessey 1973, 201).

243 s. *strident spumantia morsu / vincula, et effossas niveus rigat imber harenas*

Una miriade di notazioni (visive, uditive, spaziali) si affolla nell'immagine finale della sezione: il morso stride sotto i denti dei cavalli spumanti (*spumare* è segno di eccitazione del cavallo di razza, cfr *Aen.* 4, 135 *stat sonipes ac frena ferox spumantia mandit*; Luc. 6, 399; Smolenaars a 7, 67); in Stazio cfr *T* 3, 268 *spumantem proni mandunt adamanta iugales*; 6, 397 *ora sonant morsu, spumisque et sanguine ferrum / uritur impulsi nequeunt obsistere postes*; Sil. 16, 357 s. *clausumque cruento / spumeus admorsu gauderet mandere ferrum*.

effossas niveus rigat imber harenas: la bava bagna la sabbia scavata dagli zoccoli, come in *T* 6, 419 *bibit albentis humus arida nimbos*; 8, 391 *cornipedes niveoque rigant sola putria nimbo;* cfr anche la variante di *S* 5, 3, 55 *non arva rigaret / sudor equum;* Sid. Apoll. 23, 374 *passim et deciduis in arva guttis / rectorum alipedumque sudor ibat.* Senza necessità Gil (1967, 107) corregge *effusas … habenas* in base al confronto con 6, 526 *effusae longae sparguntur harenae* dove alcuni mss. leggono *effossae*, e pensa ad un analogo scambio nel nostro passo.

niveus imber "pioggia nivea" è nesso manieristico per indicare la bava bianca e densa (cfr Enn. *Ann.* 539 Sk. *spumas … albas*); per

contro nella siccità gli animali non hanno più saliva cfr *infra* 736 s. *non spumeus imber / manat equum: siccis inlidunt ora lupatis / ora catenatas procul exsertantia linguas,* dove *imber* ha nuovamente il senso di *umor*: quest'uso, prima sentito come arcaismo (cfr Enn. *Ann.* 498, 522; Lucr. 1, 715; *Aen.* 1, 123; Kroll 1924, 247) è diffuso nella *Tebaide*, cfr Fortgens a 6, 235 s.

246-308 Simbolo della fragilità della vita e della bellezza, Partenopeo rientra nella caratteristica galleria virgiliana (in cui si avverte la suggestione euripidea) «dei giovani spenti *ante diem*, nella cui morte il fato dimostra la sua misteriosa assurdità. Il poeta cerca di contrastarne il destino assicurando loro, con la sua poesia, la gloria fra i posteri» (La Penna *s.v. Mezenzio* in *EV* 514; per il *topos* cfr Norden 1934, 342). Sintesi di archetipi letterari greci e latini, quest'eroe «combines features of Virgil's Nisus and Euryalus, Pallas and Camilla, and, in inversion, of Ascanius» (Hardie 1993, 92). La predilezione di Stazio per questo tema virgiliano (Vessey 1986, 2771 ss., Hardie 1990 10-14) può ever influito anche sulla successiva scelta di Achille per l'*epos* monografico rimasto incompiuto (per le affinità cfr Schetter 1960, 43 ss., 53 ss., 134; Rosati 1992b, 237, e n. 17).

La collocazione all'ultimo posto nel catalogo richiama la dolente apparizione di Marcello nel finale della *Heldenshau* di *Aen.* 6, 860-887 e di Camilla in chiusa alla rassegna dell'esercito italico di *Aen.* 7, 803-817, «to give … a splendid diminuendo, since she appears as a symbol of lost grace and beauty at the conclusion of the martial display» (Saylor 1974, 250); cfr. Juhnke 1972, 92; La Penna 1988, 222 ss.; Weiden Boyd 1992, 222 ss.).

Il personaggio è riconducibile al modello di Camilla per la *paideia* nei boschi, la velocità prodigiosa, gli attributi della faretra e dell'arco, la verginale noncuranza dell'amore, la dedizione a Diana e l'aiuto inefficace da parte della dea (cfr Feeney 1991, 374 s.), ma la corrispondenza con una *dux foemina* rivela anche la sua non perfetta appartenenza al mondo eroico. Il modello di Eurialo ha suggerito invece il ruolo di Partenopeo nella gara di corsa (cfr. Schetter 1960, 43 ss.; La Penna 2000 141) e il tema patetico della madre destinata a piangerne la morte. La posizione finale è inoltre assimilabile a quella della madre Atalanta, ultima nel catalogo dei partecipanti alla caccia al cinghiale calidonio (*Met.* 8, 317-28; cfr Eur. *Meleagro*, fr 530 4-7 N2).

Sull'immagine di Partenopeo si chiude non solo il catalogo, ma anche il poema, cfr *T* 12, 805 ss. *Arcada quo planctu genetrix Erymanthia clamet / Arcada, consumpto servantem sanguine vultus / Arcada, quem geminae pariter flevere cohortes*, dove il giovane è l'ultimo ad essere ricordato dei condottieri caduti.

246 *tu quoque Parrhasias ignara matre catervas*

Partenopeo è introdotto da un'apostrofe, come le sue truppe (cfr *infra* 275; per l'allocuzione diretta del narratore cfr *supra* a 236 s.). *tu quoque* è formula di *variatio* non infrequente nei cataloghi per presentare nuovi personaggi (cfr *Aen.* 7, 340; Luc. 1, 441; Val. Fl. 6, 103; Sil. 3, 287), epifonema spesso legato ad un'intensificazione del *pathos* (cfr ad es. una delle *androktasiai* di *Aen.* 10, 324 ss. *Tu quoque, flaventem prima lanugine malas, / dum sequeris Clytium, infelix, nova gaudia, Cydon, / Dardania stratus dextra, securus amorum / qui iuvenum tibi semper erant, miserande iaceres*).

Il pathos è sostenuto dall'eco dell'apostrofe di Virgilio ad Icaro (*Aen.* 6, 30 s. *tu quoque magnam partem opere in tanto / sineret dolor, Icare, haberes*) ma anche di Anchise a Marcello (6, 882 *Heu miserande puer! si qua fata aspera rumpas / tu Marcellus eris*; cfr. Vessey 1986 2773, 2780), di Enea a Lauso (10, 825 *quid tibi nuc miserande puer…?*) e a Pallante (11, 42 *Tene, inquit, miserande puer*). Dilatata dalla distribuzione di tre vocativi all'inizio di tre versi successivi (*tu quoque / a rudis / Parthenopaee*), l'allocuzione indirizza vivacemente l'attenzione sul nuovo persaggio, qui descritto e introdotto nell'azione per la prima volta (ma cenni alla sua partecipazione alla guerra e al suo destino sono già in *T* 1, 44 s.; 3, 540).

L'impiego ripetuto della prosfonesi a Partenopeo rivela la crescente partecipazione del narratore: anche in *T* 9, 744 (*quos, age, Parrhasio sternis, puer improbe, cornu?*) il poeta fa eco alle parole di Diana (9, 716 s.) *Haecne ultro properasti in proelia saeve / ac miserande puer?*. Sulle implicazioni dell'apostrofe del narratore cfr Iglesias 2000, 83-102. Sull'apostrofe in Stazio cfr Krumbholz 1955, 4, 6, 37; Kytzler 1969, 209 ss.; Caviglia 1973, 147 ss.; Vessey 1970 b, 318, n. 16; e quale mezzo retorico di intensificazione patetica *supra* a 237.

Il giovane è alla guida di schiere arcadi (*Parrhasias … catervas*). *Caterva* oltre all'usuale valore di moltitudine confusa di persone equivalente a *turba* (*Aen.* 4, 136 s.), ha più specificamente il significato di schiera di soldati, sia in marcia che in battaglia e ricorda l'apparizione di Camilla in *Aen.* 7, 804 *agmen agens equitum et florentis aere catervas*.

Parrhasius per "arcade" (dal distretto di Parrasia in Arcadia meridionale) è usato per la prima volta da Virgilio (*Aen.* 8, 344

Parrhasio dictum Panos de more Lycaei e 11, 31) e riferito a Partenopeo anche in *T* 9, 744 e 11, 178 (*orbaque Parrhasiis ululat mihi mater in antris*). *Parrhasii duces* figurano al seguito dell'eroe a 293. Ma l'epiteto designa (come il femminile a desinenza greca *Parrhasis*, cfr. *Met.* 2 460; *T* 7, 8; Rosati 1996, 119) in modo privilegiato la ninfa Callisto, sedotta da Giove nel *Parrhasium…nemus* (cfr Ov. *Tr.* 2, 190 *Parrhasiae … virginis*; Bömer a *Fast.* 2, 276; *Her.* 18, 152; *T* 7, 163; 8, 370; *S* 4, 4, 5). La scelta linguistica rinvia dunque *par excellence* alla storia di Callisto la bellissima (evocata anche più oltre a 293 s. *et quae risistis, amores, / grata pharetrato Nonacria rura Tonanti* e a 304 *Lycaoniae …. ursae*) narrata in *Met.* 2, 401-530 (oltre che in una versione parallela in *Fast* 2, 153 ss.), dove l'identità della fanciulla era occultata come un indovinello per il lettore erudito (cfr *Met.* 2, 409 *virgine Nonacrina* e l'apparato di Pfeiffer a Callimaco *fr inc. sed.* 632). La vicenda della vergine violata da Giove e madre di Arcade, poi punita da Artemide, presenta infatti affinità con la vicenda di Atalanta madre di Partenopeo, cfr *infra* 256 ss..

Ma il verso ha anche contenuto informativo: l'eroe può azzardarsi a partire solo perché la madre, occupata a cacciare in luoghi remoti nelle foreste di Arcadia (*infra* 248 ss.) è all'oscuro dell'iniziativa del figlio. *Ignara* rievoca in filigrana la partenza di Eurialo all'insaputa della madre (*Aen.* 9, 287 *hanc ego nunc ignaram huius quodcumque pericli / inque salutatam linquo*) e introduce una notazione essenziale per la successiva costruzione del racconto, giustificando l'intervento precipitoso di Atalanta a 309 ss. e preparando così la perfetta continuità fra catalogo e azione narrativa.

Nel fare Partenopeo arcade, Stazio si discosta da Antimaco che lo voleva argivo, figlio di Talao e fratello di Adrasto (cfr. Schol. ad Eur.

Phoen. 150; Paus. 9 18 6; Apollod. 1, 9, 13; Heuvel a 1, 45; Venini a 11, 178). Il poeta immagina l'eroe cresciuto dalla madre nel corteggio di Diana tra i boschi d'Arcadia: una versione che si avvicina piuttosto alle testimonianze dei tragici (Aesch. *Sept.* 547 ss. ed Eur. *Suppl.* 890 ss.) che lo dicono arcade, ma allevato ad Argo e in particolare alle *Fenicie* di Euripide (150 ss., 1106 ss., 1153 ss.). Per le differenti tradizioni sul personaggio cfr Legras 1905, 218; Ten Kate 1955, 98-104; Schetter 1960, 43-58; Vessey 1973, 201 s., 218 s., 298-303.

247 ***(a rudis annorum, tantum nova gloria suadet!)***

Il giovane è accompagnato in modo particolarmente intenso dal commento del narratore: l'accentuata sentimentalità conferita al dettato dall'apostrofe è proseguita dall'esclamazione in parentesi, che si avvale dell'interiezione (*a!*), tratto stilistico neoterico e non propriamente epico (presente 7 volte nelle *Buc.* e 2 nelle *Georg.*, è invece evitata nell'*Aen.*), ricorrente *nell'epos a* partire dalle *Metamorfosi* (dove è associata ad un registro di narrazioni patetiche influenzate dal neoterismo; cfr Knox 1986, 32; *Met.* 2, 489, 491 in intervento autoriale), poi frequente nella *Farsalia* e nella *Tebaide* (dove figura ben 11 volte; cfr *supra* 99 e *infra* 403).

La parentesi commenta l'impeto generoso e privo di riflessione che sarà fatale al personaggio e introduce un effetto di attesa, analogo all'affiorare del *nequiquam* (avverbio caro a Virgilio per esprimere la lotta contro il destino) nella presentazione di Lauso nel catalogo di *Aen.* 7, 652 *ducit Agyllina nequiquam ex urbe secutos / mille viros* (cfr 9, 365 Eurialo). Come spesso fa Virgilio e più ancora, Stazio non si limita ad anticipare il futuro: lo commenta (cfr le osservazioni di Servio sull'*affectus* che il poeta *interponit* nel

corpo della narrazione; Rosati 1979, 539 ss.). Contravvenendo alla legge che «il poeta epico deve parlare in persona propria il meno possibile» (Arist. *Poet.* 1460 a 5 ss.; Barchiesi 1984, 54 s.), l'atteggiamento simpatetico di Stazio è documentato dalla frequenza di apostrofi, esclamazioni, epifonemi, anafore e delle figure cui la retorica affida l'espressione dei colori patetici (per più ampie intromissioni del narratore cfr *T* 1, 123-170; 2, 482-495; 3, 99-113, 551-565; 5, 480-485; 6, 513-517; 11, 574-579, 648-660).

Già in Omero l'apostrofe e la prolessi rappresentavano un limite all'oggettività e una testimonianza della voce autoriale (cfr. Hunter, 1993, 104; e sugli interventi d'autore nell'epos omerico si è soffermato anche Heinze, **????** 371; cfr anche le esclamazioni sulla cecità degli uomini in *Aen.* 4, 65 s. e 10, 501 s..): anche l'esclamazione è tra gli artifici che più di frequente esprimono la coloritura emozionale dello stile staziano, cfr *T* 9, 878 -*heu simplex aetas!*-; 10, 445 ss.; 12, 237 *tantum animi luctusque valent!*; von Moisy 1971, 1 ss.; 6 ss..

Partenopeo è nella tradizione letteraria paradigma di estrema giovinezza (cfr Aesch. *Sept*. 532 ss.; Eur. *Phoen.* 147; *Suppl.* 889; Mart. 6, 77, 2 *tam iuvenis quam nec Parthenopaeus erat*); nella *Tebaide* è detto una volta *ephebus* (9, 571), termine raro nell'epica latina, che suggerisce una certa effeminatezza legata alla giovane età (cfr Dewar *ad loc.*; e il concetto ambiguo di adolescenza nella cultura classica in Kleijwegt 1991) e più spesso *puer* (9, 744; 855 s.; 892 *arma puer rapui*; cfr Schetter 1960, 46) come Ascanio (*Aen.* 1, 267; 10, 236; 12, 435; Flores *s.v.*in *EV*): tale si riconosce egli stesso quando viene colpito a morte da Driante (9, 855 s.) *puerque videtur / et sibi*. Come nel caso di Lauso e di Eurialo «la delicatezza efebica è in funzione del destino tragico del personaggio» (La Penna 1980,

17). Il verso ha affinità tematiche con epigrammi omoerotici e funerari greci, cfr ad es. Stratone (*A.P.* 12, 217) “Già corri alla guerra, ragazzo, ancora inesperto / E tenero. Bada a quello che fai, ti scongiuro; / cambia idea: chi ti ha persuaso a prendere scudo e lancia? / Chi a nascondere questo bel capo nell’elmo?”; cfr Greissmair 1966.

Rudis annorum (lezione di P adottata dalla maggior parte degli edd.) specifica il senso che altrove ha il solo *rudis* (cfr Luc. 4, 396; *T* 3, 171 *pueri rudes*; Smolenaars a 7, 253; *S* 2, 1, 105; Sil. 14, 501 *puero … rudi*); affine a *integer annorum* (*T* 1, 415) e *S* 5, 2, 63 *integer aevi* (sul modello di *Aen.* 9, 255 s. sc. *Ascanius*). Ma *rudis* seguito dal genitivo significa propriamente “inesperto di” (cfr *T* 2, 391 *rudis fandi*) come in Hor. *Carm.* 3, 2, 9 ss. *“eheu, ne rudis agminum / sponsus lacessat regius asperum / tactu leonem* e *Ep.* 2, 2, 47 *rudem belli*. Sulla base di questi importanti confronti alcuni editori (tra cui Barth, Amar-Lemaire, Mozley, Schackleton Bailey) hanno preferito *rudis armorum* (lezione di alcuni mss. di ω per lo scambio facilissimo *annorum / armorum*), che ben si adatta al personaggio, inesperto d’armi quanto il suo cavallo (cfr *infra* 272 s.; *T* 9, 683 s. *nescius armorum et primas tunc passus habenas / venator raptabat equus*); cfr la descrizione che Fenice fa del giovane Achille in *Il.* 9, 440 s.

Il destino di Partenopeo è segnato (cfr *T* 1, 44); come conferma Apollo in *T* 9, 661 ss. *finis adest iuveni, non hoc mutabile fatum*. Con un’evoluzione nell’uso della *praefiguratio* (componente presente nel catalogo fin da Omero, (cfr *Il.* 2, 858 e *supra* a *coerenza con il racconto*), l’effetto di *suspence* riconduce il catalogo ad una

delle sue funzioni più importanti: quella di introdurre, attraverso la presentazione degli eroi, parti di azioni future.

tantum nova gloria suadet! è echeggiato e spiegato dalle dolenti parole di Diana in T 9, 716 s. *Cruda heu festinaque virtus / suasit et hortatrix animosa gloria leti*.

L'*audacia* troppo grande rispetto all'età (cfr *infra* a 253 *nec desunt animi, veniat modo fortior aetas*; e a 260; *Aen.* 10, 811) produrrà un esito tragico, come palesa il ricordo delle parole pronunciate da Evandro sul cadavere di Pallante (*Aen.* 11, 154 s.) *haud ignarus eram quantum nova gloria in armis / et praedulce decus primo certamine posset*.

Partenopeo condivide la stessa tipologia che caratterizza tanti giovani eroi dall'*Eneide* in poi: Ascanio (*Aen.* 7, 496 *Ipse etiam eximiae laudis succensus amore*), Eurialo (*Aen.* 9, 197 *magno laudum percussus amore*; La Penna 1979 160 ss.); Acasto (nel rimpianto del padre Pelia in Val. Fl. 1, 717 s. *falsae sed captum laudis amore / te, puer, in nostrae durus tormenta senectae / nunc lacerat*); Creneo (*T* 9, 493 ss. *Hic, aevo quamquam nondum excessisset ephebos / seu laevi traxere dei, seu fervida corda, / - nec sat maturus laudum - bellique cupido / arma puer niveis aptarat picta lacertis*). Interessante il parallelo (segnalato da Dewar 1991, xxxv) con Podaetus, un altro bellissimo *Heldenknabe*, valente atleta e esperto nel giavellotto, ma ancora impreparato per la battaglia, cui il narratore rivolge la stessa apostrofe esclamativa in parentesi (14, 501): *heu puero malesuada rudi nova gloria pugnae!*.

248 *Parthenopaee rapis*

L'accorrere del giovane, che trascina con sè le sue schiere, è reso più fulmineo dall'elegante contrasto del verbo dopo il lungo appellativo.

rapere non è infrequente per indicare movimenti di truppe, cfr *Aen.* 10, 308 (*rapit acer totam aciem in Teucros*; Luc. 1, 228; 3, 299; 4, 717; Sil. 7, 116; *T* 3, 233; 578 *bellipotens prae se deus agmina passim / mille rapit*) e il tratto semantico della velocità è conservato nell'aggettivo deverbale *rapidus.*

Il nome, posticipato in posizione enfatica a inizio del verso, "cela", almeno in certa misura, la funzione al personaggio che lo porta: i due significati ascrivibili al nome dell'eroe, a) "ragazzo-ragazza" (*Parheno-pai-os*) e b) "con l'occhio, la faccia di vergine" (*Parthen-op-aios*), sono infatti indizio della sua identità fluttuante (cfr Zeitlin 1982, 100; «His name itselfs entraps him in a perpetual adolescence» Hardie 1990, 11; 1993, 48) e testimoniano l'evoluzione iconografica del personaggio da guerriero già formato a giovinetto dal volto di fanciulla, ancora inesperto dell'*eros*. In tal senso un gioco etimologico sul nome è già in Aesch. *Sept.* 533 (*andropais aner*) e ritorna nell'ambigua descrizione di Atalanta in *Met.* 8, 322 s. *talis erat cultu, quam dicere vere / virgineam in puero, puerilem in virgine possis.*

Al nome sono riconducibili anche alcuni dati della tradizione mitologica: la verginità a lungo simulata dalla madre e l'abbandono sul monte Partenio (Hyg. *Fab. Fab.* 99 *Atalante, Iasii filia, filium exposuit ex Meleagro natum. Atalantes filio pastores nomen imposuerunt Parthenopaeum, quoniam virginem simulans Atalante in monte Parthenio eum exposuerat*) per cui cfr *infra* a 258. Per la capacità del nome, o meglio della sua spiegazione, di generare uno sviluppo narrativo (presupposto di molte narrazioni eziologiche) cfr Horsfall 1988, 39.

248-250 ***saltus tunc forte remotos / torva parens (neque enim haec iuveni foret ire potestas) / pacabat cornu gelidique aversa Lycaei***

Viene qui introdotto in forma indiretta il personaggio di Atalanta (di cui si prepara l'intervento diretto ai vv. 312 ss.): il breve "gesto" narrativo implica un momentaneo spostamento della prospettiva scenica, immergendo il lettore tra le selve d'Arcadia e le occupazioni della caccia (per il "cambio d'atmosfera" tra le risorse più vivaci del catalogo virgiliano cfr Hollis 1992a, 276 s.).

Per dare un'identità alla madre di Partenopeo, Stazio contamina le due Atalanta del mito: l'una beotica, figlia di Scheneo e poi sposa di Ippomene, nota per la velocità con cui superava tutti pretendenti nella corsa (cfr. *Met.*10, 560-704), celebrata come madre di Partenopeo nella gara di corsa (*T* 6, 564 ss. *Nota parens cursu; quis Maenaliae Atalantes / nesciat egregium decus et vestigia cunctis / indeprensa procis?*; 7, 267 s.); l'altra arcade, figlia di Iaso e poi sposa di Melanione, eroina della caccia al cinghiale calidonio (*Met.* 8, 317, 380 *Tegeaea*; 420 *Nonacrina*), impresa che figura come emblema sullo scudo del figlio a 267 (*Calydonia matris proelia*). La scelta ammicca ad una confusione già presente nella tradizione mitografica e letteraria: Euripide chiamava Atalanta figlia del Menalo (*Phoen.* 1162), monte dell'Arcadia, dicendola poi sposa di Ippomene; e Ovidio riferiva all'Atalanta beotica il patronimico *Schoeneia*, cioè figlia di *Schoeneus* (*Met.* 10, 609; 660), generalmente identificato con il padre dell'arcade (stessa confusione in Prop. 1, 1, 9-15; cfr. Lact. a 6, 563 ss.; Legras 1905, 110 ss.; Smolenaars a 7, 267; Bömer a *Met.* 10, 560 ss.).

Anche l'evocazione di questo scenario si presta ad accogliere sia l'Atalanta arcade che amava trascorrere la vita cacciando tra le selve (cfr Eur. *Phoen.* 152 s.; *T* 9, 593 s. *aut forte iugis longo defessa*

redibat / venatu), sia l'Atalanta corritrice, che si aggirava nei boschi per fuggire le nozze (cfr *Met.* 10, 568 ss. *per opacas innuba silvas / vivit*).

Torva parens, quasi un *oxymoron*, designa Atalanta anche in *T* 9, 571 (*torva sagittiferi mater Tegeatis ephebi*), come l'Ippolita di Sen. *Phaed.* 685 s. *torvae … / … matris*; e ha ispirato la caratterizzazione di Cerere in *De raptu* 1, 127 ss. *hanc fovet hanc sequitur: vitulus non blandius ambit* / *torva parens*. *Torvus*, all'incirca sinonimo di *terribilis, ferox*, spesso detto di guerrieri (cfr Servio *ad Aen.* 10, 170; *T* 8, 707 s.; Venini a 11, 10), è epiteto che Stazio riferisce ad esseri femminili dall'atteggiamento severo e verginale, come Pallade e Diana (*T* 2, 716 *torva genis horrore decoro*; Mulder a 2, 237 s. *Pallas et asperior Phoebi soror, utraque telis / utraque torva genis*; cfr *Met.* 6, 415) o Achille travestito da donna (*Ach.* 1, 351 *torva genis aequandaque fratri*). Da segnalare il caso di *S* 5, 3, 63 (*torvo pietas aequare Maroni*) dove l'attributo, riferito a Virgilio per la sua *pietas*, è spinto al limite delle sue possibilità espressive e perviene ad un significato che è stato interpretato come *venerandum vel grandiloquum* (cfr Forcellini *s.v.* dove, quasi a voler salvare il precipuo significato di terribilità, si aggiunge anche *ac terribilem imitari conantibus*).

Assai somigliante alla madre, anche Partenopeo possiede una grazia mista a severità (*S* 2, 6, 40-43 *torvusque virilis / gratia; nec petulans acies blandique severo / igne oculi, qualis bellus in casside visu / Parthenopaeus erat*).

La menzione della *parens* proprio sotto il nome del figlio connette strettamente i due personaggi: legame già posto in rilievo nella presentazione dell'eroe in Aesch. *Sept.* 532 s.. La parentesi *(neque enim haec iuveni foret ire potestas)* sottolinea ulteriormente

questa dipendenza, chiarendo che il giovane non sarebbe potuto partire senza il consenso della madre. *Potestas*, sempre in posizione finale nell'esametro, qualifica il potere anche formale (per il termine costruito con l'infinito cfr Fortgens a *T* 6, 167; Dewar a 9, 120 s.), e conserva qui tutta la sua carica verbale necessaria a reggere l'infinito *ire*. Convenzionalmente era il padre che aveva l'autorità di opporsi alla partenza dei figli per la guerra cfr. *Il.* 2, 831. Per l'uso di parentesi in Stazio (nel catalogo anche ai vv. 193, 204, 318) cfr Fortgens a 6, 98 «Statius verbis sic interpositis admodum delectatur»; Heinsius a *S* 1, 2, 37.

Nella spensierata baldanza affiora il quadro oraziano di *Ars* 161 s. *imberbus iuvenis, tandem custode remoto, / gaudet equis canibusque et aprici gramine campi.*

pacabat cornu gelidique aversa Lycaei: cacciando con l'arco (*cornus* lo designa per sineddoche dal materiale con cui è fabbricato), Atalanta liberava i boschi d'Arcadia dalle bestie feroci. L'uso specifico di *pacare* richiama il modello di Ercole in *Aen.* 6, 801 ss. *Nec vero Alcides tantum telluris obivit, / fixerit aeripedem cervam licet aut Eymanthi / pacarit nemora* (cfr Cic. *Tusc.* 2, 22 *haec dextra Lernam taetra mactata … / pacavit*; Man. 4, 182 *pacare metu silvas*; Sil. 2, 483 *Nemeae pacator*; Sen. *De ben.* 1, 13, 3 *terrarum marisque pacator*).

Il Liceo è un monte dell'Arcadia, ricco di acque sorgive e celebrato per la frescura data dalle sue fitte fronde (cfr Callimaco, *Hymn.* 1, 10; *Georg.* 4, 539 *viridis Lycaei*; Heuvel a *T* 1, 363 *umbrosi patuere aestiva Lycaei*; 7, 79 s. *roscida iuxta / Maenala et aestivi clementior aura Lycaei*; 12, 129): qui è definito *gelidus* sul modello di Virgilio *Buc.* 10, 15 *Maenalus et gelidi fleverunt saxa Lycaei.* L'epiteto diviene poi convenzionale per monti boscosi cfr

Aen. 8, 139, 159; *T* 9, 447. Questo paradigmatico paesaggio arcade, popolato di fiere, presuppone anche *Met.* 1, 217 ss. *Maenala transieram latebris horrenda ferarum / et cum Cyllene gelidi pineta Lycaei / Arcadiis hic sedes.* Per il legame di Atalanta con quest'ambientazione cfr *Met* 8, 317 *nemorisque decus Tegeaea Lycaei.*

Poiché l'aggettivo *aversus* significa "inaccessibile" (cfr *T* 5, 357; Smolenaars a *T* 7, 43 *averso sub Haemo*; Dilke *ad Ach.* 1, 540), il sost. plur. *aversa,* da Stazio introdotto in poesia, indica "luoghi inaccessibili" (cfr Liv. 5 29 4 *per aversa urbis*; Plin. 4, 41: 6, 48). Erronea (contrariamente al solito) l'interpretazione di Barth: «qua parte non erat gelidus, id est: qua parte spectabat meridiem. Nam alioquin certum est eum montem caeteris partibus esse prorsus rigidum».

251 s. ***pulchrior haud ulli triste ad discrimen ituro / vultus et egregiae tanta indulgentia formae***

Viene qui riferita a Partenopeo la variante della formula virgiliana per la bellezza di Eurialo (*Aen.* 9, 179 s. *quo pulchrior alter / non fuit Aeneadum Troiana neque induit arma / ora puer prima signans intonsa iuventa*) e di Lauso (ad eccezione di Turno) nel catalogo di *Aen.* 7, 649 s.; per lo stereotipo cfr Sil. 12, 226 s. *Cinyps, quo gratior ora / non fuit, ac nulla nituit plus fronte decoris*. Ma la presenza di questo *topos* nel catalogo risale a Omero, cfr *Il.* 2 673

; Griffith 1985).

La bellezza eccezionale è tratto distintivo del personaggio già nella tragedia (cfr Aesh. *Sept.* 533; Eur. *Suppl.* 889) e Partenopeo è

citato spesso come paradigma di bellezza, cfr l'elogio di Crispino (*S* 5, 2, 122 ss. [sic pulcher] … *aut quem de turribus altis / Arcadas Ogygio versantem in pulvere metas / spectabant Tyriae non torvo lumine matres*), dove Stazio varia un'immagine ammirativa già formulata da Virgilio per Camilla (*Aen.* 7, 812 ss. *Illam omnis tectis agrisque effusa iuventus / turbaque miratur matrum et prospectat euntem / attonitis inhians animis*).

Anche *triste ad discrimen ituro* è variante di una formula del catalogo omerico (cfr. *supra*), cui Stazio dà connotazione patetica con l'accostamento *pulchrior – triste*, che, al centro del verso, funziona da *omen* infausto: «the key-notes of Statius' tale of Parthenopaeus are pathos and sensualism». (Dewar 1991, xxxiv). La guerra è sempre triste, cfr *Aen.* 6, 7 *tristia…bella*; 7, 325, 545.

egregiae tanta indulgentia formae ricorda espressioni ovidiane (cfr Bömer a *Met.* 2, 731 *fiducia formae*; 10, 574 *tanta potentia formae est* detto proprio di Atalanta) che di solito qualificano l'orgoglio della donna abituata al corteggiamento (cfr Prop. 3 24 1; Ov *Ars* 1, 70; 7): nuovo indizio di un'insinuazione dell'elegia, con i suoi valori e il suo linguaggio, nell'*epos*. Per il nesso *egregiae formae* cfr *S* 3, 4, 26 *hic puer egregiae praeclarum sidere formae / … conspicit* (Flavio Earino); 4, 4, 8; ma *egregius* richiama anche Marcello (*Aen.* 6, 861 *egregium forma iuvenem*), e *egregii forma* sono Pallante e Lauso (10, 435).

Il ritratto di Partenopeo può essere accostato anche a quello di Virbio, cresciuto nei boschi vicino al tempio di Diana, nel catalogo virgiliano in *Aen.* 7, 761 ss. *ibat et Hyppoliti proles pulcherrima bello / Virbius insignem quem mater Aricia misit / eductum Egeriae lucis umentia circum / litora, ubi pinguis et pacabilis ara Dianae.*

253 *nec desunt animi, veniat modo fortior aetas*

Qui il narratore fa proprie le parole ansiose che Penelope riferiva al figlio in *Her.* 1, 107 *Telemacho veniet, vivat modo, fortior aetas* (cfr *Od.* 4, 789 s.

), come più oltre Atalanta a 335 (*exspecta … dum firmius aevum*). L'ottativa, che riformula la citazione con un'agile modificazione della struttura sintattica, è spiegata dall'apporto integrativo del modello (*vivat modo*). Stazio indirizza un nuovo segnale al lettore colto, ricordando l'incertezza per il destino di Marcello in *Aen.* 6, 882 s. *si qua fata aspera rumpas / tu Marcellus eris*.

Fortior aetas (cfr *Buc.* 4, 37 *ubi iam firmata virum te fecerit aetas*; Luc. 2, 631 *cui firmior aetas*; Berti a 10, 133 s.; Sil. 3, 84) è precisamente l'età idonea a combattere, come deve constatare l'ormai troppo vecchio Licomede in *Ach.* 1, 776 *utinam et mihi fortior aetas*.

254 s. *quas non ille duces nemorum fluviisque dicata / numina, quas magno non abstulit igne Napaeas?*

L'ampia interrogativa retorica (*quas … quas*) ha la funzione di esplicito appello alla tradizione letteraria (tipo *cui non dictus Hylas puer?*) nell'assimilare Partenopeo al paradigma di tanti bellissimi amati dalle ninfe (cfr Mar. 10, 4, 3 ss. *quid tibi raptus Hylas, quid Parthenopaeus et Attis / quid tibi dormitor proderit Endymion?*): particolare che funziona però anche come *omen* infausto. Già in Eur. *Suppl*. 899 all'eroe è riferito il motivo dei "molti pretendenti" ("era amato da molti uomini e da moltissime donne, ma si comportava

sempre molto correttamente"), sorta di formula narrativa, spesso di cattivo auspicio, per personaggi di bellezza eccezionale (almeno da Callim. fr. 67, 9 s. Aconzio e Cidippe; Cat. 62, 44 *multi illum pueri, multae optavere puellae*) riutilizzata ad esempio da Virgilio per Camilla in *Aen.* 11, 581 s. (cfr *Met.* 2, 571; 3, 353 ss. *multi illum iuvenes, multae cupiere puellae*; Rosati 1994 168; 12, 404). L'intertesto, uno dei più famosi ed elaborati nella poesia latina, è variato più volte anche da Stazio, cfr *T* 2, 161 ss.; *S* 1, 2, 76 s.; 2, 6, 24 s.

Qui al *topos* dei "molti pretendenti" si unisce quello del "ricevere l'amore delle ninfe", anch'esso titolo paradigmatico di bellezza (cfr Theocr. 2, 72 ss.; *Met.* 3, 454 ss. *et amarunt me quoque nymphae*; Labate 1983), che Stazio usa anche altrove (nella *teichoscopia* in *T* 7, 297 ss. *puerum Lapithaona nymphe / Dercetis expertam thalami crudumque maritis / ignibus ante diem cupido violavit amore*; per Creneo in 9, 385 s. *heu ubinam ille frequens modo circa limina matris / ambitus orantesque tibi servire Napaae*; per Flavio Earino in *S* 3, 4, 42 s. *te caerulea Nais / mallet et adprensa traxisset fortius urna?*; per Achille in *Ach.* 1, 241 *et sperata diu plorant conubia Nymphae*). Il motivo riceve una *mise en scène* in *T* 9, 709 ss. dove le ninfe tebane seguono con sospirosa ammirazione le prove di guerra del *puer* (*Illum et Sidoniae iuga per Teumesia Nymphae / bellantem atque ipso sudore et pulvere gratum / laudant, et tacito ducunt suspiria voto*).

Ma l'eroe è troppo giovane e sdegnoso per ricambiare l'amore (come confermato dalla madre a 329 s. *vix Dryadum thalamis Erymanthiadumque furori / Nympharum mature puer*) e rifugge l'attenzione suscitata dalla propria bellezza (cfr *T* 6, 574 s. *ipse tamen formae laudem aspernatur et arcet / mirantes*; 9, 704 *nec*

formae sibi laude placet), seguendo il tipo del "bel ritroso" devoto di Artemide (cfr Eur. *Ipp.* 14 ss.; *Ach.* 1, 352 s. *arma umeris arcumque animosa petebat / ferre et Amazonio conubia pellere ritu*; Rosati 1994, 14). Secondo una parte della tradizione mitica tuttavia Partenopeo sarebbe stato reso padre di uno degli epigoni proprio da una ninfa, cfr. Hyg. *Fab.* 71 2; Ten Kate 1955, 104.

Il suo fascino si esercita precisamente sulle ninfe dei boschi (*duces nemorum*), dei fiumi (*fluviis dicata numina*) e delle valli (*Napaeas*). *duces nemorum* (le Driadi) è uno dei molti termini e metafore militari riferiti a Diana e alle sue seguaci (così Callisto in *Met.* 2, 415 è detta *miles Phoebes*; cfr T 9, 609 *militiam trucem*; Claud. *de consul. Stilic.* 3, 257 s. *hae septem venere duces; exercitus alter / Nympharum incedunt, acies formosa Dianae*). *fluviis dicata numina* designa con perifrasi piuttosto solenne le ninfe dei fiumi; *Napaeae* quelle delle valli (cfr Ap. Rh. 1, 1066), citate per la prima volta in *Georg.* 4, 535 (cfr Thomas *ad loc.*; Ov. *met.* 15, 490; Colum. 10, 264 s.; Claud. *Carm. Min.* 30, 87).

Auferre igne sottintende la combinazione di due metafore frequenti nell'immaginario erotico, quella dell'"incendiare" e quella del "portare via" (come in *Aen.* 4, 2 *caeco carpitur igni*; *Met.* 3, 490; 10, 369 s.), suggerendo efficacemente, attraverso la metafora dell'incendio amoroso, l'idea fisica dell'appiccarsi e del propagarsi del fuoco, con effetti di concettismo sui luoghi popolati dalle ninfe (i boschi, i fiumi, le valli); cfr i luoghi geografici, rappresentati dalle ninfe, in cui si propaga l'incendio di Fetonte in *Met.* 2, 238 s. (*tunc nymphae passis fontesque lacusque / deflevere comis*). Per l'uso erotico di *aufero* cfr *Buc.* 8, 41 *me malus abstulit error*, variazione del famoso tema teocriteo *ut vidi ut perii* (2, 82), più volte riadattato dai poeti romani cfr Timpanaro 1978, 219-87.

256-258 ***Ipsam, Maenalia puerum cum vidit in umbra, / Dianam, tenero signantem gramina passu / ignovisse ferunt comiti***

Il poeta riferisce retrospettivamente come Diana, conquistata fin dal primo momento dal piccolo Partenopeo (quasi un *coup de foudre* della dea ostile all'amore in un paesaggio ovidiano) avesse perdonato alla madre la colpa della perduta verginità: il bimbo crebbe così, educato all'arte della caccia, sotto la protezione della dea.

Il costrutto a cornice (*Maenalia puerum … in umbra*) evoca l'immagine del fanciullo occultato nel bosco e partorito di nascosto: Stazio allude alla leggenda secondo cui Atalanta avrebbe tentato di celare il figlioletto per evitare la punizione della dea, anche se il riferimento all'ombra del Menalo è dato stereotipato nella tradizione letteraria. Questo monte, in realtà brullo, che insieme al Liceo delimita la valle del fiume Alfeo, è infatti sempre descritto come denso di boschi (cfr *T* 9, 639 *frondentem Maenalon*; *S* 1, 2, 18 s. *de Maenalia volucer Tegeaticus umbra / serta ferunt*).

Il bimbo che muove leggermente i piedini sull'erba (*tenero signantem gramina passu*) varia uno dei quadri infantili più amati da Stazio: Ofelte che avanza carponi sul prato (*T* 4, 793 ss. *At puer in gremio vernae telluris et alto / gramine nunc facies sternit procursibus herbas / in vultum nitens*; 5, 612 *prono vexantem gramina cursu*) paragonato al piccolo Apollo (4, 801 ss. *sic tener Odrysia Mavors nive, sic puer ales / vertice Maenalio, talis per litora reptans / improbus Ortygiae latus inclinabat Apollo*); Achille bambino (*Ach.* 1, 477 *effossa reptans nive*); l'epicedio del suo fanciullo (*S* 5, 5, 83 *reptantemque solo demissus ad oscula nostra / erexi*). Il quadro si ispira a quello della piccola Camilla che, cominciando appena a camminare, vuole subito imparare a tirare con

l’arco (*Aen.* 7, 573-75 *Utque pedum primis infans vestigia plantis / institerat, iaculo palmas armavit acuto / spiculaque ex umero parvae suspendit et arcum*). *Signare* è scelta elegante per la leggerezza dei primi passi che non lasciano impronte profonde nell’erba già in Hor. *Ep.* 2, 3, 158 s. *reddere qui voces iam scit puer et pede certo* / *signat humum*. Per queste immagini di infanzia non molto frequenti nella letteratura latina cfr Icaro in *Met.* 8, 195-200; il piccolo Adone in 10, 513 ss.; La Penna 2001, 538.

Maenalius qualifica Partenopeo anche in *T* 6, 603 (*Maenalium nemus* è la sua dimora in 9, 719) e Atalanta in 6, 563 (da Eur. *Phoen.* 1162). Anche in Ap. Rh. 1, 769-773 Atalanta è rappresentata sul Menalo: Giasone ne riceve in dono una lancia infallibile, ma le impedisce di partecipare alla spedizione, temendo che per amore di lei sorgessero contese fra i suoi compagni. La speciale protezione di Diana (T 10, 369 *ille tuus, Diana, puer*) è un altro elemento narrativo ereditato dal personaggio di Camilla (*Aen.* 11, 537 ss. *cara mihi ante alias*), che il padre Metabo aveva consacrato fin da piccola alla dea (557 ss. *ipse pater famulam voveo*; 559 s.); ma un indizio del suo favore per Partenopeo è già in Eur. *Phoen.* 151-53. Diana soccorre il suo protetto durante la corsa (*T* 6, 631-42) e si reca a Tebe per difenderlo durante l’*aristia* (cfr Dewar a 9, 637 ss.), ma il suo aiuto è notoriamente inefficace (cfr il suo lamento in Eur. *Ipp.* 1331; *Aen.* 11, 843 s. *nec tibi desertae in dumis coluisse Dianam / profuit aut nostras umero gessisse pharetras*; *T* 9, 907; *infra* 332.

ignovisse ferunt comiti: il narratore è qui impegnato a correggere una tradizione mitica e letteraria relativa ad un personaggio feminile (come per Ismene e Issipile, cfr Micozzi 2003 275-82); *ferunt* ha infatti (come già in Virgilio cfr Horsfall 1988, 32 ss. e n. 13; Hollis 1992a, 273 s.; Horsfall 1991, 117-33; Harrison *ad*

Aen. 10, 189) la funzione di esplicito rimando alla tradizione letteraria, ammiccando al proprio intervento sul mito (per «Alexandrian footnotes» in Stazio cfr. Hinds 1998 1 s.). Secondo Soph. *Oed. Col.* 1320 ss.e lo Schol. ad Eur. *Phoen.* 153 Diana aveva invece punito e scacciato la madre dal suo corteggio di vergini. Stazio riabilita Atalanta, come chiarisce il pendant di questo passo in cui lo svolgimento dei fatti è esposto in prima persona dal personaggio (che non solo è "al corrente" delle tradizioni letterarie che lo riguardano, ma intervenire per rettificarle): *T* 9, 617 ss. *nec mihi secretis culpam occultare sub antris / cura, sed ostendi prolem posuique trementem / ante tuos confessa pedes*. Il lettore è invitato a connettere le due notizie e a completare il quadro accennato in precedenza: il racconto acquista così progressiva nitidezza e salda la coerenza del personaggio. Questa tecnica compositiva ricorda quella tipica di Apollonio, che allude ad un tema nei vari punti dell'azione che lo richiedono con analessi assai compresse, senza narrare per esteso l'episodio, ma aggiungendo in ogni occasione nuovi dettagli; in questo modo non si producono digressioni eccessive ma si ottiene comunque la maggior completezza di informazione possibile.

Il perdono concesso ad Atalanta rovescia di fatto il trattamento riservato da Diana a Callisto (che pure aveva tentato di occultare la maternità cfr *Fast.* 2, 176 *quae fuerat virgo credita, mater erat*), ripudiata dalla dea, cfr *Met.* 2, 463 ss. *adtonitae manibusque uterum celare volenti / «I procul hinc» dixit «nec sacros pollue fontes!» / Cynthia deque suo iussit secedere coetu; Fast.* 2, 173 s. *Cui dea: «Virgineos, periura Lycaoni, coetus / desere nec castas pollue» dixit aquas!»*; O'Bryhim 1990, 75-80; cfr anche il trattamento riservato alla ninfa Cos in Eur. *El.* 381 ss..

Atalanta, che figura nel corteggio di Artemide già nell'inno callimacheo (189-224), accanto a Britomarti, Cirene, Procri e Anticlea, è detta *comes* della dea anche in *T* 12, 126; *comes* è lo stesso Partenopeo (10, 368 s. *ille comes nuper nemorumque insignis alumnus / ille tuus, Diana, puer*; *T* 2, 239 *illa suas Cyntho comites agat, haec Aracyntho*); Ippolito (Eur. *Hipp.* 1093) è *sunthakos*, "compagno di vita"; cfr La Penna 1988, 233.

258 s. ***Dicteaeque tela / ipsam et Amyclaeas umeris aptasse pharetras / Dianam***

Diana in persona, conquistata dalla tenera bellezza del bambino, lo riveste delle armi di cacciatore. L'onore concesso a Partenopeo è rilevato dall'anafora di *ipsa* (256; 259) a inizio di verso, un tratto dello stile panegiristico (cfr *S* 1, 2, 11 ss. *ipsa manu nuptam genetrix Aeneia duxit / … / ipsa toros et sacra parat*). Per il privilegio accordato da una divinità cfr l'esempio omerico di Scamandrio (*Il.* 5, 51 ss.); Venere che abbiglia Flavio Earino (*S* 3, 4, 21 ss.; 50 ss.) e Violentilla (1, 2, 109 ss.); Crispino fanciullo istruito dagli dei (*S* 5, 2, 128 ss. *monstrabunt acies Mavors Actaeaque virgo, / flectere Castor equos, umeris quatere arma Quirinus, / qui tibi tam tenero permisit plaudere collo / nubigenas clipeos intactaque caedibus arma*) e l'imitazione di Claud. *4 Cons. Hon.* 160 ss. *tibi saepe Diana / Maenalius arcus venatrices pharetras / suspendit, puerile decus.* Il dettaglio narrativo trova corrispondenza nell'intervento a favore dell'eroe nell'*aristia*, dove la dea, sottratte le frecce usuali dall'arco del giovane, le sostituisce con dardi divini (*T* 9, 728 ss. *primumque levis furata sagittas / audacis tergo pueri caelestibus implet / coryton telis, quorum sine sanguine nullum / decidite*; cfr Dewar *ad loc.*).

La precoce attrazione del piccolo per le armi da caccia è raccontata dalla madre in *T* 9, 619 ss. (*nec degener i4. sanguinis inque meos reptavit protinus arcus / tela puer lacrimis et prima voce poposcit*) dove Stazio recupera un altro elemento dell'infanzia di Cami4a (*Aen.* 11, 578 ss. *tela manu iam tum tenera puerilia torsit / et fundam tereti circum caput egit habena / Strymoniamque gruem aut a.bum deiecit olorem*) e ritorna nei ricordi baldanzosi del giovane che vanta il proprio addestramento in *T* 9, 797 s.. Per i4 motivo, cfr Achi4. che gioca con la pe4. leonina di Ercole in Val. Fl. 1, 263; la piccola Proserpina in Claud. *De raptu* 3, 216 ss. *Nunc arma habitumque Diana induitur digitis que attemptat mollibus arcum, / nunc crinita iubis galeam laudante Minerva, / implet et ingentem clipeum gestare laborat*; poi adattato ai *topoi* del panegirico (cfr Claud. *3 Cons. Hon.* 22 ss. *reptasti per scuta puer regumque recentes / exuvia i bi ludus erant*; *4 Cons. Hon.* 162 ss.; Sid. *Carm.* 2, 134 s. *at postquam primos infans exegerat annos / reptabat super arma patris*).

Le frecce sono proverbialmente "cretesi" (*Dictea tela* da Ditte, monte dell'isola, cfr Bömer a *Met.* 3, 2; *T* 6, 596 s.); gli abitanti dell'isola di Creta avevano fama di abili arcieri cfr *Il.* 10, 260, 23, 850 ss.; Pind. *Pyth.* 5, 41; *Buc.* 10, 59 s.; *Georg.* 3, 345; *Aen.* 5, 305 s.; 11, 773. L'epiteto *Amyclaeus* riferito alla faretra celebra forse una sede del culto di Diana (cfr Aricò *ad loc.*; *T* 10, 505 *Amyclaeis Triviae lugebere Nymphis*; *Ach.* 1, 834 *Delia … suis Amyclis*). Barth segnala un accostamento simile in *Georg.* 3, 345 *armaque Amyclaeum canem, Cressamque pharetram*. Per *aptare* assoluto riflessivo "adattare, rivestire" cfr *Aen.* 9, 364 *haec* (cingula Euryalus*)* *rapit atque umeris nequiquam fortibus aptat*; Sil. 14, 496. Un quadro gemello è quello di Teti che veste Achille in *Ach.* 1, 346 ss. *mater et*

ipsa umeros exsertaque bracchia velat / ipsa arcum pharetrasque locat vestemque latentem.

260 *prosilit audaci Martis percussus amore*

Con *prosilit* (spesso in prima sede a esprimere velocità e slancio, cfr *T* 6, 555; 740; 10, 164; van Dam a *S* 2, 1, 64 ss.; Fucecchi a Val. Fl. 6, 456) la presentazione dell'eroe acquista movimento: il giovane, di cui dal narratore ha riassunto la storia in un rapido flash back, entra ora propriamente in scena.

Il verso ricalca in parte *Aen.* 9, 197 *obstupuit magno laudum percussus amore / Euryalus*, eco che funziona anche da *omen* negativo. *Mavortis amor* è formula fissa per l'ardore bellico (cfr *Aen.* 7, 550; Val. Fl. 6, 690, *T* 3, 598; 7, 702) qui connotata dall'epiteto *audax* che si riferisce specificamente a Partenopeo, di cui è qualifica ricorrente (*T* 6, 610 *nequiquam patriis audax promiserat aris*; 9, 651 *nimium fortes ausum Arcada pugnas*; 623 s. *audaci qui nunc ad proelia voto / heu nimium tibi fisus abit*; 729 *audacis … pueri*; 781 *quin etiam menti tumor atque audacia gliscit*; 810 *audaces annos*; 12, 127 *audacis pueri*).

L'epiteto (nell'*Eneide* riferito a Turno e a Pallante) è portatore di un presagio funesto, come spiega Serv. *ad Aen.* 8, 110 «audacem autem dicit ubique Vergilius, quotiens vult ostendere virtutem sine fortuna» (cfr *T* 7, 683 s. *occidis audax / occidis … puer* -Euneo-; 8, 583 –Atys-; 9, 339 –Creneo-; *S* 1, 3, 28 –Leandro; Schetter 1960, 44) e rimanda in modo paradigmatico al destino di Icaro (cfr *Met.* 8, 223 *cum puer audaci coepit gaudere volatu*). Un senso affine è espresso da epiteti come *improbus* (cfr Dewar a 9, 744) e *protervus* (cfr Heuvel a 1, 144). Per *audax* connesso ad un'emozione (qui *amor*) cfr Smolenaars a 7, 322.

Il giovane arde dal desiderio di cimentarsi in combattimento (cfr *infra* 318 *furibunda cupido*; 337) e figura tra gli eroi che prontamente intervengono *recto ense* in difesa di Issipile minacciata da Licurgo (*T* 5, 664 s.), ma il suo rapporto con la guerra è ancora ingenuo (cfr. 9, 786 *proelia lude domi*; Schetter 1960, 46). «War is … a source of pleasure and excitement to the boy» (Vessey 1973, 30): utile il confronto con Ascanio, protagonista di *belli simulacra* nel *ludus Troiae* (*Aen.* 5, 674) e con il fragile fidanzato di Ismene, Atys, che si atteggia a guerriero *ceu spectetur* (*T* 8, 564; Micozzi 2003, 270 s.).

261-263 ***arma, tubas audire calens et pulvere belli / flaventem sordere comam captoque referri / hostis equo***

L'attrazione di Partenopeo per il mondo eroico è fissata da tre immagini che ne simboleggiano alcuni momenti essenziali: il suono di armi e di trombe che evoca lo slancio dell'assalto, la chioma sporca di polvere che riporta al momento della mischia (*T* 3, 133; 5, 648; 10, 729), il ritorno con la preda che testimonia la vittoria sul nemico.

Il desiderio di *arma, tubas audire* (ricordato anche da Diana in *T* 9, 724 s. *tu dulces lituos ululataque proelia gaudes / felix*) è proprio dell'uomo nato alla guerra, cfr Horsfall *ad Aen.* 7, 628 *iuvat sonitus … audire*; *supra* a 94 s.; Smolennars a 7, 11 s. *arma tubasque / insatiatus havet*; 10, 233 *in armas tubasque natus*; 11, 325 *ad lituo hilarem intrepidumque tubarum* (Eteocle); il giovane Achille (*S* 5, 3, 193 *tubas acres lituosque audire volentem*) che svela la sua identità allo squillo della tromba di Agirte (*Ach.* 1, 874-85); Claud. *3 Cons. Hon.* 74 s. *quanto flagrabat pectora voto / optatas audire tubas*; cfr *infra* 242 s.. Ma *arma,* rilevato qui dal nesso singolare con *audire*,

rimanda anche al contenuto precipuo della poesia epica e alla sua funzione parenetica, cfr le raccomandazioni di Peleo per l'addestramento di Achille in Val. Fl. 1, 267 ss. *tu cetera, Chiron, / da mihi, te parvus lituos et bella loquentem / miretur; sub te puerilia tela magistro / venator ferat*.

Il participio *calens* nel senso di *vehemeter cupiens*, usato per la prima volta in poesia da Stazio (seguito da Claudiano), ha costruzione analoga a *flagrans* (cfr *T* 3, 118; 10, 221): ma il verbo porta con sè la precisa connotazione di "entusiamo, ardore giovanile" cfr Van Dam a *S* 2, 2, 137 *iuvenile calens*; Ov. *Ars* 3, 571 *iuvenes aetate calentes*; Hor. 3, 14, 27 *calidus iuventa*.

Pulvere belli / flaventem sordere comam sintetizza il desiderio di diventare un guerriero compiuto, con *sordere* che esprime specificamente il passaggio all'attività guerresca e virile da una più molle (cfr Citroni a Mart. 1, 31, 5 *dum nulla teneri sordent lanugine vultus*, dove pure *sordere* suggerisce, attraverso l'alterazione della bellezza, il passaggio alla virilità).

La polvere sui capelli è infatti simbolo del valore di guerrieri maturi, cfr Hor. *Carm.* 2, 1, 21 s. *duces / non indecoro pulvere sordidos*; *T* 3, 326 *stant fulti pulvere crines* (Tideo dopo la monomachia). Tuttavia (come in *T* 9, 710 dove il giovane *ipso sudore et pulvere gratum* fa sospirare le ninfe) l'iconografia guerriera è qui corretta da una grazia femminea, rappresentata dalla bionda chioma, e da un'atteggiamento che unisce fierezza e dolcezza (cfr *supra* a 249; *T* 9, 704-06; *S* 2, 6, 40-43; *Ach.* 1, 159 ss. *ille aderat multo sudore et pulvere maior, / et tamen arma inter festinatosque labores / dulcis adhuc visu*; Aricò 1986, 2937; Bellandi 1991, 930; Rosati 1992b, 238), secondo il modello di Ippolito (Ov. *Her.* 4, 77 s. *te tuus iste rigor positique sine arte capilli / et levis*

egregio pulvis in ore decet) «il giovanissimo guerriero dalla bellezza femminea e nello stesso tempo truce» (La Penna 2000, 143), che sopravvive fino al Lesbino di Tasso (*G. L.* 9, 81, 7 s. *giunge grazia la polve al crin incolto / e sdegnoso rigor dolce è in quel volto*).

Attributo distintivo di Partenopeo (cfr Eur. *Phoen.* 1159; *S* 2, 6. 42 ss.), di cui accentua la somiglianza con la madre (che ha anch'essa *flavum / crinem*, cfr *infra* 314 s.), la chioma bionda, che sciolta risplende in mezzo alla mischia quando il giovane si mostra a capo scoperto (9 699 ss. *ast ubi pugna / cassis anhela calet, resoluto vertice nudus / exoritur; tunc dulce comae* …), è ampiamente descritta nella gara di corsa (*T* 6, 607 ss. *flavus ab intonso pendebat vertice crinis / Arcados; hoc primis Triviae pascebat ab annis / munus et, Ogygio victor cum Marte redisset, / nequiquam patriis audax promiserat aris. / Tunc liber nexu lateque in terga solutus / occursu zephyri retro fugit et simul ipsum / impedit infestoque volans obtenditur Idea*) dove, svolazzando libera sulle spalle, finisce coll'essere di impedimento al giovane (6, 624 *meritam … comam*).

Se è il taglio e la dedica dei capelli a segnare il passaggio alla maturità (*Il.* 23, 140 ss.; Eur. *Tro.* 1173 ss.; Partenopeo li consacra a Diana in *T* 6, 633 s., ma gli sono tagliati al momento della morte e inviati alla madre in 9, 900-907; cfr *S* 3, 4, Mart. 9, 11; 12; 16; 17; 36), la lunga chioma bionda contrasta pateticamente con il paradigma eroico e rappresenta un *cultus* inadatto per il combattimento (cfr Eur. *Iph. Aul*. 74; Enea alla caccia in *Aen.* 4, 147 s. *mollique fluentem / fronde premit crinem*), comune ad altri sventurati guerrieri troppo giovani (cfr *T* 7, 655 *Euneo cui crine latent umeri*; 8, 486-492; Val. F. 6, 642 s. *intonso nequiquam crine*; Sil. 4, 204). Fin dal quadro di Ettore trascinato nella polvere intorno alle mura di Troia, "insozzare i capelli di polvere" è immagine pateticamente ambigua, che

suggerisce il doppio senso di “essere abbattuto, ucciso”, cfr *Aen.* 12, 99 *foedare in pulvere crinis*; 10, 831 s. *et terra sublevat ipsum / sanguine turpantem comptos de more capillos* (Lauso). Più tardi il giovane, ormai cadavere, sarà di fatto trascinato per la chioma (10, 421 s. *puerique trahuntur / ora supina comis*) e la madre sogna che il suo albero sacro *deposuisse comam* (9, 570-601). Nuovo esempio della capacità staziana di rifunzionalizzare attributi topici, il particolare si rivela dunque fattore essenziale per la progressione patetica del racconto. Per il tema della vulnerabilità della bellezza nell’epica omerica cfr Vernant 2001, 311-41 e in Euripide la bionda testa polverizzata da un enorme masso *Phoen.* 1155 ss..

captoque referri / hostis equo: anche fare ritorno dopo aver sottratto il cavallo al nemico è emblematica prova di valore (cfr la celebre impresa di Ulisse e Diomede in *Il.* 10 564-71; Ov *Ars* 2, 138 *hac ego sum captis nocte revectus equis*), in cui però l’eco dal vano auspicio di Ettore per Astianatte (*Il.* 6, 480 s. “porti egli le spoglie cruente del nemico abbattuto”) insinua un nuovo presagio funesto. Tutto il quadro è ricordato da Claud. *3 Cons. Hon.* 34 ss. *rex o stellantis Olympi / talis perdomito redeat mihi filius hoste / … / turbidus et grato respersus pulvere belli / armaque gaviso referat captiva parenti*.

263 *taedet nemorum, titulumque nocentem / sanguinis humani pudor est nescire sagittas*

Partenopeo è annoiato dalla vita nei boschi (*taedet nemorum*), desidera passare dalla caccia all’attività guerresca, dall’adolescenza alla maturità. L’insofferenza del giovane per la vita condotta fino ad allora è confermata da Diana in *T* 9, 718 s. (*scilicet angustum iamdudum urguentibus annis / Maenalium, tibi, parve, nemus*) e

anticipa quella di Achille a cui l'Ossa non basta più (*Ach.* 1, 151 s. *nunc illum non Ossa capit, non Pelion ingens / Pharsaliaeve nives* cfr *Aen.* 9, 644 *nec te Troia capit* - Ascanio).

Il tema ritorna nella similitudine di 9, 739 ss., dove Part. è paragonato a un leoncino che, una volta uscito dalla tana, ama scorrazzare libero per i campi e non vuole più far ritorno alla protezione della madre (742 s. *tandemque effusus apertos / liber amat campos et nescit in antra reverti*).

Partenopeo si vergogna che le sue frecce non abbiano mai fatto esperienza di sangue umano (cfr 9, 443 e 666 *insontis pueri*), come quelle del primo Achille, dedito solo alla caccia nell'antro di Chirone (*Ach.* 1, 112 ss. *hic hominum nullos experta cruores / spicula … / sed pharetrae insontes et inania terga ferarum*). «He is mankind in his youth, poised between hunting and civilisation. Although he has already learned to be ashamed of innocence» (Ahl 1986, 2905; cfr Vessey 1973, 302).

Partenopeo è inesperto di guerra (cfr *infra* 246; 318 ss.; 9, 651; 704 ss.; 719 ss.; 10, 28), come il suo cavallo (9 684 *nescius armorum et primas tunc passus habenas*): la spedizione contro Tebe è la sua prima impresa (7, 743 *primis puer inclyte bellis / Arcas*); cfr il primo intervento di Ascanio in battaglia in *Aen.* 9 590 s. (*Tum primum bello celerem intendisse sagittam / dicitur ante feras solitus terrere fugaces*).

Per il carattere eroico che si manifesta nell'impazienza cfr Ov. *Ars* 185 s. *ingenium celeste suis velocius annis / surgit et ignavae fert mala damna morae* e il *topos* del *puer maturior annis*, cfr Curtius trad. it. 1995, 115 ss.

Il rude addestramento ricevuto nella caccia e le virili occupazioni della madre nei boschi saranno tuttavia vantati con

orgoglio dal giovane in *T* 9, 797 s. *Protinus adstrictos didici reptare per amnes / horrendasque domos magnarum intrare ferarum* (sul modello di Numano in *Aen.* 9, 605 s. *venatu invigilant pueri silvasque fatigant / flectere ludus equos et spicula tendere cornu*), difendendo l'idea che la caccia sia il migliore addestramento alla guerra (cfr *Ach.* 2, 110-116; Bellandi 1991): non a caso l'eroe porta in battaglia le stesse armi che usa per cacciare, nuovo è solo lo scudo e la corazza.

Ma il lettore avvertito sa che nell'epica tale *curriculum* può rivelarsi indeguato, come nel caso di Scamandrio, istruito nella caccia dalla stessa Artemide (*Il.*5 49-52); Il passaggio dalla caccia alla guerra è considerato pericoloso anche per Camilla («turning against men the weapons previously used on wild animals» Hardie 1993, 10), come lamenta Diana in *Aen.* 7, 11 584 ss. *Vellem haud correpta fuisset / militia tali, conata lacessere Teucros; / cara mihi comitumque foret nunc una mearum*. Cfr anche Sil. 2, 93 ss..

Titulus, qui "titolo di gloria" è una delle parole predilette da Ovidio, cfr *Ars* 1, 692 *tu titulos alia Palladis arte petes*; per il senso proprio di "espressione onorifica" cfr *Met.* 7, 56.

265 *igneus ante omnes auro micat, igneus ostro*

In confronto agli altri eroi del catalogo, di cui si descrive l'armamento insistendo sull'impiego di materiali forti, guerreschi (cfr *supra* 129 *aera cassia*, 131 *ferrea suta* di Ippomedonte), per Partenopeo si mettono in luce solo gli elementi doviziosi e attraenti. L'attenzione al *cultus* è tipica di molti eroi giovinetti, per i quali le belle armi sono spesso inutile difesa: un *omen* negativo fin dal catalogo omerico (*Il.* 2 873 ss.) dove "Antimaco andava alla guerra ricco d'oro come una fanciulla, stolto!" (cfr Taisne 1971, 133; Dewar

a 9, 683-711; Micozzi 2002b, 270 s.; il personaggio Athis in *Met.* 5, 47 ss.; Val. Fl. 6, 225 ss.).

Le magnifiche armi qualificano l'eroe già in *Aen.* 6, 479 *inclutus armis Parthenopaeus*: un fulgido cammeo su cui avrà forse influito la particolareggiata descrizione dell'assetto bellico dell'eroe –soprattutto dello scudo- in Aesch. *Sept*. 539-44

La sua prima apparizione è tutta una fiammata di porpora e d'oro (*igneus ante omnes auro micat, igneus ostro*): lo splendore ricorda Camilla (*Aen.* 7 814 s. *ut regius ostro / velet honos levis umeros, ut fibula crinem / auro internectat*), e ancor più il *cultus* sontuoso di Cloreo (*Aen.* 11, 768-777) che *clarus ostro* raccoglie le pieghe dell'abito con una fibbia d'oro e lancia *gortynia spicula* (iconografia su cui Stazio ha modellato anche il ritratto di un altro giovane sacerdote il cui sontuoso apparato è poco adatto al combattimento in *T* 7, 649 ss.).

«Parthenopaeus's purple and gold reveal how ill-prepared he is for battle (cfr 9, 684; 685; 693)» (Dewar 1991, 186). Così al momento dell'*aristia* il giovane indossa un mantello tinto due volte nella porpora e una tunica rilucente d'oro, trattenuta da una cintura sui fianchi, e porta sulla testa un cimiero chiomato e tempestato di gemme (9, 690-92 *ipse bis Oebalio saturatam murice pallam / lucentesque auro tunicas - hoc neverat unum / matris opus -) tenui collectus in ilia vinclo*). La tunica è l'unico lavoro tessuto dalla madre, arguto adattamento al temperamento di Atalanta di un elemento patetico virgiliano (*Aen.* 10, 818 *tunicam molli mater quam*

neverat auro, di Lauso; cfr anche *T* 8, 564 ss.; 11 399 ss.; Val. Fl. 6, 223 ss.; 709 ss.).

Per l'accostamento assai frequente di porpora ed oro, che ricorda la *toga picta* del trionfo, rossa con ricami d'oro, cfr *T* 2, 406 *satis ostro dives et auro / conspicuus* (Eteocle); 8, 564 ss. (Atys); 11, 401 *stamina purpureae sociaverat aurea telae* (Polinice); Sil. 17, 646 *auro decoratus et ostro* (Scipione); Pease *ad Aen.* 4, 134 ss..

igneus "che manda un fulgore fiammeggiante" (cfr *T* 4, 665; 12, 527 s. *ignea gemmis / cingula*; *S* 2, 1, 133 *vivis digitos incendere gemmis*; 3, 4, 51 *vestis roseos accendere vultus / apta*), ricorda l'effetto di *aureus* per l'armarsi di Turno in *Aen.* 11, 490 *fulgebatque alta decurrens aureus arce*. A Partenopeo è spesso riferito l'immagine del fuoco, connessa anche all'ardore bellico cfr *T* 5, 555 *ardens*; 9, 736 *igneus*; 9, 788 *ardet*. Per *igneus ostro* cfr Val. Fl. 2, 342 *Tyrio… igneus ostro*; Fortgens a 6, 62; 80. Per la celebrata vividezza staziana nel descrivere gli effetti di colore, cfr un ricamo in *T* 10, 59 s. *variis ubi plurima floret / purpura picta modis mixtoque incenditur auro* e Williams *ad loc.*

Unita allo splendore, la formula *ante omnes* condensa il *topos* del "sopravanzamento nella bellezza" (cfr Curtius trad. it. 1995, 183; Deidamia in *Ach.* 1, 823 *nitet ante alias regina*), più ampiamente svolto per Partenopeo in *T* 6, 580 s., dove il giovane è paragonato ad Espero, il più lucente degli astri (*sed clarior omnia supra / Hesperos exercet radios*) ripreso in *S* 2, 6, 34 s. (*Qualis eras! Procul en cunctis puerisque virisque / pulchrior… / … quantum praecedit clara minores / luna faces quantumque alios premit Hesperos ignes*).

Per il campo semantico della luce, metafora privilegiata della bellezza fisica nel mondo antico, cfr Senfter 1979, 171 ss.; Heuzé 1985, 267 ss.; Rosati 2002b 53. L'assimilazione ad un *sidus*,

diffusissima in poesia amorosa e risalente almeno a due celebri epigrammi di Platone (AP 7, 669 e 670), ma implicita già in Saffo (cfr Kost 1971, 164 ss.), era già stata utilizzata da Omero per Astianatte (*Il.* 6, 401). Il motivo confluisce nei *topoi* dell'encomio ellenistico, così Orazio assimila Augusto ad un *sidus* celeste che offusce tutti gli altri (*Carm.* 1, 12, 46-8 *micat inter omnis / Iulium sidus velut inter ignis / luna minores*; cfr Callim. fr. 67 Pf.). Qui il quadro ricorda la *mise en relief* di Pallante nel gruppo dei cavalieri Arcadi in *Aen.* 8, 587-91 *Inde alii Troiae proceres, ipse agmine Pallas / in medio, chlamyde et pictis conspectus in armis / qualis ubi Oceani perfusus Lucifer unda / quem Venus ante alios astrorum diligit ignis / extulit os sacrum caelo tenebrasque resolvit*; Conte 1984, 102 s..

Micare rende, oltre al fulgore, il movimento guizzante della fiamma cfr 6, 569 s. *volucri super agmina saltu / emicat*; Val. Fl. 3, 558 *luce micant*; Sil. 8, 466 ss. (Piso) *ora puer… / … / Is primam ante aciem pictis radiabat in armis / Arsacidum et fulvo micat ignea gemma monili.*

266 *undantemque sinum nodis irrugat Hiberis*

La raffinatezza e la complessità dell'abbigliamento dell'eroe pone qualche problema di interpretazione. Partenopeo costringe in pieghe l'abito ondeggiante con la rigidezza di una fermatura iberica, ma *nodis Hiberis* è dettaglio difficile da spiegare: secondo Mozley *ad loc.* «the reference may … be to a steel cuirass (cfr Hor. *Carm.* 1, 29, 15) fitting tightly upon a full undergarment», cfr. «*nodis…hiberis* balteo» (Lattanzio); Sil. 2, 401 s. *textam nodis auroque trilicem / loricam*. L'epiteto *hiberus* si spiegherebbe allora con la fama spagnola nei lavori in ferro e in metallo in genere. Ma della corazza

di Partenopeo si parla direttamente più avanti (a 268 s.) come coperta di scaglie e l'interpretazione sembra forzata; cfr Taisne 1971, 126. Per contro *nodus* riferito ad abiti raccolti in pieghe non dà problema (cfr *Aen.* 1, 320 *nodoque sinus collecta fluentis*) e sembra più agevole spiegare *nodis Hiberis* come "con una cintura iberica, cioè di porpora", «cingulo ferrugine Ibera tincto» come voleva Barth, tanto più che in *T* 9, 692 si dice che Partenopeo indossa appunto una cintura (*tenui in ilia vinclo*). *Hiberus* indicherebbe allora il color porpora, per la cui tintura la Spagna andava famosa (cfr *Aen.* 9, 582 *chlamydem … ferrugine clarus Hibera*; Serv. *ad Aen.* 11, 772; Heuvel a 1, 160).

Ma potrebbe anche trattarsi di una *fibula* che trattiene la clamide, come in *T* 6, 570 (*torto chlamydem diffibulat auro*) e in 9, 694 (*tereti iuvat aurea morsu / fibula*): le pieghe fruscianti (*undantem sinum*) ricordano infatti quelle della clamide di Cloreo, trattenute in un nodo da una fibbia d'oro (*Aen.* 11, 775 s. *tum croceam chlamydemque sinusque crepantis / carbaseos fulvo in nodo collegerat auro*. Cfr Aen. 8, 457 ss.; La Penna 2004, 242 ss.).

Irrugat cioè «in rugas cogit, constringit» (Barth) è coniazione staziana, sul tipo di *corrugare* in Hor. *Carm.* 1, 5, 23; cfr Plaut. *Cas.* 246 *vide palliolum ut rugat*; Nem. *Cyn.* 92 s. *corruges … sinus gemmatis balteus artet / nexibus*; Petr. 102, 12; Mart. 3, 93, 4.

Undare compare quasi sempre nella forma del participio agg. *undans*, cfr Enn. *Ann.* 316 *undantem salum*; Plaut. *Epid.* 436 *qui undantem chlamydem quassando facit*; *Aen.* 5, 146 *undantia lora*; Dilke 1954, 90.

267 s. *imbelli parma pictus Calydonia matris / proelia*

Il patetismo delle armi inefficaci, tipiche della giovinezza (cfr Hor. *Carm.* 3, 2. 15 *imbellis iuventae*), è frequente nel poema, cfr *T* 6, 74 ss. *namque illi et pharetras brevioraque tela dicarat / festinus voti pater insontesque sagittas; / … / armaque maiores expectatura lacertos* (Ofelte); 7, 652 *clipei penetrabile textum* e 656 *imbellis Tyrio subtemine thorax* (Euneo).

L'inesperienza dell'*imbellis parma* «cum qua numquam pugnaverat» (Lattanzio) è qui accentuata dal sovvertimento di un elemento epico tradizionale: il giovane porta sullo scudo, non l'impresa del padre (*Aen.* 7, 657 *clipeoque insigne paternum*; Sil. 17, 396 ss.; Chase 1902, 657 ss.), ma quella della madre; per di più un trofeo di caccia (raccontato in *Met.* 8, 281 ss. come la parodia di un'impresa guerresca). Il motivo deriva da Eur. *Phoen.* 1106 ss. "aveva come insegna del casato Atalanta sua madre che atterrava col lungisaettante arco un cinghiale d'Etolia" (al contrario in Aesch. *Sept.* 539 ss. l'eroe aveva come emblema la sfinge) e rafforza la dipendenza dell'eroe dalla madre (cfr Frings 1991 21); cfr *supra* a 249 *torva parens.* Per l'inserimento nel catalogo della storia del genitore, cfr Cupavo in *Aen.* 10, 186-99; Avetino in *Aen*. 7, 655 ss.; Gassner 1972, 10. Va notato inoltre che anche il modo di combattere di Partenopeo in *T* 9, 865-66 sarà modellato sulla tecnica di caccia della madre in *Met.* 8, 380-81, ma mentre arco e frecce sono appunto adatte alla caccia, il loro uso è deprecato nella tradizione epica.

Atalanta stessa allude alla propria partecipazione a quell'impresa *infra* a 322-24 (per una versione staziana dei *Calydonis proelia*, già in *Il.* 9 533-46, cfr *T* 2, 469-75). *proelia* è detto raramente di un'impresa di caccia (*Ach.* 2, 119 s. *proelia / silvarum*), ma in generale il liguaggio militare è spesso esteso all'ambito di Artemide (cfr *supra* 254; Manil. 5, 180 *Calydonea*

bellantem rupe puellam (Atalanta); *T* 9, 608 s. *non mollia signa / militiamque trucem … frequento*).

La *parma* è un piccolo scudo di forma circolare, più leggero del *clipeus*, impiegato di preferenza dai cavalieri perché consentiva all'occorrenza di scendere più velocemente cfr Malvolta 1996, 133.

Pictus può essere detto di armi (cfr *Aen.* 12, 281 *pictis Arcades armis*; Serv. a *Aen.* 9, 548; Sil. 14, 496) e in particolare di scudi decorati, cfr *Aen.* 7, 796 *picti scuta Libici*; Prop. 4, 10, 21 *picta neque inducto fulgebat parma pyropo.*

268 *trux laeva sonat arcus*

Anche l'arco è l'arma distintiva della madre Atalanta (cfr Eur. *Phoen.* 1162) e non appartiene propriamente all'armamentario eroico: in *Il.* 11, 385 Diomede disprezza Paride perché combatte con l'arco, cioè da lontano, senza mettere a repentaglio la propria vita, e nell'*Eracle* di Euripide, Lico ne condanna l'uso in quanto arma da vili (rispetto allo scudo e alla lancia): per la disputa cfr Soph. *Aiax* 1120 ss..

Quest'iconografia sintetizza una fitta genealogia di modelli letterari: da Omero (*Il.* 1, 46 "le frecce suonavano sulle spalle dell'irato al suo muoversi") deriva il risuonare l'aggettivo "truce", trasferito da Apollo alla sua arma (cfr *S* 3, 1, 34 *truces arcus*); ma Stazio ha in mente anche la variante formulata da Ap. Rh. 1, 677 ss. con il dio che tiene l'arco nella mano sinistra, da cui la specificazione *laeva*, mentre sulle spalle (qui più oltre indicato da *terga*) pendeva la faretra, (tipologia poi divenuta canonica nelle arti figurative, ad es. nell'Apollo del Belvedere). *Laeva* che specifica qui slle.98 292.91898 225.8666figurative, ad es. niT737slle.98 292.918tiptTj13.corp

demissa ab laeva pantherae terga retorquens; Mozley «at his left side»; Lesueur «a son coté gauche»), deriva dal dettaglio della mano che stringe l'arco (come fa Atalanta in *Met.* 8, 320 s. *ex umero pendens resonabat eburnea laevo / telorum custos, arcum quoque laeva tenebat*). Tuttavia, poiché l'arco, in stasi, risuona solo se urta contro le spalle (cfr *Aen.* 4, 149 *tela sonant umeris* di Enea assimilato ad Apollo; 11, 652 *aureus ex umero sonat arcus et arma Dianae* di Cloreo; *T* 7, 660 s. *a tergo velox corytos et arcus / pendentesque sonant aurata lynce pharetrae* di Euneo), il verbo indica che esso è appeso all'omero.

Partenopeo ingenuamente si diverte ad ascoltare il rumore delle proprie armi, cfr *T* 9, 696 ss. (iuvat) *vaginaeque sonum tremulumque audire pharetrae / murmur*; Dominik 1994a, 115; La Penna 1996, 144; cfr *infra* a 318 ss.

268-70 *et aspera plumis / terga Cydonea corytos harundine pulsat / electro pallens et iaspide clarus Eoa*

Aspera plumis terga si riferisce alla corazza ruvida di squame, detta ancora *latera aspera* in *T* 9, 695; cfr Håkanson 1973, 79. *plumae* sono infatti le scaglie di metallo della *thorax* («id est squamis seu laminis in modum plumarum dispositis» Amar-Lemaire) come in *T* 11, 543 *qua male iam plumis imus tegit inguina thorax* e nella cotta di maglia che ricopre il cavallo di Cloreo (*Aen.* 11, 770 s. *quem pellis aënis / in plumam squamis auro conserta tegebat*).

La faretra piena di frecce cretesi (*Cydonea corytos harundine*) richiama la dualità coloristica del rosso e dell'oro del v. 265 (*igneus auro / igneus ostro*) nel parallelismo *electro pallens / iaspide clarus*, per le due materie preziose da cui è adorna, dove l'accostamento dei colori è rilevato dalla raffinata struttura del verso.

L’ambra (*electro*) è una resina fossile quasi trasparente di un colore che varia dal giallo pallido al rosso giacinto, presente allo stato naturale in Lidia (cfr Paus. 4, 12, 7 e Frazer *ad loc.*) e molto apprezzata dagli antichi (cfr *Od.* 15, 460; 18, 295 s. “una collana d’oro, ornata con chicchi d’ambra simili a un sole”), che l’associavano spesso all’oro nella loro *parure*. Qui si potrebbe trattare della varietà color giallo pallido, come indica l’epiteto *pallens*, mentre il diaspro, tipo di calcedonio impuro e di colore vario, ma spesso rosso, anch’esso molto apprezzato, evoca il color porpora brillante (*clarus*; cfr la spada di Enea adorna di un fulvo diaspro in *Aen.* 4, 260 s. *atque illi stellatus iaspide fulva / ensis erat*; e la spilla che ferma il mantello di Euneo in *T* 7, 659 *Taenariam fulva mordebat iaspide pallam*; Claud. *De raptu* 2, 40; *4 Cons. Hon.* 526). «Colori come questi ricordano vagamente il fasto della caccia organizzata da Didone a Cartagine» (La Penna 2000, 142). Ma *electro* può indicare, oltre all’ambra, anche un tipo di oro bianco nativo, composto di argento e oro (cfr forse in *Od.* 4, 72 s. “il lampo del bronzo nell’echeggiante palazzo / e dell’oro ed elettro ed argento ed avorio”), sempre usato come materiale ornamentale e comunque di splendore giallo pallido (cfr Hes. *Sc.* 142; *Aen.* 8, 402 *quod fieri ferro liquidove potest electro*, delle armi di Enea; Sil. 1, 229 *electri gemino pallent de semine venae*). Già in Omero è spesso arduo capire a quale dei due preziosi materiali si alluda: il poeta intende dare un’impressione di splendore e magnificenza, ma non indica in modo dirimente come questi materiali fossero impiegati.

Corytos / gorytos (cfr *Od.* 21, 53 s. dove indica la custodia dell’arco di Odisseo) può designare sia la custodia dell’arco che quella delle frecce; in latino il termine vale “faretra” a partire da *Aen.* 10, 168 *gorytique leves ex umeris letifer arcus*, prima attestazione di questo

grecismo (cfr. Serv. *ad loc.*; Ov. *Tr.* 5, 7, 15; Sen. *H. F.* 1128; *T* 12, 527; Sil. 2, 106; 7, 443; 15, 773). E' la stessa faretra che sarà riempita di frecce divine da Diana in *T* 9, 728-30 *primumque levis furata sagittas / audacis tergo pueri caelestibus implet / coryton telis*. Per la faretra che batte sulle spalle cfr. Val. Fl. 2, 511 *pulsent … graves ut terga pharetrae; T* 7, 660. L'armamentario ricorda la *pharetrata* Camilla.

Cydoneus, significa cretese dalla città di Cydonia, secondo un uso letterario frequente negli alessandrini (cfr. Call. *Hymn.* 3, 81; *Buc.* 10, 59 s. *Cydonia … / spicula*; Hor. *Carm.* 4, 9, 17 s. *Cydonio / … arcu*; *Aen.* 12, 858; *Met.* 8, 22; *T* 7, 339; Sil. 10, 260): Creta era proverbialmente famosa per l'abilità dei suoi arceri. Sulla abilità di Partenopeo cfr 8, 659 s. *Quamvis et harundine certa / Parthenopaeus agat*.

Eous, calco dal greco nel senso di "orientale", significa propriam "dell'aurora"; cfr Pianezzola ad Ov. *Ars* 1, 202 per la grafia greca.

Il verso 270 è omesso da alcuni mss. di ω, cfr Hill *in app.*.

271 *cornipedem trepidos suetum praevertere cervos*

Come la madre Atalanta, Partenopeo è versatissimo nella corsa a piedi e a cavallo (cfr *T* 6, 565 ss. *Onerat celeberrima natum / mater et ipse procul fama iam notus inermes / narratur cervas pedes inter aperta Lycaei* / *tollere et emissum cursu deprendere telum*; 5, 555 s. *extemplo monitu ducis advolat ardens / Arcas eques*), ma la nota velocità dell'eroe è qui trasferita al suo cavallo: così Xanto e Balio che "volano al pari del vento" (*Il.* 16, 149) hanno caratteristiche (bellezza, velocità prodigiosa, conoscenza del dolore) che li accomunano strettamente ad Achille.

L’addestramento a superare in corsa gli animali del bosco, quadro di ascendenza catulliana (64 340-1 [Achille] *qui persaepe vago victor certamine cursus / flammea praevertet celeris vestigia cervae*), ritorna nell’educazione alla caccia del giovane Pelide in *Ach.* 2, 111 *Vita rudis, volucres cum iam praevertere cervos / et Lapithas cogebat equos praemissaque cursu / tela sequi* (cfr Pind. *Nem.* 351 s.; Dilke 1954, 12 e *ad loc.*; Hinds 1997, 190 s.). E’ questa un’altra qualità che avvicina l’eroe (cfr *T* 6 638-40 *vix campus euntem / sentit, et exilis plantis intervenit aer / raraque non fracto vestigia pulvere pendent*) al modello di Camilla *adsueta … / cursuque pedum praevertere ventos. / Illa vel intactae segetis per summa volaret / gramina nec teneras cursu laesisset aristas / vel mare per medium fluctu suspensa tumenti / ferret iter, celeris nec tingeret aequore plantas* (*Aen.* 7, 806-11); cfr Eufemo in Ap. Rh. 1, 180-184. Ma l’archetipo è Artemide in Eur. *Ipp.* 146 ss. che “cammina sulla palude, e sulla spiaggia, sui vortici del mare”. La clausola *praevertere ventos* detto della velocità di un cavaliere ricorre anche in *Aen.* 12, 345.

Da ricordare ancora l’immagine di Ascanio al suo battesimo di guerra in *Aen.* 9, 590-92 *Tum primum bello celerem intendisse sagittam / dicitur ante feras solitus terrere fugaces / Ascanius fortemque manu fudisse Numanum.*

Trepidus accentua la coloritura emotiva caratteristica della poesia flavia, non di rado trasferita anche ad animali e ad esseri inanimati (cfr *supra* 141 *pavet Ossa*): è stato notato che Stazio e Lucano fanno, rispetto a Virgilio e a Ovidio, più ampio uso di parole che esprimono paura (cfr MacKay 1961, 308 ss.; Dewar a 9, 35). L’attributo sottolinea che si tratta di uno scontro con prede pavide, ben diverso da quello guerresco, cfr *Ach.* 1, 627 *non* (licet) *trepidas*

agitare feras; *T* 8, 574 ss.. La caccia al cervo (*trepidos cervos*) è infatti adatta alle prime prove di un adolescente, cfr *Georg.* 3, 265 *inbelles … cervos*; *Buc*. 2, 29; Ganimede in *Aen.* 5, 250 s. *velocis iaculo cervos cursuque fatigat / acer, anhelanti similis*; Ascanio in 9, 591 *ante feras solitus terrere fugacis.*

Cornipes (*Aen.* 6, 591; 7, 779), come *aeripes* (Norden *ad Aen.* 6, 802), è composto virgiliano coniato secondo il modello del più antico *sonipes*, su corrispondenti greci, cfr Aristoph. *Ran.* 230.

272 s. *velatum geminae deiectu lyncis et arma / mirantem gravioris heri sublimis agebat*

Il punto di vista è quello dell'animale inesperto di guerra (*nescius armorum*), come il suo padrone, che stupisce al peso insolito delle armi, abituato com'è alla caccia (*venator*) e non a soffrire redini (*primas tunc passus habenas*). Per *mirantem* cfr i cavalli di Anfiarao in *T* 7, 779 *mirantesque inclinat equos.* Qui il cavallo il cavallo di Partenopeo porta come gualdrappa la pelle di due linci, altrove è invece adorno della pelle variegata di una tigre dalle unghie dorate e ha sul petto una collana di zanne, ricordo dei boschi (9, 683 ss. *illum acies inter coepta iam caede superbum / nescius armorum et primas tunc passus habenas / venator raptabat equus, quem discolor ambit / tigris et auratis adverberat unguibus armos. / Colla sedent nodis, et castigata iubarum / libertas, nemoris notae sub pectore primo / iactatur niveo lunata monilia dente*).

Geminae deiectu lyncis: la metonimia dell'animale per la sua pelle è comune, cfr Smolenaars a 7, 661 *aurata lynce pharetrae.* In *Aen.* 1, 323 *maculosae tegmine lyncis* è l'abbigliamento di una cacciatrice. Per l'uso frequente di *geminus* in Stazio cfr vam Dam 1984, 271. *deiectus* come "gualdrappa, copertura", figura solo qui

(altrove in poesia solo in *Met.* 1, 571), forse nel senso derivato da *deicere* "deporre un abito" (come *inectu* da *inicere*; cfr *supra* a 167).

Le armi più grevi (*arma gravioris heri*) suggeriscono l'inadeguatezza di cavallo e cavaliere: a 9, 694 il giovane appoggia lo scudo sul fianco del cavallo perché la spada è già troppo pesante (*ense gravis nimio*); cfr Val. Fl. 1, 109 ss. *Tela puer facilesque umeris gaudentibus arcus / gestat Hylas: velit ille quidam, sed dextera nondum / par oneri clavaeque capax;* Apoll. Rh. 1, 131-2; *T* 8, 291 ss. *sumere tunc arcus ipsumque onerare veretur / patris equum visusque sibi nec sceptra capaci / sustentare manu nec adhuc implere tiaran.*

Il cavallo, cui Partenopeo è legato da tenero affetto, avrà un ruolo importante nell'*aristia* e sarà pianto dal suo padrone morente (9, 878 s. *moriens …iacentem / flebat equum*), con dettaglio patetico che ribalta un famoso tema epico (cfr il pianto del cavallo di Pallante in *Aen.* 11, 89 s. *post bellator equus positis insignibus Aethon / it lacrimans guttisque umectat grandibus ora*; *Il.* 17, 426 ss.; Brunhilde e il suo cavallo Grani).

sublimis detto di uomini a cavallo è poetico, cfr *Aen.* 7, 285 *sublimes in equis redeunt, pacemque reportant*; *T* 5, 699, 707; 6, 326 s. *Oebalios sublimis agit, spes proxima palmae / Amphiaraus equos*.

274 *dulce rubens viridique genas spectabilis aevo*

Il quadro di cavallo e cavaliere è chiuso da un nuovo richiamo alla bellezza del giovane (cfr *supra* 251 s.), il cui volto è reso più attraente dal dolce rossore delle guance non ancora segnate dalla barba. Secondo la tecnica d'integrazione progressiva del racconto (cfr *supra* 256 ss.), questo primo ritratto è completato dalla descrizione del corpo nella gara di corsa (*T* 6, 569-573 *Tandem*

exspectatus volucri super agmina saltu / emicat et torto chlamydem diffibulat auro. / Effulsere artus, membrorumque omnis aperta est / laetitia, insignes umeri, nec pectora nudis / deteriora genis, latuitque in corpore vultus), dove la bellezza del viso s'offusca al confronto del corpo (il poeta sta evidentemente suggerendo il confronto tra i due passi).

dulce avverbiale torna in anafora (riferito al viso e alla chioma) nel ritratto di Partenopeo di *T* 9, 701 ss. *tunc dulce comae radiisque trementes / dulce nitent visus* (cfr Schetter 1960, 44; *Ach.* 1, 161 s. *dulcis adhuc visu: niveo natat ignis in ore / purpureus*; le chiome di Flavio Earino in *S* 3, 4, 8 *dulce nitentes*; van Dam a *S* 2, 1. 133). Per l'uso dell'avverbio con *rubere* cfr *T* 3, 211 *crudele rubebitis*; *Ach.* 1, 323 *laetumque rubet*.

Per *viridis* "giovane" cfr *Aen.* 5, 295 *Euryalus forma insignis viridique iuventa*; 3, 3, 125; *T* 6, 199; Venini a 11, 742; *S* 1, 2, 276 *longe viridis sic flore iuventae perdurent vultus*. Il rossore che invade dolcemente il volto (*rubens viridi aevo* cfr *S* 5, 3, 73) sottintende il contrasto bianco-rosso tanto caro ai poeti latini (cfr van Dam 1984, viridique i

“a Partenopeo date schiere fidate voi, vecchi Arcadi, più antichi degli astri e della luna” (per l’allocuzione cfr *supra* a 246).

L’Arcadia, regione centrale del Peloponneso, ricca di monti boscosi (il Cillene, lo Stinfalo, il Liceo, il Menalo, l’Erimanto), figura tra le terre eccitate da Marte alla guerra già in *T* 3, 420 ss. (*et iam noctivagas inter deus armifer umbras / desuper Arcadiae finis … / … / armorum tonitru ferit et trepidantia corda implet amore sui*).

Tra le molte attestazioni della leggenda degli Arcadi *proselenoi* (cfr Pind. fr. 985, 7-8 *PMG*; Callim. *Ia.* 191, 56; Ap. Rhod. 4, 261-265

; Strab. 8, 8, 1; Ov. *Fast.* 1, 469 s. *orta luna prior -de se si creditur ipsi- / a magno tellus Arcade nomen habet*; 5, 90 *luna credita terra prior*; 1883 *Arcades … / nondum Phoebe nascente genus*; Serv. *a Georg.* 2, 342, *ad Aen.* 8, 352), la formulazione più vicina a Stazio sembra quella di *Fast.* 2, 289 s. (*ante Iovem genitum terras habuisse feruntur / Arcades, et luna gens prior illa fuit*). L’epiteto *veteres* (non infrequente nello stile catalogico cfr *Aen.* 7, 795 *veteresque Sicani*) ricorre nello stesso contesto in Sen. *Phaed.* 786 *sidus* (luna) *post veteres Arcadas editum*; *H.O.* 1536 *populi vetusti*; Manil. 4, 768 *Arcades antiqui*.

Vari interpreti sono intervenuti sulla punteggiatura del verso: meglio Housman 1933, 3 ss. che preferisce *Arcades, huic, veteres astris lunaque priores*; *contra* Brinkgreve 1914, 106 leggendo *dati* in

luogo di *datis* rimuove erroneamente l'apostrofe, figura privilegiata del catalogo; Klinnert 1973 stampa senza virgole.

276 s. *nemorum quos stirpe rigenti / fama satos*

Stazio si riferisce qui, come più ampiamete a 279-281, alla tradizione leggendaria (*fama* cfr *supra* a 32) sull'origine degli Arcadi: secondo la breve storia tracciata da Evandro in *Aen.* 8, 314-332, prima dell'avvento di Saturno, nel Lazio erano vissuti i *silvicolae*, una popolazione autoctona nata dai tronchi degli alberi (*Aen.* 8, 315 *gensque virum truncis et duro robore nata*), che non conosceva l'agricoltura e viveva solo di caccia, non avendo imparato a risparmiare (316- 318 *quis neque mos neque cultus erat, nec iungere tauros / aut componere opes norant aut parcere parto, / sed rami atque asper victu venatus alebat*; cfr Nevio *Bellum Poenicum*, fr. 11). Ma la nascita dagli alberi è leggenda estesa in genere alla nascita dei primi uomini, cfr *Od.* 19, 163

T 3, 560 *scopulisque satae vel robore gentes*.

Un riferimento all'altra variante che li diceva nati dai sassi (cfr Hellanicus fr. 1 Fowler; Hes. fr. 160 M.-W.; Cic. *De Rep.* 3, 25) affiora più oltre nelle parole di Atalanta: *Arcades, o saxis nimirum et robore nati* cfr *infra* a 340. *Stirpe rigenti* nasconde un gioco verbale sul carattere duro e selvaggio degli Arcadi (cfr *Aen.* 9, 603 *durum a stirpe genus*; *T* 9, 793 *Arcadiae stirpem et fera semina gentis* e Dewar *ad loc.*), secondo l'idea non infrequente che collega il carattere del popolo alla durezza del materiale da cui trae origine (Lucr. 5, 925 s.; *Georg.* 1, 62 s.; *Met.* 1, 414 s.).

satus con l'ablativo che designa la discendenza è uso aulico della lingua poetica, cfr Norden *ad Aen.* 6, 125; Smolenaars a *T* 7, 383 *externave satus tellure*; Perutelli a Val. Fl. 7, 35.

277 **s. *cum prima pedum vestigia tellus / admirata tulit***

Lo stupore della terra percorsa dai primi passi dell'uomo accentua l'atmosfera favolosa dell'*excursus* sulle origini di questo popolo primitivo, e rispecchia l'ingenuità dell'eroe che lo guida: «This vision of the sudden entry of primitive man into the existent world matches Part.'s own initiation into manhood» (Vessey 1973, 201); cfr Ahl 1986, 2900.

La reazione di meraviglia della *tellus* «humanis adhuc vestigiis intacta» (Barth; cfr *Buc.* 6, 40 *rara per ignaros errent animalia montis*) ricorda lo stupore delle nereidi (le onde) al passaggio della prima nave Argo, cfr Ap. Rh. 1, 549-51

; Cat. 64, 15 *aequoreae monstrum Nereides admirantes*; *Aen.* 8, 91 s. *labitur uncta vadis abies; mirantur et undae / miratur nemus*; Ov. *Am.* 2, 11, 1 s. *prima malas docuit mirantibus aequoris undis* / / *peliaco pinus vertice caesa vias*; *T* 9, 228 *stupet hospita belli / unda viros claraque armorum incenditur umbra*. Lo stupore del paesaggio animato è dettaglio spesso introdotto a sottolineare la portata di un evento inatteso (cfr Luc. 6, 347 ss.; Tarrant a Sen. *Thy.* 815 ss. *stupet Eoos assueta deo / tradere frenos*; Val. Fl. 4, 711 s. *Tum freta, quae longis fuerant impervia saeclis / ad subitam stupuere ratem* - passaggio delle Simplegadi -; Perutelli 1997, 278 s.). Trattasi di un

artificio assai frequente in Stazio (cfr *T* 2, 13 s. *et ferrigineum nemus adstupet, ipsaque tellus / miratur patuisse retro*, detto del paesaggio infernale come in *Georg.* 4, 481 s. *ipsae stupuere domus atque intima Leti / Tartara*; *T* 8, 346 *stupet insolito clangore Cithaeron*; 9, 228 s.) in linea con la generale tendenza dell'epica flavia ad attribuire sentimenti umani alla natura cfr *supra* a 46, 53 ss..

278 s. *nondum arva domusque nec urbes, / conubiisue modus*

La storia originaria degli Arcadi, anteriore al processo di civilizzazione legato a leggi e vincoli sociali, ripete la tradizione lucreziana sull'umanità primitiva. Stazio ne dà una versione compendiaria enumerandone i punti fondamentali: *nondum arva* cfr Lucr. 5, 933-36 (ignoranza dell'agricoltura), *domusque* cfr Lucr. 5, 955-57 (dimora nelle caverne), *conubiisve modus* cfr Lucr. 5, 962-65 (promiscuità sessuale), *nec urbes* cfr Lucr. 5, 1108 ss. (le città fondate soltanto in seguito). Ma ricorda anche la concezione dell'Italia primitiva in *Aen.* 7, 203 s., che si modella spontaneamente sul *mos* rappresentato dall'esempio di Saturno, senza bisogno di leggi o di coercizione; e la rappresentazione spontaneista dell'età aurea in *Met.* 1, 89 s. *sponte sua, sine lege*; cfr *Fast.* 2, 291-96 *Vita feris similis, nullos agitata per usus / artis adhuc expers, et rude volgus erat. / Pro domibus frondes norant, pro frugibus herbas, / nectar erat palmis hausta duabus aqua. / Nullus anhelabat sub adunco vomere taurus / nulla sub imperio terra colentis erat*.

Per la scansione metrica di *conubiis*, cfr Williams a *T* 10, 62.

279 s. *quercus laurique ferebant / cruda puerperia*

La quercia è spesso miticamente associata alla nascita di popoli primitivi cfr *Od.* 19, 163; *Anth. Pal.* 9, 312 5-6; *Aen.* 8, 315; Iuv. 6,

12 *rupto robore nati.* Per la connessione specifica con la nascita degli Arcadi cfr Lycoph. *Alex.* 480

L'alloro invece può esser stato scelto per allusione al mito di Dafne ambientato in Arcadia, cui si fa riferimento anche a 289 s. *qui tibi, Pythie, Ladon / paene socer*.

Cruda puerperia sono parti ancora «informes, immaturos» (Barth), cfr Hor. *Carm.* 3, 11, 14 *cruda marito* sc. *virgo*; *T* 2, 709 *crudo robore cortex* (un albero giovane); ma *crudus* vale anche "dotato di una forza primitiva" cfr. Håkanson 1973, 23 s..

280 s. *ac populos umbrosa creavit / fraxinus*

umbrosus "che fa ombra" (cfr *T* 5, 600; *Georg.* 2, 66) è qui attributo della *fraxinus*, la cui associazione con la nascita di esseri primitivi è testimoniata da Hes. *Op.* 145; Ap. Rh. 4, 1641 s; West a Hes. *Theog.* 187.

281 *et feta viridis puer excidit orno*

excidit è conforme alla credenza antica che il bambino cadesse fuori dal grembo della madre al momento del parto, al punto che il verbo appare quasi termine tecnico cfr *Hymn. Hom. Ad Apoll.* 117 ss., dove è descritta la posizione normale della partoriente nel mondo greco; Heuvel a *T* 1, 60 *de matre cadentem*; 2, 617 *procidit expulsus nimiis conatibus infans*; *S* 1, 2, 109 *tellure cadentem / excepi*=5, 5, 69 s.; Claud. *In Ruf.* 1, 92 *quem prima meo de matre cadentem / suscepi gremio*.

Anche *viridis*, che riferito a *puer* significa "giovane", moltiplica il verde di alberi e fronde di cui è fitto questo passo. Per

l’albero che partorisce cfr la metamorfosi di Mirra e nascita di Adone in *Met.* 10, 505 ss..

282-284 *hi lucis stupuisse vices noctisque feruntur / nubila et occiduum longe Titana secuti / desperasse diem*

La paura dei primi Arcadi al sopraggiungere della notte è in interdiscorsività con l’opposta quiete notturna dell’umanità primitiva in Lucr. 5, 971-81 *nuda dabant terrae nocturno tempore capti / circum se foliis ac frondibus involventes. / Nec plangore diem magno solemque per agros / quaerebant pavidi palantes noctis in umbris / sed taciti respectabant somnoque sepulti, / dum rosea face sol inferret lumina caelo. / A parvis quod enim consuerant cernere semper / alterno tenebras et lucem tempore gigni, / non erat ut fieri posset mirarier umquam / nec diffidere ne terras aeterna teneret / nox in perpetuum detracto lumine solis*. Per altri esempi di dialettica antifrastica con passi lucreziani nella *Tebaide* cfr *T* 8, 622-24; Micozzi 2002b, 280; Rosati, *Il dolce delitto di Lemno*, in corso di stampa.

La versione staziana si accorda piuttosto con Manil. 1, 68-72 *et stupefacta novo pendebat lumine mundi / tum velut amisso maerens, tum laeta renatis / sideribus; variosque dies incertaque noctis / tempora, nec similes umbras, iam sole regresso / iam propriore, suis poterat cognoscere causis*; il passo è imitato da Agnolo Poliziano (*in Nutritiis*): *et nunc ceu prorsus morientem vespere fero / ignari flevere diem, nunc luce renata / gaudebant ceu sole alio; variosque recursus / astrorum, variam Phoeben, sublustris in umbra / noctis et alternas in se redeuntibus annis / attoniti stupuere vices: insignia longum / spectabant caeli pulchroque a lumine mundi / pendebant causarum inopes nationis egentes.*

Il dettaglio ricorda lo stupore suscitato dalla prima apparizione del sole alla nascita del mondo in *Buc.* 6, 39 s. *iamque novum terrae stupeant lucescere solem / altius atque cadant summotis nubibus imbres*. Per l'uso transitivo di *stupeo* (poetismo probabilmente a partire da *Aen.* 2, 31, cfr Austin *ad loc.*) cfr Dilke *ad Ach.* 1, 14; Mulder a *T* 2, 564; *infra* 282, 448; 6, 338, 8, 150; Dewar a 9, 228. Per *sequor* nel senso di "seguire con gli occhi" cfr *supra* a 30.

Ma *desperasse diem* è anche precisa allusione al mito di Tieste in Luc. 1, 540 ss., dove la fuga del sole da Roma (uno dei prodigi della guerra civile) è paragonata all'oscurità colpevole di Micene: *ipse caput medio Titan cum ferret Olympo / condidit ardentis atra caligine currus / involvitque orbem tenebris gentesque coegit / desperare diem; qualem fugiente per ortus / sole Thyesteae noctem duxere Mycenae* (già ispirato da *Georg.* 1, 466 *impiaque aeternam timuerunt saecula noctem*); cfr Sen. *Thy.* 813 *solitae mundi periere vices*; 815 ss.; 990 s.; Narducci 1979, 149 n. 3; 2002 51-58. Allo stesso mito Stazio allude poco oltre a 307 s. (*mediique recursus / solis*).

Per *occiduus*, per la prima volta in Ovidio (*Met.* 1, 63; 14, 416 *occiduus sol*; *Fast.*5, 558), cfr Snijder a *T* 3, 33.

284 s. *Rarescunt alta colonis / Maenala, Parthenium fugitur nemus*

I monti dell'Arcadia: il Menalo (per il plurale *Maenala* cfr *Buc.* 10, 55; *Georg.* 1, 17; *Met.* 1, 216; Bömer a *Fast.* 5, 89; Luc. 3, 177 s.) e il bosco Partenio (*Parthenium … nemus*, cfr Callim. *Hymn.* 4, 70 s.; *Buc.* 10, 57; *Met.* 1, 88 *Partheniumque nemus*; Claud. *Cons. Stil.* 1, 183; *T* 2, 207) *rarescunt*, con l'ablativo di privazione *colonis*, cioè «desolantur necessitate bellorum» (Lattanzio). Per l'uso del verbo cfr

la folla che abbandona la città per il caldo in *S* 4, 4, 14 *ardua iam densae rarescunt moenia Romae*; *supra* a 150 *rarus vacuis habitator in arvis*. Ma *rarescere* è anche spesso l'effetto della morte, cfr *T* 2, 612 *plenamque dolent rarescere turbam*; Sil. 5, 382 *rarescentes acies*; 17, 422 *rarescit multo laxatus vulnere miles*; Val. Fl. 6, 617; per una variante cfr *T* 10, 4 *innumerat ferro descrescere gentes.*

Anche la scelta di *fugitur* nel senso di *deseritur*, *linquitur*, sottolinea l'avventatezza di una partenza per la guerra che paradossalmente si trasforma in una fuga, sul modello di Luc. 1, 1 503 s. *sic urbe relicta / in bellum fugitur* e 401 s. *properatur in hostem / more fugae* (imitato anche in *T* 7, 140 *fugitur cum portus*).

I popoli sono costretti a lasciare le proprie terre e le pacifiche attività, come nel quadro desolato dell'Italia, spopolata dalle guerre civili in Luc. 1, 24-29. Per il *topos* delle terre svuotate dal concorso di molte genti ad un evento straordinario cfr Cat. 64, 35-42 *Deseritur Scyros, linquunt Pthiotica Tempe, / … / Rura colit nemo, mollescunt colla iuvencis / non humilis curvis purgatur vinea rastris, / non glebam prono convellit vomere taurus, / non falx attenuat frondatorum arboris umbram, / squalida desertis rubigo infertur aratris*; *Georg.* 1, 507 *squalent abductis arva colonis*; *Ach.* 1, 441 *Iam Pelopis terras Graiumque exhauserat orbem*; Smolenaars a *T* 7, 306 ss. *hi deseruisse feruntur / exilem Glisanta Coroniamque, feracem / messe Coroniam, Baccho Glisanta colentes*; 12, 627 s..

Maenalius è detto Partenopeo in *T* 6, 603, cfr *supra* a 256 s.; per la possibile derivazione del nome dell'eroe dal monte Partenio, cfr *supra* a 248.

285 s. *agmina bello / Rhipeque et Stratie ventosaque donat Enispe*

Il verso 286 è calco quasi perfetto di *Il.* 2, 606

cfr Helm 1892, 18; per esempi analoghi si può confrontare *T* 7, 331 da *Il.* 2, 507, cfr Smolenaars *ad loc*.. Entro questa geografia tutta letteraria, le prime due località non sono state identificate con certezza: «ducta omnia ab Homero in catalogo. Ignorarunt autem posteri quo loco sitae fuerint» (Barth). Per *Riphe* cfr Nonn., *Dion.* 13, 289 s.; per *Enispe*, Plinio 4, 6; Sen. *Tro.*841 *quae … formidat Borean Enispe*.

ventosa ricalca l'omerico *enemoessa*, epitetizzazione non infrequente in cataloghi geografici, cfr Luc. 3, 215 *ventosa Damascos*; per l'abbondanza di aggettivi in *–osus* nella *Tebaide*, cfr Heuvel a 1, 217; Snijder a 3, 48.

287 s. *non Tegea, non ipsa deo vacat alite felix / Cyllene*

Tegea è un'antica città d'Arcadia già citata in *Il.* 2, 607

più volte ricordata in legame con l'eroe (*T* 6, 632 *iuvenis Tegeaeus*; 9, 571 *Tegeatis ephebi*), di cui piangerà la morte (9, 177 *me Tegee regem indefensa reposcit*). Sono tramandate sia la forma *Tegea* (di P, confermata dalla citazione di Prisciano *GL* 2, 202, 16, attestata anche in *S* 1, 4, 21), sia *Tegee* (di ω). Sull'oscillazione *Tegea / Tegee* in Stazio cfr Venini a 11, 177; Smolenaars a 7, 5.

La località è talora indicata come patria di Mercurio (cfr *S* 1, 2, 18 *volucer Tegeaticus*), che qui però, secondo un'altra diffusa tradizione, si precisa nato a Cillene (cfr *Hymn. Merc.* 304, 318, 387; Servio *ad Aen.* 8, 138 s. *Cyllenae gelido conceptum vertice*; 4 252; Sil. 3, 203; Mart. 7, 74, 1; da cui l'uso frequente dell'epiteto *Cyllenius*, cfr van Dam a *S* 2, 1, 189 s.).

Cillene, monte dell'Arcadia nord-orientale (anch'esso citato in *Il.* 2, 603

cfr *Od* 24, 1; *Aen* 4, 252 ss.) sede di un culto dedicato a Hermes, è detto felice per aver dato i natali al figlio di Maia, designato dalla perifrasi *deo alite* (come in *Met.* 2, 714 *deus ales*= *T* 4, 605); ma *felix* è anche la terra fertile, capace di generare frutti (quindi la terra che ha fatto nascere un dio): per quest'uso con l'ablativo cfr Smolenaars a 7, 284; Mart. 1 61 2 (Mantua) *Marone felix*.

Il dio è "alato" perché indossa i famosi calzari citati tante volte in Omero, cfr *Aen.* 4, 239-41 *et primum pedibus talaria nectit / aurea, quae sublimem alis sive aequora supra / seu terram, rapido pariteer cum flamine portant*. Queste schiere al seguito di Partenopeo verranno abbattute in *T* 9, 845 s. *cadit agmine longo / Cyllenes populus Tegeesque habitator opacae*.

La coordinazione negativa è un'altra scelta di *variatio* tipica dell'enumerazione catalogica, cfr Sil. 14, 264 ss. *non Herbesos iners, non Naulocha pigra pericli / sederunt, non* …

288 *templumque Aleae nemorale Minervae*

"Alea boscosa, sede di un tempio in onore di Minerva", è perifrasi che varia Ov. *Ars* 1, 259 *templum nemorale Dianae*. Resta incerto a quale precisa località si riferisca, forse la stessa nominata in *S* 4, 6, 52 *Aeleae lucis*, sede di un culto di Atena.

289 s. *et rapidus Clitor et qui tibi, Pythie, Ladon / paene socer*

Sono qui citati in coppia due fiumi arcadi, il Clitorio e il Ladone, entrambi protagonisti di una geografia essenzialmente letteraria.

Secondo una leggenda riferita in *Met.* 15, 322 s. chiunque si dissetava alla fonte del Clitorio diventava astemio (*Clitorio quicumque sitim de fonte levarit / vina fugit gaudetque meris abstemuis undis*; cfr Bömer *ad loc.*).

Il Ladone è introdotto da una apostrofe ad Apollo (*Pythie*; cfr Callim. *Hymn.* 1, 19 ss.), di cui il fiume fu *paene socer* (cfr *infra* 844 *Apollineus Ladon*; *Fast.* 5, 89): il riferimento è alla storia di Dafne amata dal dio, che sarebbe diventato genero del fiume *Ladon* padre della fanciulla, se questa, per sfuggirgli, non si fosse mutata in alloro. L'elegante condensazione di un mito notissimo, ammicca ad una improbabile diversa conclusione (*paene*) della vicenda amorosa, sul modello di Luc. 6, 363 s. *labitur avectae pater Isidis et tuus, Oeneu, / paene gener* (detto dell'Acheloo in un catalogo di fiumi); cfr *Ach.* 1, 650 s. *genitum quem caerula mater / paene Iovi.*

Ma *paene* (ampiamente usato in poesia a partirte da Ovidio) ha l'aria di ammiccare anche alla dubbia genealogia di Dafne (cfr *Met.* 1, 792; Larson 2001, 155) che nella versione arcade del mito era considerata appunto figlia del fiume Ladone, diversamente da *Met.* 1, 557 s. (*Cui deus «At quoniam coniunx mea non potes esse / arbor eris certe» dixit «mea*) e *S* 1, 2, 130 (*hanc si Thessalicos vidisses, Phoebe, per agros / erraret secura Daphne*), dove suo padre è il fiume tessalico Peneo.

L'esigenza di introdurre sempre nuovi artifici di *variatio* nella struttura enumerativa recupera le personificazioni di fiumi "suoceri" già apparsi nella sezione di Ippomedonte: dove specularmente si dice che Giove è genero dell'Inaco padre di Io (121 *genero … Iove*), come del fiume Asopo padre di Egina (318 *generum … Tonantem*).

290 *candensque iugis Lampia nivosis*

Lampia è uno dei monti d'Arcadia, splendente e abbondante di neve (*nivosis iugis*), come vorrebbe l'etimologia del nome «Lampiam a candore pruinarum dictam nominis ipsius proprietas monstrat; *lampon* enim graece splendidum dicitur» (Lattanzio).

291 *et Pheneos nigro Styga mittere credita Diti*

Una località di nome *Pheneos* si trova nel settore nord-orientale dell'Arcadia, ai confini con l'Acaia, cfr *Il.* 2, 605

Aen. 8, 165 *Phenei sub moenia*). Chiusa da ogni lato da montagne, quest'area geografica era ritenuta fonte delle acque dello Stige, cfr Hdt. 6, 74; Plin. 31, 26; «palus a qua Styx sumit exordium» (Lattanzio). Ma circolavano anche altre leggende sul lago o la palude omonima, cfr Catullo 68, 108 *quale ferunt Grai Pheneum prope Cyllenaeum / siccare emulsa pingue palude solum*; *Met.* 15, 332 ss. *est lacus Arcadiae, Pheneon dixere priores / ambiguis suspectus aquis, quas nocte timeto: / nocte nocent potae, sine noxa luce bibuntur.*

Come per l'*aition* dell'*Elisson* (cfr *supra* a 93) il dettaglio è forse ispirato da uno spunto del catalogo omerico: la storia del fiume Peneo, che è un braccio dello Stige (*Il.* 2 751-55). Per i numerosi riferimenti ctonii nel catalogo e la labilità dei confini tra terra e inferno, cfr *T* 8, 46 s. e *supra* a 54.

Nigro Diti è dativo di direzione sul tipo *Aen.* 6, 126 *descensus Averno*, cfr Smolenaars a 7, 697 s.; *Il.* 1, 3

Nero è il colore convenzionale del mondo infernale cfr *T* 11, 410 *nigris oris*; 1, 307 s. *nigra… / Tartara=Aen.* 6, 134; 3, 146 *nigri … Averni*.

292 s. ***venit et Idaeis ululatibus aemulus Azan / Parrhasiique duces***

Azan è un monte della regione settentrionale dell'Arcadia (oltre che nome dell'eroe eponimo, cfr Paus. 8, 4, 2-3) detto *aemulus ululatibus* «quia in illo monte, ut Iuppiter <in Ida>, ita etiam mater Deum colitur ritu Idaeo» (Lattanzio). Secondo questa interpretazione *ululatus* sarebbe dunque da intendersi (cfr Mozley; Aricò; Shackleton Bailey) come grido rituale (cfr Pease *ad Aen.* 4, 168; Bömer a *Met.* 6, 597) del culto di Cibele, venerata sull'Azan.

Non è improbabile tuttavia che si insinui qui piuttosto un'allusione a due diverse tradizioni in conflitto sugli *incunabula Iovis*: da un lato quella più diffusa che colloca l'infanzia del dio sul monte Ida a Creta (cfr *Met.* 8, 99; Barchiesi 1994, 169 s., 182), dall'altro quella più peregrina, propagandata dal primo inno di Callimaco (cfr Callim. *Hymn* 1, 5 ss.

Hollis 1992b, 111) che situa la nascita in Arcadia; nel distretto di Azan secondo la testimonianza di Euforione (fr. 166 Meineke). *aemulus* rende bene la rivalità tra l'Azan e l'Ida in gara per l'onore di aver dato i natali al dio, come Oleno *quae Iove provocat Iden* cfr *supra* a 104. *Ululatibus* sarebbero allora le grida della partoriente (cfr *T* 3, 158; Claud. *4 Cons. Hon.* 139), che i Cureti secondo la leggenda tentavano di soffocare col cozzare di armi, o, meglio, i potenti vagiti del dio appena nato, cfr *S* 5, 5, 71 *poscentemque novas tremulis ululatibus auras*.

Parrhasii duces, è sintagma da stile catalogico cfr Luc. 3, 174 *Boeoti coiere duces*; 250. Per *Parrhasis* cfr *supra* a 246.

293 s. ***et quae risistis, Amores, / grata pharetrato Nonacria rura Tonanti***

Nonacria, città e monte dell'Arcadia, è evocata attraverso il mito di Callisto *virginem Nonacrina* (*Met.* 2, 409), aggettivo modellato sull'uso callimacheo *Aet.* 1 *SH* 250 9-10; *Hekale*, fr. 352 Pf.=140 Hollis

cfr *supra* a 246). Nell'apostrofe manieristica (*quae risistis, Amores*) gli amorini ridono all'immagine divertente del dio travestito in sembianza di Diana *pharetrato Tonanti* (cfr *T* 1, 535 *pharetrataeque ora Dianae*; Ov. *am.* 1, 1, 10; Segal 1999, 401-12), come narrato in *Met.* 2, 425 (*induitur faciem cultumque Dianae*; *Ach.* 1, 263 *virgineos si Iuppiter induit artus*).

Per i molti miti relativi a Giove nel poema cfr Hill 1996; *supra* a 42.

295 ***dives et Orchomenos pecorum et Cynosura ferarum***

La menzione di Orcomeno è una memoria dal catalogo omerico: *Il.* 2, 605

(cfr anche *Met.* 6, 416 *Orchomenosque ferax*). Il sintagma *dives pecorum* traduce l'omerico

modellato su *Buc.* 2, 20 *dives pecoris* (cfr anche *T* 7, 265 *dites pecorum comitantur Erythrae*; Ov. *Her.* 9, 91 s.; Sil. 1, 393). Per *dis* con il genitivo cfr *Aen.* 1, 343; Sil. 14, 237; Manil. 4, 754 *silvarum ditia regna*.

Cynosura non è solo il nome una località dell'Arcadia ma anche quello della costellazione dell'Orsa minore (es. Luc. 8, 180 *propriorque mari Cynosura feretur*) e insinua un nuovo riferimento al mito di Callisto. Il giovane cacciatore *Arkas* (capostipite ed

eponimo degli Arcadi, nonché antenato di quelli che emigrano in Italia e fondano il primo insediamento sul Palatino romano), nato dall'unione di Giove e della bellissima Callisto tramutata in orsa, insegue quest'ultima fin dentro il *temenos* di Zeus, dove, secondo la punizione prevista per tale violazione, entrambi sarebbero stati uccisi dai sacerdoti se il dio non fosse intervenuto mutandoli, l'una nella costellazione dell'Orsa Maggiore, l'altro nell'*Arktophylax* custode dell'Orsa.

La correlazione *et … et* accentua la simmetria del verso con l'alternanza di toponimi e genitivi dipendenti da *dives*.

296 s. *Aepytios idem ardor agros Psophidaque celsam / vastat*

La perifrasi geografica *Aepytios* (aggettivo presente solo in Stazio) *agros* è anch'essa suggerita dalla menzione delle truppe arcadi nel catalogo omerico, cfr *Il.* 2, 604

"quelli che abitano presso la tomba di Epito". *Aepytiique duces* al seguito di Partenopeo moriranno in gran numero in *T* 9, 847. Sulla città arcade di Psofide cfr Polibio 4, 70, 73 ss.

La scelta di *vastare* (cfr *supra* a 284) rafforza l'idea della violenza desolante sui luoghi prodotta dalla guerra (come in *Aen.* 8, 8 *latos vastant cultoribus agros*; 3, 575 ss. *Et iam suprema Tonantis / iussa fremunt agrosque viris annosaque vastant / oppida*; 11, 273-75; cfr *supra* a 157). E' questo un tema enunciato fin dall'esordio del catalogo cfr *supra* a 36 (*quantas populis solaverit urbes*) e del poema (1, 37 *egestas alternis mortibus urbes*); cfr Micozzi 1999, 284-87.

Ardor è l'ardore bellico cfr *Aen.* 7, 623 *ardet inexcita Ausonia atque immobilis ante*.

297 s. ***et Herculeo vulgatos robore montes / monstriferumque Erymanthon et aerisonum Stymphalon***

I versi contengono uno dei molti riferimenti ad Ercole presenti nel catalogo (cfr *supra* a 157 s. *Herculeum paeana canunt vastataque monstris / omnia*): guerrieri accorrono anche dai luoghi resi celebri (*vulgatos*) dalle imprese del dio: la loro fama è nota al punto di essere oggetto di *tour* letterari (cfr cfr. *Il.* 2 658; *supra* a 162 ss.).

Quasi inaccessibile per le sue fitte foreste (cfr *Met.* 2, 499 *silvas Erymanthidas*) e ricco di selvaggina, il monte Erimanto era scenario della cattura dell'omonimo cinghiale, tristemente famoso per i danni arrecati alle vallate del monte Lampia e alla città di Psofide; cfr Soph. *Trach.* 1097; Ap. Rhod. 1, 126 ss.; Lucr. 5, 25; *Aen.* 5, 448; 6, 802; *Met.* 9, 192; Sen. *H.F.* 228-97. Per *mostrifer* cfr *Il.* 8, 47 Ida *metera theron*; Luc. 2, 2 *mostrifero tumultu*; Val. Fl. 5, 42, 221 *monstriferis campis*; Claud. *In Eutrop.* 2, 4. Lo stesso epiteto è riferito da Stazio a Calidone in *T* 1, 454, patria di un altro famoso cinghiale (cfr *supra* a 267).

Guerrieri provenienti dallo Stinfalo militano anche nel catalogo omerico, cfr *Il.* 2 608

Il lago Stinfalo era popolato da uccelli che si cibavano di carne umana, messi in fuga da Ercole con frecce o, secondo altri, con un crotalo di bronzo avuto da Pallade: «aerisonum dicit quia non sagittis sed aeris sonitu Hercules Stymphalidas occidit» (Lattanzio). *Aerisonus* è riferito anche al Nilo (*T* 1, 265) probabilmente in relazione a uno strumento, il sistro, usato nel culto di Iside, cfr Heuvel *ad loc*.; Ap. Rhod. 2, 1052 ss.; Paus. 8, 22, 4; Apollod. 2, 5, 6; Serv. *ad Aen.* 3, 240. Per l'epiteto cfr Val. Fl. 1, 704 *aerisona … Ida*; 3, 28 *aerisono de monte* (Dindymo); Sil. 2 93 *aerisonis Curetum advectus ab antris*. Tra i molti composti del tipo nella *Tebaide* cfr

armisonus, *circumsonus*, *multisonus*, *undisonus* e *fluentisonus* (da Cat. 64, 52), cfr Williams a 10, 158; van Dam a *S* 2, 1, 94.

robore allude ad una delle dodici fatiche (Ercole stesso ne dà il catalogo in *Met.* 9, 182 ss.), ma *robur* è anche la famosa clava attributo del dio, cfr *T* 4, 163; *Aen.* 8, 221; *H.F.* 800

A sottolineare la lontananza dall'età favolosa del mito, l'Erimanto e lo Stimfalo, un tempo liberati dai mostri ad opera di Ercole (cfr *S* 4, 6, 100 ss. *quantusque nivalem / Stymphalon quantusque iugis Erymanthon aquosis / terrueris*) sono ora paradossalmente privati dei loro abitanti per le esigenze dalla guerra.

299 s. *Arcades hi, gens una viris, sed dissona cultu / scinditur*

Il diverso armamentario di queste genti si accorda con il primitivismo dell'Arcadia del mito, cui si unisce il modello della *legio agrestis* di *Aen.* 7, 685-90 *Non illis omnibus arma, / nec clipei currusve sonant: pars maxima glandes / liventis plumbi spargit, pars spicula gestat / bina manu, fluvosque lupi de pelle galeros / tegmen habent capiti: vestigia nuda sinistri / instituere pedis, crudus tegit altera pero.* Ma popoli dotati di armi primitive, che assecondano un certo gusto antiquario, sono una componente ricorrente delle adunanze belliche, cfr *Il.* 13, 714 ss.

La mancanza di unità nei costumi e nelle armi di uno stesso contingente è un altro dei luoghi comuni del catalogo (cfr *supra* a 64-7, dove però si insisteva sulla differenza di stirpe e di *mores*); Luc. 3, 288 s. *coiere nec umquam / tam variae cultu gentes*; Val Fl. 5, 607 ss. *cras acies atque illa ducum cras regna videbis / dissona,*

saxiferae surgat quibus imber habenae, / quae iaculo gens apta levi, quae picta pharetris / venerit, Sil. 13, 196 *non una viris tela*; Tac. *Hist.* 2, 37, 2.

Scinditur: «dividitur» (Barth), cfr *Aen.* 2, 39 *scinditur incertum studia in contraria vulgus*.

Per *dissonus*, che evoca diverse razze e dialetti, cfr Dilke *ad Ach.* 1, 457; Liv 1, 18, 3 *per tot gentes dissonas sermone moribusque.*

300 s. *hi Paphias myrtos a stirpe recurvant / et pastorali meditantur proelia trunco*

Nell'equipaggiamento dei guerrieri spiccano elementi arcaici caratteristici dell'universo arcade: alcuni portano bastoni di mirto di Pafo curvati alla radice, uguali a quelli dei pastori per custodire il gregge (cfr *Il.* 12, 303), come armi offensive, cfr *Georg.* 2, 447 *at myrtus validis hastilibus et bona bello cornus* e in metafora *Aen.* 3, 23 *virgulta et densis hastilibus horrida myrtus*. Ma il modello di quest'archeologia letteraria è il bastone di mirto munito di punta di cui è dotata Camilla in *Aen.* 7, 816 s. (*Lyciam ut gerat ipsa pharetram / et pastoralem praefixa cuspide myrtum*), simbolo dell' "idyllic pastoral world" a cui essa quasi appartiene (Williams *ad loc*.). Su quest'uso cfr. Horsfall *ad loc.* «Myrtle-wood is standard for spear-schafts»; «Statius imbues his lines with a bucolic flavour which is set into relief by stark and cruel reality» (Vessey 1973, 201).

Paphius (*Georg.* 2, 64; Ov. *Ars* 3, 181) esplicita la nota connessione della pianta al culto di Venere (cfr Bömer a *Fast.* 4 15 s.; *S* 1, 2, 99) cui era consacrata l'isola di Pafo (cfr *Od.* 8, 363; *T* 5, 61).

Si possono confrontare le armi improvvisate raccolte dai Latini (*duri agresti*) in Aen. 7, 506 s. *improvisi adsunt: hic torre armatu sobusto, / stipitis hic gravidi nodis; quod cuique repertum; 524 stipitibus duris agitur sudibusve praeustis*; i *pastoralia Fauni / arma* citati nel catalogo di *T* 7, 262 s., dove si tratta però di tronchi di pino usati come clava (cfr Silio 13, 334 *pastorale … baculum*); i tronchi e gli scudi di corteccia delle schiere al comando di Anfione in *T* 7, 262 s.; 276 s. *tela rudes trunci, galeae vacua ora leonum / arborei dant scuta sinus*; cfr *supra* a 64.

Per *meditor* nel senso di "mi preparo, mi esercito" a lotte future, cfr *Aen.* 10, 455 *meditantem in proelia taurum* (con la diversa lezione *meditantem proelia*).

Gli Arcadi sono tutti abili cacciatori (*T* 7, 591 *cui sueta feras prosternere virtus*); nel farli combattenti a piedi Stazio si discosta dal modello virgiliano, cfr Barth *ad loc.*; *Aen.* 10, 364 *Arcadas insuetos acies inferre pedestris*.

302 ss. *his arcus, his tela sudes, his cassida crines / integit, Arcadii morem tenet ille galeri / ille Lycaoniae rictu caput asperat ursae*

La descrizione del diverso armamento dei guerrieri arcadi è scandita dalla triplice anafora di *his* e dall'alternanza *ille/ille*: alcuni portano l'arco, (come Partenopeo cfr *supra* a 299 ss.), altri spiedi o piccoli pali come armi da lancio (per l'uso cfr Caes. *De bello gall.* 5, 40, 6; 7, 81, 4; Apul. *Met.* 8, 16). Segue la menzione di tre differenti tipi di copricapo: un semplice elmo (*cassida*), un berretto fatto di pelle di animale (*galerus*), e uno fatto di pelle di orsa (*Lycaoniae rictu … ursae*). L'impiego di *integit* è esteso ad *arcus* e *sudes*, ma di fatto è appropriato solo per *cassida* (cfr il semplice *tegere* in *Aen.* 9, 50 *tegit galea aurea*; Apul. *Met.* 10, 31). *galerus* designa un antico copricapo

fatto di pelle di animale, tipo quelli di pelle di lupo indossati dai guerrieri prenestini nella *legio agrestis* di *Aen.* 7, 688 *fulvosque lupi de pelle galeros / tegmen habent capiti* (e cfr *galeritus*, detto di un guerriero etrusco in Prop. 4, 1, 29; Polib. 6, 22, 3). Ma il *galerus* è anche attributo fisso del dio arcadico Mercurio (equivalente del petaso greco; cfr Smolenaars a *T* 7, 39 *nec Arcadii bene protegit umbra galeri*; 1, 305 *obnubit comas et temperat astra galero*; Claud. *De Raptu* 1, 77 s. *Cyllenius astitit ales / somniferam quatiens virgam tectusque galero*) e compare come tipico degli arcadi anche in Val. Fl. 4, 138 *Parrhasio patris de more galero*.

L'impiego della pelle di animali feroci per coprire la testa mirava a produrre un effetto minaccioso (cfr *Aen.* 11, 680 s. *caput ingens oris hiatus / et malae texere lupi cum dentibus albis*; 7, 666 ss. *tegimen torquens immane leonis / terribili impexum saeta cum dentibus albis / indutus capiti*; Sil. 2, 156 s. *exuviae capiti impositae tegimenque leonis / terribilem attollunt excelso vertice rictum*; 3, 388 ss.; *supra* a 154 s.). Quest'intento è palesato da *asperat*, (cfr Sil. 3, 388 s. *ore ferarum / et rictu horrificant galeas*), verbo che contemporaneamente allude alla ruvidezza del materiale, cfr Sid. Apoll. *Carm.* 23, 292 s. *caput … saetis / et tergum asperat* (della metamorfosi in orsa). La foggia ricorda naturalmente l'assetto di Ercole tutto coperto della pelle del leone nemeo (cfr Sen. *H.F.* 797 ss.; Val. Fl. 1, 34 s.). Per altre esotiche alternative animali all'elmo di metallo cfr *Il.* 10, 257 ss. "un casco di pelle taurina, privo di cono e di cresta, che "basso" è chiamato, protegge la testa dei giovani forti; 335 "un casco di donnola"; Sil. 8, 493.

Il dettaglio *Lycaoniae ursae* è un'ulteriore allusione al mito di Callisto, figlia di Licaone, all'origine della famiglia dei re Arcadi (cfr *Met*. 1, 163; *supra* a 246, 293): cfr Cat. 66, 66 *Callisto iuncta*

Lycaoniae; *Georg.* 1, 138 *claramque Lycaonis Arcton;* Fast. 3, 793 *Lycaoniam … ad Arcton*; *Tr.* 3, 2, 2. L'attributo *Lycaonius* è già in *Aen.* 10, 749 ss.

305-308 ***Hos belli coetus iurataque pectora Marti / milite vicinae nullo iuvere Mycenae / funereae tunc namque dapes mediique recursus / Solis, et hic alii miscebant proelia fratres***

Il catalogo delle genti al seguito di Partenopeo è chiuso dal motivo topico dell' "unico che manca": Micene (cfr *supra* a 127; *Od.* 1, 26 ss.; *Met.* 6, 22 s. *credere quis posset? sola cessastis Athenae*; 7, 453-5; *Ach.* 1, 438 ss. *Hos inter motus pigram gemit una quietem / Thessalia et geminis incusat fata querelis, / quod senior Peleus nec adhuc maturus Achilles*). Come già affermato in *Il.* 4, 376 ss. Micene non partecipa alla guerra contro Tebe: Tideo "venne una volta a Micene, però non in guerra / ospite, col divino Polinice, raccogliendo soldati / essi allora movevano in campo contro le mura sacre di Tebe, / e supplicavano molto che dessero scelti alleati; / e quelli volevano darli, approvavano la richiesta, / ma Zeus li stornò, mostrando segni sinistri".

Per quanto concerne la motivazione della mancata spedizione, Stazio si allontana da Omero (che in nessun luogo fa riferimento al banchetto di Atreo), riconducendone l'astensione non ai prodigi funesti mandati da Zeus, ma alla celebre contesa fratricida tra Atreo e Tieste (*et hic alii miscebant proelia fratres*), programmaticamente assimilata da Lucano a quella tra Eteocle e Polinice (cfr Micozzi 1999, 359-363) e alla guerra civile a Roma, cfr Luc. 1, 540 ss. *Ipse caput medio Titan cum ferret Olympo / condidit ardentes atra caligine currus / involvitque orbem tenebris gentesque coegit /desperare diem*; *qualem fugiente per ortus / sole Thyesteae noctem*

duxere Mycenae; e *supra* a 284; Frings 1992, 15 ss., 37. Non c'è dunque bisogno di pensare col Legras (1905, 53) che il diverso particolare si trovasse in Antimaco, cfr Aricò 1973, 64.

Per il binomio *proelia fratres* cfr *Met.* 14, 545 *Astraei turbant et eunt in proelia fratres.*

Il mito di *odia fraterna* è fissato in modo paradigmatico nei due suoi passaggi essenziali: a) il banchetto di Tieste: *funereae … dapes* (con *funereus* usato forse per la prima volta da Virgilio in *Aen.* 4, 507), motivo frequente nei poeti e mitografi latini (cfr Hyg. *Fab.* 88; Prop. 3, 22, 30; Ov. *Am.* 3, 12, 39; *Her.* 16, 207 s.; *Pont.* 4, 6, 47 ss.; *Ib.* 429 s.; Sen. *Thy.* 776 ss.; 789 ss.; Venini a *T* 11, 129), mentre tra i greci sembra ricorrere soltanto in *A.P.* 9, 98 (Statilio Flacco), che richiama Sofocle (mentre Eur. *Or.* 998 s.; *El.* 722 ss., etc., si riferiscono ad altri momenti della contesa tra i due fratelli);
b) il "voltafaccia" del sole a metà del suo corso: *mediique recursus / Solis* (cfr Mulder a *T* 2, 58; Sen. *Phaed.* 3, 19, 8 *medio sole*; Val. Fl. 2, 444; 3, 482, 559**)**, prodigio cui si più volte riferimento in *T* 1, 325 *caligantes abrupto sole Mycenas*; 2, 184 *non fugeret diras lux intercisa Mycenas*; 11, 127-129 *sat funera mensae / Tantaleae et sontes ridisse Lycaonis aras / et festina polo ducentes astra Mycenas*.

La fuga del sole è indubbio indizio letterario del compimento di un *nefas* (cfr Luc. 7, 1-6) frequente in Seneca (cfr ad es. *Ag.* 53-6; *Oed.* 1; cfr *supra* a 284): Stazio ne fa un elemento che dosa la *suspence* narrativa nel racconto della strage di Lemno (*T* 5, 296-298) e prima del duello, quando Giove invita il sole a ritirarsi sull'esempio di quanto accaduto a Micene (*T* 11, 127 ss.).

Altrove *Mycenas* designa invece non di rado la stessa Argo: per la rassegna dei passi cfr Mulder a *T* 2, 119.

miscere pugnam o *proelium* è “attaccare battaglia” cfr *Georg.* 2, 282 s. *necdum horrida miscent proelia*; 3, 220 s. *proelia miscent / vulneribus crebris*; *Aen.* 10, 23 s. *intra portas atque ipsis proelia miscent aggeribus*; 12, 628.

309 *iamque Atalantaeas implerat nuntius aures*

Iamque con il piuccheperfetto (*implerat*) rompe la monotonia della sequenza catalogica, introducendo una scena che, partendo da un rapido ritorno al passato rispetto al punto raggiunto dalla narrazione, si pone in stretta interferenza con quanto appena descritto: la madre di Partenopeo (introdotta in forma indiretta a 246 *ignara matre*) fa il suo ingresso nell’azione. L’accorrere di Atalanta, dai boschi in cui solitamente si trova a cacciare (cfr *infra* 312) al luogo dove si va adunando l’esercito, recupera e sviluppa un’anticipazione già formulata a 248 ss. *saltus tunc forte remotos / torva parens (neque enim haec iuveni foret ire potestas) / pacabat cornu gelidique aversa Lycaei.* La tecnica staziana dilaziona con la complicità del lettore (cui sono rivolti segnali che favoriscono l’identificazione) il riconoscimento formale del personaggi mitico, che solo ora è indicato con il nome proprio (nella forma del raro aggettivo *Atalantaeus* cfr *T* 7, 267 *Atalataeamque … / Schoenon*; Manil. 5, 179); per il procedimento (orazianamente *ex fumo dare lucem*) cfr Dante, *Inf.* 5, 61 s. *L’altra è colei che s’ancise amorosa / e ruppe fede al cener di Sicheo* e 85 *la schiera ov’è Dido.*

Per la contaminazione di due tradizioni mitiche nella fisionomia del personaggio cfr *supra* a 248-250.

La vivace intromissione di una scena drammatica, comprensiva di una *rhesis* (cfr *infra*, 318 ss.), riconduce senza soluzione di continuità il catalogo all’azione narrata: con questa scelta Stazio

realizza ciò che per secoli era mancato alla tradizione del catalogo, e che Virgilio aveva preparato nella generale drammatizzazione della materia omerica (cfr la reazione delle *matres* al passaggio di Camilla nel finale di *Aen.* 7, 812 ss.): «die Einfugung in den Gang des Epos» (Gassner 1972, 15; 17). Il catalogo, componente per eccellenza statica del genere e spazio di sospensione della *diegesis*, diventa anch'esso un movimento della partitura narrativa. L'attacco della scena parafrasa lo spandersi della notizia della morte di Eurialo in *Aen.* 9, 474 s. *nuntia Fama ruit matrisque adlabitur auris / Euryali* (modello già adombrato a 246; con possibili precedenti tragici cfr Soph. *Aiax* 850 s.) è un *omen* indirizzato al lettore, che viene così preparato allo sviluppo dell'azione nel libro nono (*T* 9, 570-907: timori della madre, *aristia* e morte di Partenopeo): Atalanta accorre come se il figlio fosse già morto (cfr il timore di Evandro in *Aen.* 8, 582 *gravior neu nuntius auris / volneret*).

L'arrivo di una brutta notizia è una movenza stereotipata nell'epica (cfr *Aen.* 4, 665; *T* 9, 32 ss. *Fama … / … - solito pernicior index / cum lugenda refert - / … trepidas lapsa est Polynicis ad aures*; La Penna 1983, 320 ss.), ma Stazio ripete i dettagli della reazione della madre di Eurialo, anche per Psamate, madre di Lino (*T* 1, 590 ss. *hic vero attonitas ut nuntius aures / matris adit, pulsique ex animo genitorque pudorque / et metus*; *ipsa ultro saevis plangoribus amens / tecta replet*) e per Giocasta, che "se l'aspetta" (11, 315 ss. *at genetrix primam funestae sortis ut amens / expavit famam – nec tarde credidit – ibat / scissa comam vultusque et pectore nuda cruento / non sexus decorisve memor*); cfr Micozzi 1998, 96 ss..

L'intervento diretto della madre nella chiusa del catalogo trasforma in una componente portante dell'azione narrativa la

Pathosformel che di solito sinteticamente accompagna la presentazione di giovani nelle rassegne belliche e nelle *aristiai* (cfr ad es. *T* 8, 479 *it saevas etiamnum mater ad aras;* Val. Fl. 6, 566 ss. *tunc quoque materna velatus harundine Peucon.* / *At genetrix imis pariter Maeotis in atris / implevit plangore lacus natumque vocavit / iamque non per ripas, iam non per curva volantem / stagna nec in medio truncantem marmore cervos* e Fucecchi *ad loc.*; 688 ss. da *Il.* 2, 699-702; 709 s. *et gravidae maduere comae, quas flore Sabaeo / nutrierat liquidoque parens signaverat auro*). L'insistita intraprendenza di una madre ansiosa costituisce il movente dell'azione nell'*Achilleide*; cfr Aricò 1996, 196 ss..

310 s. *ire ducem bello totamque impellere natum / Arcadiam*

L'infinitiva sintetizza il contenuto della notizia, cfr *Aen.* 7, 166 ss. *longaevi regis ad auris / nuntios ingentis ignota in veste reportat / advenisse viros*; *T* 7, 227 ss. *nuntius attonitas iamdudum Eteoclis ad aures / explorata ferens longo docet agmine Graios / ire duces.*

totam ... Arcadiam ha una sfumatura iperbolica, cfr Smolenaars a 7, 248 *totas ... gentes*; 7, 251 *exciverat omnem / Aoniam*; cfr Brinkgreve *ad Ach.* 1, 303.

311 s. *tremuere gradus elapsaque iuxta / tela*

Anche questo dettaglio prosegue la reazione della madre di Eurialo: *Aen.* 9, 475 ss. *At subitus miserae calor ossa reliquit. / Excussi manibus radii revolutaque pensa*, dove pure è il disordine fisico a rendere visibile un'emozione violenta. Ad Atalanta tremano le gambe (*gradus* «poetice pro pedibus» Barth *ad loc.*; cfr Hor. *Carm.* 1, 23, 8 *et corde et genibus tremit*; *T* 11, 548; Van Dam 1984, 222) come nella celebre formula omerica (dove *gounata* "ginocchia" si

alterna a *guia* “membra” con *luein* cfr ad es. *Od.* 5, 297), e di mano le cadono non il fuso, ma le frecce. La correzione è adeguata al carattere del personaggio: la giovane donna è una cacciatrice, non una *domiseda* (cfr *supra* a 173 s.; *T* 9, 614 s. *non tamen aut teretes thyrsos aut mollia gessi / pensa*; 691 s. *hoc neverat unum / mater opus*). L’interdipendenza dell’elemento corporeo e psicologico è comune nella poesia antica, basti pensare a Saffo (fr. 31 L.-P.) che descrive il mistero del desiderio in termini di sintomi fisici. “Il cadere delle cose di dosso e di mano” è indizio di grave turbamento (cfr Cat. 64, 67 *omnia quae toto delapsa e corpore passim*) che qui esprime insieme il dolore e la sorpresa; cfr Apollo venuto a conoscenza del tradimento di Coronide (*Met.* 2, 600 s. *laurae delapsa est audito crimine amanti / et pariter vultusque deo plectrumque colorque / excidit*) e Vulcano dell’adulterio di Venere (*Met.* 4, 174 ss. *at illi / et mens et quod opus fabrilis dextra tenebat / excidit*); cfr anche *T* 7, 150 *thyrsus et intactae ceciderunt cornibus uvae* (Bacco afflitto per Tebe); 9, 40 s. *nox oculos mentemque rapit; tum sanguine fixo / membra simul, simul arma ruunt* (Polinice alla morte di Tideo); 409 s. *ceciditque soluta / primus adulta manu dimissaque volvitur urna* (Ismeno al lamento della figlia). Ma il motivo può accompagnare anche l’inattesa e violenta emozione dell’innamoramento a prima vista, cfr Tarpea in Prop. 4, 4 19 s. *obstipuit regis facie et ragalibus armis / interque oblitas excidit urna manus.*

Iuxta, diffuso in poesia esametrica da Virgilio (*Aen.* 2, 513; 666; 714; 3, 22 etc.), è comune nella prosa sia come avverbio che come preposizione.

312 s. *fugit silvas pernicior alite vento / saxa per et plenis obstantia flumina ripis*

Al giungere della notizia, Atalanta si mette a correre per raggiungere i guerrieri che stanno per partire; cfr *Aen.* 9, 477 ss. *evolat infelix et femineo ululatu / scissa comam, muros amens atque agmina cursu / prima petit.*

Lo slancio della madre in ansia per il figlio è un noto schema narrativo, da Teti (*Il.* 18, 35 ss.; adattato per Cirene in *Georg.* 4, 333 ss. ma senza questo dettaglio) a Demetra (*Hymn. Hom.* 2, 39 ss.

), che Stazio adatta anche a Ismenis (*T* 9, 351 ss. *At genetrix coetu glaucarum cincta sororum / protinus icta malo vitrea de valle solutis / exsiluit furibunda comis*) e ad Issipile (*T* 5, 541 ss.). Per l'uso transitivo di *fugere* cfr Sen. *Oed.* 755 *praeceps silvas montesque fugit / citus Actaeon agilique magis / pede per saltus ac saxa vagus*.

Il paragone iperbolico della velocità (*pernicior alite vento*; cfr Hor. *Carm.* 2, 16, 24 *ocior Euro*=*T* 6, 521; *Aen.* 8, 223; 12, 733; *Met* 1, 502 *fugit ocior aura* di Dafne; *T* 6, 602 ss. *Effugit hic oculos rapida puer ocior aura / Maenalius* di Partenopeo) rifunzionalizza abilmente uno dei tratti distintivi del personaggio mitico «a close literary relative of the swift-footed Harpalyce on whom Virgil seems to have modelled his Camilla» (Hardie 1993, 11), che contamina le due Atalanta (la cacciatrice e la corritrice del mito, cfr *supra* a 248-50). E' proprio la corsa a mettere in rilievo la bellezza di quest'ultima in *Met.* 10, 588 s. (*Scythica non setius ire sagitta / Aonio visa est iuveni, tamen ille decorem / miratur magis, et cursus*

facit ille decorem; cfr Dafne in *Met.* 1, 530 *aucta forma fuga est*). *plenis obstantia flumina ripis* in enallage sottolinea le difficoltà che si oppongono allo slancio appassionato della madre; come accade ad Ismenis in cerca del cadavere del figlio in *T* 9, 366 s. *saepe horridus amnis / obstat, et obducto caligant sanguine vultus* (cfr Ov. *Her.* 18 35 *obstitit inceptis tumidum iuvenalibus aequor*); ad Argia che ricerca il cadavere di Polinice in 12, 232 *per et invia saxa / lapsurasque trabes*. Per la clausola cfr *Georg.* 4, 527 *flumina ripae*; Val. Fl. 4, 402; Petr. *Bell. Civ.* 202. Per una resa giocosa della topica dell'attraversamento di un fiume in piena cfr Ov. *Am.* 3, 6.

314 s. *qualis erat, correpta sinus et vertice flavum / crinem sparsa noto*

qualis erat è formula epica che, dall'apparizione del fantasma di Ettore in *Aen.* 2, 274 (*ei mihi, qualis erat, quantum mutatus ab illo*; presumibilmente già presente nel modello enniano, cfr *Ann.* 442 Sk.; riuso per l'apparizione di Anfiarao *T* 10, 204), tende a conferire tensione drammatica alla scena (cfr Luc. 7, 13: il sogno di Pompeo). Ma è utilizzata spesso anche per sottolineare accadimenti repentini che non consentono mutamenti nell'aspetto dei personaggi cfr *T* 10, 204 *qualis erat – solos infecerat umbra iugales* - (Anfiarao scende agli inferi "così com'è"); Smolenaars a 7, 151 *ut erat lacrimis lapsoque inhonorus amicto* (Bacco si lagna con Giove); Bömer a *Met.* 3, 178 *sicut erant nudae*; *S* 2, 6, 34; 5, 3, 215.

Atalanta è vestita come si conviene ad una *venatrix*: con una veste succinta al ginocchio, che non crei impaccio nella corsa (*correpta sinus*; cfr *Aen.* 1, 320 *nuda genu, nodoque sinus collecta fluentis*), alla "moda" di Diana, cfr Ov. *Ars* 3, 143 ss. *altera succinctae religetur more Dianae / ut solet, attonitas cum petit ille*

feras; *Am.* 3, 2, 31 *talia pinguntur succinctae crura Dianae.* La *mise* è consona sia all'Atalanta beotica figlia di Scheneo di *Met.* 10, 592 s., che porta i capelli sciolti e la veste al ginocchio (*tergaque iactantur crines per eburnea, quaeque / poplitibus suberant picto genualia limbo*), sia alla cacciatrice arcade, unica degli eroi di Calidone ad essere descritta alla fine del catalogo di *Met.* 8, 317-323. *Qualis erat* sembra allora sdoppiarsi in un consapevole commento iconografico: "come lei era usualmente raffigurata", cfr *Met.* 8, 322 *talis erat cultu.*

La costruzione drammatica di quest'ingresso nell'azione ha un pendant nella seconda apparizione di Atalanta in *T* 9, 570 ss. *tristibus interea somnum turbata figuris / torva sagittiferi mater Tegeatis ephebi / crine dato passim plantisque ex more solutis* (dove ritornano alcuni dettagli di questa scena: i capelli scomposti, i sogni premonitori), che ricalca una movenza teatrale (un personaggio femminile, entrato in scena raccontando una paurosa visione notturna, va a purificarsi e a fare libagioni cfr Ecuba in Aesch. *Pers.* 161 ss.; Eur. *Iph. Taur.* 46 ss.), già adattata da Apollonio alla narrazione epica per l'apparizione di Circe in *Arg.* 4, 663 ss..

I capelli sciolti (*crinem sparsa noto*) sono un altro dettaglio che accentua la somiglianza di Atalanta (su cui si insisterà a 335 s., cfr *infra*) con Partenopeo, che pure li porta sciolti nella corsa (*T* 6, 607 ss. *Flavus ab intonso pendebat vertice crinis / Arcados*; 611 ss. *Tunc liber nexu lateque in terga solutus / occursu Zephyri retro fugit*; cfr von Stosch *ad loc.*) e nell'*aristia* (9, 700 s. *resoluto vertice nudus / exoritur: tunc dulce comae*). Anche questo particolare corrisponde all'iconografia della fanciulla dedita alla caccia (cfr *Aen.* 1, 319 *dederatque comam diffundere ventis*; *Aen.* 4, 174-8 con Pease *ad loc.*; Dafne fuggitiva in *Met.* 1, 497 s. *spectat inornatos collo*

pendere capillos / et «quid si comantur?»; 529 *et levis impulsos retro dabat aura capillos*; 542 *crinem sparsum cervicibus*) ed è la foggia prediletta da Diana (cfr *Met.* 3, 169 ss. *Ismenis Crocale sparsos per colla capillos / colligit in nodum, quamvis erat ipsa solutis*). Per la loro valenza erotizzante cfr Fedeli 2005 a Prop. 2, 1, 7 *Seu vidi ad frontem sparsos errare capillos*; McKeown 1989, 364 s.; frequente in Ovidio, cfr *Ars* 1, 541; *Her.* 15, 73. Anche il biondo dei capelli (*flavum / crinem*) ricorda quello di Diana, cfr Mulder a *T* 2, 238; *Met.* 8, 317. Per *flavum vertice / crinem* cfr anche *Aen.* 4, 698. *notus* è genericamente "vento" cfr *T* 3, 486; *Aen*. 1, 575; 3, 268; 6, 355.

Ma le chiome sciolte all'arrivo improvviso di una brutta notizia richiamano alla mente anche la manifestazione esteriore del dolore, cfr Afrodite (Bione *Epitaffio di Adone,* 19 ss.) che "corre attraverso boschi e cespugli, con i capelli sciolti (*losoména plokamidas*), piangendo, senza sandali" alla notizia della morte dell'amato (come attesta anche Prop. 2, 13b, 56 *diceris effusa tu, Venus, isse coma*); l'Aurora alla morte di Memnone (*Met.* 13, 584 s. *sed crine soluto / sicut erat*); Argia in *T* 3, 680 *sicut erat laceris pridem turpata capillis / et fletu signata genas*; Ismenis in *T* 9, 352 s. *solutis / exiluit furibunda comis.* Per i capelli sciolti in genere come segno di lutto cfr Eur. *Phoen.* 323; Cat. 64, 350 s.; *Aen.* 11, 35 *maestum Iliades crinem de more solutae*; *T* 12, 108 *deiecti in pectora crines.*

315 s. *raptis veluti aspera natis / praedatoris equi sequitur vestigia tigris*

La breve similitudine offre una versione sintetica, coerente alla rapidità di movimento descritto, di un tema molto diffuso in poesia latina: il dolore della tigre o della leonessa che ha perduto i suoi piccoli (cfr Ecuba in *Met.* 13, 547 s. *utque furit catulo lactente*

orbata leaena / signaque nacta pedum sequitur; Luc. 5, 405; Val. Fl. 6, 148; Cerere in Claud. *de Raptu* 3, 263 ss. *Arduus Hyrcana quatitur sic matre Nifates / cuius Achemenio regi ludibria natos avexit / tremebundus eques*). La stessa situazione è colta da un opposto punto di vista (quello del cacciatore) in Val. Fl. 1, 489-493 in una similitudine riferita a Giasone che sottrae Acasto al padre Pelia (*Haud aliter saltus vastataque pernix / venator quam lustra fugit dominoque timentem / urget equum teneras compressus pectore tigres / quas astu rapuit pavido, dum saeva relictis / mater in adverso catulis venatur Amano*). Il tema è sfruttato anche per il lutto di Atedio Meliore in *S* 2, 1, 8 s. (*citius me tigris abactis / fetibus orbatique velint audire leones*), e per la madre di Meneceo in *T* 10, 820-6. Per la serie di similitudini sulle madri animali cfr Legras 1905, 298; Kytzler 1962, 141-60; Micozzi 1998. L'amore eccezionale di tigri e leoni per i loro piccoli (Hor. *Carm.* 3, 20, 2; *Georg.* 3, 245 s.; Ov. *Ars* 2, 375; 10, 418 s. *sed prolis amor crudelia vincit / pectora*) era testimoniato anche in testi didascalico-scientifici, cfr Plin. *N.H.* 8, 66; Oppian. *Cyn.* 3, 360. Per l'inseguimento proverbialmente accanito cfr Hor. *Carm.* 1, 23, 9 *atqui non ego te tigris ut aspera / Gaetulusve leo frangere persequor* e Nisbet-Hubbard *ad loc.*

Il nesso *praedatoris equi* è variante del virgiliano *bellatoris equi* di *Aen.* 10, 891 (cfr *Georg.* 2, 145; *Met.* 15, 368; Val. Fl. 2, 368; *T* 9, 685 *venator raptabat equus*); *praedator* ha un uso limitato in poesia, cfr Tib. 2, 3, 41; *Met.* 6, 516; 12, 306; *T* 12, 342.

Per *vestigia sequi* cfr Lucr. 4, 365; Hor. *Ep.* 2, 2, 89, *Aen.* 2, 273 s. *repeto et vestigia retro / observata sequor*; *Met.* 1, 532; 3, 371; 4, 515; 9, 640; Val. Fl. 8, 266; *T* 11, 473.

317 *Ut stetit adversisque impegit pectora frenis*

Ut stetit in prima sede è movenza virgiliana che asseconda l'arresto di un movimento impetuoso (quasi un "riprendere fiato") e fa ripartire il racconto, cfr Niso in *Aen.* 9, 389 *ut stetit et frustra absentem respexit amicum*; Ov. *Am.* 1, 5, 17; *Met.* 4, 678; *T* 1, 114 *ut stetit abrupta qua plurimus arce Cithaeron*.

Atalanta trattiene il cavallo del figlio, come Venere preoccupata per i suoi discendenti tebani frena quello di Marte in *T* 3, 263 ss. *cum Venus ante ipsos nulla formidine gressum / figit equos; cessere retro iam iamque rigentis / suppliciter posuere iubas. / Tunc pectora summo / adclinata iugo vultumque obliqua madentem / incipit*. Ma l'*impegit* di Atalanta è più impetuoso e ricorda il gesto archetipico di Giocasta che si interpone con il proprio corpo all'uscita di Eteocle contro Polinice, cfr Prop. 2, 9b, 50 *Thebani media non sine matre duces* e Fedeli 2005 *ad loc.*; *T* 11, 341 s. *Haec tibi canities, haec sunt calcanda, nefande / ubera, perque uterum sonipes hic matris agendus. / Parce: quid oppositam capulo parmaque repellis?*; 387 *matre repulsa*; Sen. *Phoen.* 457 *media se opponit parens*; 7, 481 s. *pectore nudo / claustra adversa ferit* (G. cerca di forzare col petto l'ingresso dell'accampamento).

318 – *ille ad humum pallens* -

Abbassare lo sguardo a terra (*ad humum*) non è in questo caso indizio generico di pudore o altro (cfr *Il.* 3, 217; Ap. Rh. 1, 784; Ter. *Eun.* 579 s.; *Aen.* 11, 480 *oculos deiecta decoros* di Lavinia; Reed 1997, 164 a Bione frg. 10, 3) ma un chiaro presagio di morte, come nel ritratto di Marcello *egregium forma iuvenem et fulgentibus armis / sed frons laeta parum, et deiecto lumina voltu* (*Aen.* 6, 861-62). Si infittisce la trama di segnali angosciosi sul futuro del giovane:

urguent praesagia mille / funeris, et nigrae praecedunt nubila mortis (*T* 9 850 s.). Anche il participio *pallens* (il colore della morte, cfr *Her*. 13, 109 *sed tua cur nobis pallens occurrit imago?*) ritorna nel momento della fine di Partenopeo che (*T* 9 863 s.) *frustra superos Triviamque precatus / molitur pallens.*

Lo sguardo chino ad eludere l'incontro con il genitore esprime anche una ferma determinazione, come nel caso di Meneceo deciso a togliersi la vita (*T* 10, 689 *deiectaeque genae*; 693 *cur … ad patrios non stant tua lumina vultus?*); cfr anche Didone in *Aen.* 6, 469 *illa solo fixos oculos aversa tenebat*, dove però c'è ostilità oltre che ostinazione cfr *Aen.* 1, 482; *Il.* 6, 311.

318-321 ***«Unde haec furibunda cupido, / nate, tibi? Teneroque unde improba pectore virtus? / Tu bellis aptare viros, tu pondera ferre / Martis et ensiferas inter potes ire catervas?***

Quest'incontro tra Atalanta a Partenopeo è destinato a risolversi (come non di rado nella *Tebaide*, cfr Fiehn 1917, 34; Venini a 9, 76 ss.), in una lunga tirata di uno solo dei due personaggi, senza che l'altro prenda mai la parola, ma in modo che le reazioni del personaggio muto traspaiano attraverso il discorso del parlante. Partenopeo non risponde alle parole della madre e anche nel vivo della battaglia si mostra *matrisque suique / immemor* (*T* 9, 737 s.): il suo commiato, differito, è affidato ai *novissima verba* di *T* 9, 891-3: *merui, genetrix, poenas invita capesse; / arma puer rapui, nec te retinente quievi / nec tibi sollicitae tandem inter bella peperci*, dove puntualmente riaffiora il ricordo di questa vana perorazione (cfr Frings 1991, 24 ss.). Col posporre il compimento del commiato (la voce della madre rimane per ora sospesa, senza risposta, cfr *infra* 341 *plura cupit*) l'autore sfrutta l'effetto patetico del congedo

differito di Enea da Didone nel loro ultimo incontro nell'Ade (*Aen.* 6, 465-476 da 4, 390 ss.; cfr von Albrecht 1965, 60 s.).

Il narratore assegna ad Atalanta un discorso di discreta lunghezza (318-340), che unisce precedenti tragici già confluiti nell'*epos* (cfr il commiato di Evandro a Pallante in *Aen.* 8, 553-584; 583 s. *haec genitor digressu dicta supremo / fundebat*; ma anche quello di Egeo a Teseo in Cat. 64, 212 ss.; per Ap. Rh. 1, 238 ss. cfr *supra* a 16-23) alla tradizione romana della *suasoria*, discorso deliberativo volto a persuadere, dissuadere, ammonire (cfr Arist. *Rhet.* 1415 a 5) che, nella forma di esercitazione declamatoria rivolta ad un personaggio fittizio prima di una decisione importante, era assai diffusa in età imperiale. Si può confrontare il vano tentativo di dissuasione e le raccomandazioni di Apollo al figlio in *Met*. 2, 55 ss.; 126 ss. (sviluppo di un motivo già presente in Eur. *Phaet.* frr. 168-77 Diggle; La Penna 2001, 541 ss.) e l'inefficace ultimo discorso di Creonte a Meneceo (*T* 10, 690-718). Affine per contenuto e situazione è già in Omero la perorazione dei genitori di Ettore perché non esca in combattimento contro Achille (*Il.* 22, 38-89). La *rhesis* della madre ansiosa ha un ampio parallelo nel discorso di Teti che muove l'azione dell'*Achilleide* (1, 252-274 sul precedente di *Il.* 18, 73 ss.; cfr Juhnke 1972, 92).

L'iniziale concitazione di Atalanta è affidata all'incalzare delle interrogative in ripetuta sequenza anforica (*unde … unde*; *tu… tu***)**; anche «Creon similiter initio interrogat» (Fiehn, 1917, 37): cfr *T* 10, 690 s. *quis novus inceptis rapuit te casus ab armis? quae bello graviora paras?*; ma cfr anche l'andamento della *suasoria* di Venere in *T* 3, 269-291; Giocasta in 11, 329-333.

L'audacia giovanile non vuol saperne di ammonimenti: *sed stat monitis contraria virtus* (*Met.* 10, 709; Bione 61). L'idea è

ribadita da Apollo (9, 651 *et nimium fortes ausum petis Arcada pugnas*); presunzione e audacia anche in 9, 781 *quin etiam menti tumor atque audacia gliscit*. *furibundus* è riferito non alla persona, ma ad un moto o una risoluzione dell'animo (*cupido*), cfr Sen. *Phaedr.* 263; *T* 2, 423 e l'insolito nesso *furibunda silentia* di *T* 10, 896 con Servio *ad Aen.* 10, 63. *Improbus*, detto di Partenopeo anche in *T* 9, 744 (*puer improbe*), qualifica in Stazio tutto ciò che eccede la misura e mostra un ardimento eccessivo: *Ach.* 1, 41 *Illic, ni fallor, Lapitharum proelia ludit / improbus et patria iam se metitur in hasta* in risposta a Val. Fl. 1, 266 s.; *T* 2, 292 *improba … Semele*; *infra* 803 (Apollo bambino); 6, 804 *puer improbus*; 8, 582 (Atys); 11, 485 (Pietas); cfr Sil. 1, 58 *improba virtus* (Annibale); Van Dam a *S* 2, 1, 2; Langen a Val. Fl. 1, 510.

L'antitesi con *tener* tesse un altro (!) infausto presagio, come nell'epicedio di Glaucia in *S* 1, 2, 106-9 *Ille velut primos expiraturus ad austros / mollibus in pratis alte flos improbus extat / sic tener ante diem vultu gressuque superbo / vicerat aequales multumque relinquerat annos*: anche Partenopeo sarà tradito dalle ali ancora tenere, come profetizza l'ornitomanzia di *T* 3, 540 s. *illum vestigia adortum / maiorum volucrum tenerae deponitis alae*. Nella sollecitudine di Atalanta affiorano anche accenti della preoccupazione di Aretusa per lo sposo, cfr Prop. 4, 3, 23 *dic mihi num teneros urit lorica lacertos?*: in questa *suasoria* orientata per modelli letterari, la deplorazione della guerra recupera opportunamente il registro elegiaco. Il contrasto tra la delicatezza delle membra (*tenero pectore*) e la dimensione eroica è elemento ormai convenzionale, cfr Scipione in Sil. 15, 16 s. *nec promptum teneris immania bella lacertis / moliri regimen rudi deposcere in aevo*; Fucecchi 1993, 17-48. Partenopeo si è introdotto in un

universo minaccioso: *ensiferas inter catervas.* La *Sperrung* dà rilievo all'aggettivo (per il composto cfr Lucr. 5, 1304; *Aen.* 8, 593; 11, 433) sottolineando i pericoli cui il giovane si espone con la sua sventatezza (*tu bellis … tu pondera*; cfr *Aen.* 8, 516 *grave Martis opus*); non a caso Ascanio, ottenuta la sua prima *laus* (*Aen.* 9, 654 s.), veniva subito allontanato, sia pur controvoglia, dal campo di battaglia (*Aen.* 9, 661 s. *avidum pugnae … Ascanium prohibent*).

Il discorso di Atalanta, che ha l'intento di allontanare dall'azione bellica, raggiunge lo scopo solo nel suo esito di *Retardierung* dello sviluppo narrativo e si allinea a quella serie di episodi che, dal quarto al sesto libro (catalogo; necromanzia; sosta nella foresta nemea con ampia analessi di un personaggio eterodiegetico; giochi nemei), intervengono a far dimorare l'azione principale differendo l'arrivo a Tebe (cfr *T* 5, 744 *moras semperque novis bellare vetemur / casibus et semper Thebe funesta recedas!*). Virgilianamente la guerra non può iniziare prima del settimo libro; cfr Micozzi 2004, 141; cfr *supra* a 1 ss..

322-324 *quamquam utinam quires! Nuper te pallida vidi, / dum premis obnixo venabula comminus apro / poplite succiduo resupinum ac paene ruentem*

La recente memoria di un'impresa di caccia al cinghiale in cui il giovane si è trovato in difficoltà, «foreshadowing his immaturity on the battlefield» (Keith 2002, 393 s.), prosegue la serie di allusioni all'episodio ovidiano della caccia al cinghiale calidonio (cfr *supra* a 267 s.): un evento di cui Atalanta è stata effettivamente protagonista. *nuper … vidi* palesa il riferimento consapevole del personaggio al proprio passato letterario. La posizione di Partenopeo *poplite succiduo resupinum ac paene ruentem*, nella descrizione qui fatta

dalla madre, ricorda le mosse fatali del cacciatore *Emaesimus* in *Met* 8, 363-64 *trepidantem et terga parantem / vertere succiso liquerunt poplite nervi* (cfr Keith 2002, 393).

nuper è indicazione temporale deliberatamente enigmatica che sembra ammiccare al precedente ovidiano; si può confrontare l'uso autoreferenziale che ne fa Virgilio quando Venere ricorda in *Aen.* 5, 789 la tempesta scatenata da Giunone nel libro primo (*Ipse mihi nuper Libycis tu testis in undis / quam molem subito excierit: maria omnia caelo / miscuit*), o quando collega le due scene di Palinuro (*Aen.* 6, 337 s. *ecce gubernator sese Palinurus agebat / qui Libyco nuper cursu, dum sidera servat exciderat puppi* e 5, 833 ss.); per Stazio cfr *T* 10, 498 s. *tuque o spectate palaestris / omnibus et nuper Nemeao in pulvere felix, / Alcidama* con rimando interno a 6, 740 ss.. Ma è soprattutto Ovidio a fare ampio uso di questi segnali letterari cfr ad es. *Her.* 1, 99 s. *ille per insidias paene est mihi nuper ademptus / dum parat invitis omnibus ire Pylon* (in riferimento a quanto narrato in *Od.* 4, 688 s.; 703 ss.); *ante* in *Met.* 1, 485-487 in riferimento a Callim. *Hymn.* 1, 4-6; Segal 2005, xxxiv. In unione con *vidi* cfr *Buc.* 2, 25; Ov. *Am.* 3, 4, 13 *vidi ego nuper*; *Met.* 13, 841; 11, 428 *et laceras nuper tabulas in litore vidi* (*omina* visti da Alcione); *S* 5, 2, 113 *Ipse ego te nuper Tiberino in litore vidi*.

Premere "incalzare la preda" è verbo specifico dell'attività venatoria, cfr *Georg*. 3, 413 *ingentem clamore premes ad retia cervum*; Ov. *Her.* 4, 41 *in nemus ire libet, pressisque in retia cervis / hortari celeres per iuga summa canes*; *T* 2, 475. I *venabula* sono gli stessi usati per il cinghiale in *Met.* 8, 404 *valida quatiens venabula dextra* «a broad-bladed spear, for thrusting, not throwing» (Kenney *ad loc.*); e da Adone in *Met.* 10, 712. *comminus* indica una posizione ravvicinata estremamente pericolosa in ogni tipo di combattimento

(*Aen.* 7, 553; 9, 347; 440; 770; 12, 890; Luc. 1, 206; 4, 774; *T* 2, 412; 6, 730; 7, 605; 713; 8, 468; 657; 11, 330 s. etc.).

succiduus è raro e non ricorre prima di Ovidio (cfr *infra* a 662 s. *et numquam sobrius ardor / succiduique gradus* con Claud. *De Raptu* 3, 153 *succidui titubant gressus*; *T* 10, 117 *succiduis flammis*; Smolenaars a 7, 397 *succiduas ... agnas*; e l'uso del verbo in Lucr. 3, 156 *caligare oculos, fovere aures, succidere artus*; *Aen.* 12, 910 s. *agri succidimus*). Il nesso (*poplite succiduo*) ha un precedente in *Met.* 10, 458 *poplite succiduo genua intremuere* (Mirra vacilla per il timore e la vergogna). Il *poples* piegato è un brutto segnale, il combattente esperto deve tenersi ben saldo: il contesto evoca per associazione la variante più diffusa e letale *poplite succiso* «hamstringing that would be fatal if the popliteal artery was also severed» cfr *Aen.* 9, 762 s. e Hardie *ad loc.*; *Met.* 10, 699 s.; Cels. 5, 26, 3 *ii quoque in praecipiti sunt in quibus usque ad grandes intusque conditas venas in alis vel poplitibus mucro desedit*. E' ciò che capita in effetti all'amato cavallo di Partenopeo in *T* 9, 874 (*cornipedisque fugam succiso poplite sistit*). Anche *resupinum* «retro inclinatum» (Barth) unito a *paene ruentem* evoca la tragica conseguenza dell'atterramento, cfr Troilo in *Aen.* 2, 475 s. *infelix puer, atque impar congressus Achilli, / fertur equis curruque haeret resupinus inani*.

Utinam (di ω) è particella di forte enfasi retorica che di solito accompagna il congiuntivo desiderativo: *quires* (Postgate; Mozley; cfr Hill *in app.*) tuttavia non soddisfa pienamente. Alcuni editori conservano il tràdito *vires* (Klotz-Klinnert; Aricò; Lesueur). Elegante per l'effetto stilistico *Quamquam utinam! Vidi … vidi* di Bentley. Assai ragionevole appare la congettura di Shackleton Bailey *Quamquam ubinam vires?*

La testimonianza addotta dalla madre, che sviluppa il tema della caccia come attività propedeutica alla guerra (il senso è: "se non te la cavi ancora bene nella caccia come puoi pensare di passare alla guerra?"), è confermata da Diana in *T* 9, 720 s. *vix tutae sine matre viae, silvestria cuius / nondum tela procax arcumque implere valebas*. Partenopeo appare piuttosto maldestro nell'uso delle armi in *T* 9, 651; 704 ss.; 719 ss.; 10, 28.

325 s. *et ni curvato torsissem spicula cornu, / nunc ubi bella tibi?*

Il senso è: "se non fossi intervenuta io stessa tempestivamente con le mie frecce, come potresti ora sognare sventatamente la guerra?".

La memoria letteraria legata allo scoccare della freccia (*ni torsissem spicula cornu*) rimanda all'intervento provvidenziale dell'Atalanta ovidiana, la cui prodezza supera e mette in ridicolo i vani tentativi degli uomini nella caccia al cinghiale Calidonio (*Met.* 8, 380 s. *celerem Tegeaea sagittam / inposuit nervo sinuato expulit arcu*).

Il lettore può immaginare il pericolo corso dall'incauto giovane ricordando il destino di Adone in *Met.* 10, 714 ss. (*trepidumque et tuta petentem / trux aper insequitur, totosque sub inguine dentes / abdidit et fulva moribundum stravit harena*), anch'egli dimentico dei vani ammonimenti di Venere (10, 542-552).

326 s. *nil te mea tela iuvabunt / nec teretes arcus*

L'amara affermazione (*nil te mea tela iuvabunt*), che si rivelerà veritiera, ha una risonanza fatale in connessione al successivo tema dei presagi (cfr *infra* a 330). Va ricordato però che contare sul soccorso della madre è motivo di infamia per il guerriero nell'epica (cfr *Aen.* 12, 52 s. *longe illi dea mater erit, quae nube fugacem /*

feminea tegat et vanis sese occulat umbris) e accresce i dubbi sull'"idoneità" di Partenopeo.

Teretes arcus traduce un nesso omerico
(cfr *Od.* 21, 92). L'arco è arma di difficile collocazione nel repertorio epico: Ulisse ad esempio, che pure lo dominava come nessun altro (*Od.* 21, 393 ss.; 22, 1 ss.), non si era portato a Troia la sua arma eccezionale; Filottete tuttavia doveva figurare ampiamente nella *Mikra Ilias* in cui uccideva Paride con l'arco ereditato da Eracle.

327 s. *maculis nec discolor atris / hic, cui fidis, equus magnis conatibus instas*

Anche la baldanzosa fiducia nel proprio cavallo (*hic, cui fidis, equus* è un *omen* da *Aen.* 10, 180 s. *pulcherrimus Astyr, / Astyr equo fidens et versicoloribus armis*).

Il destriero di Partenopeo (cfr *supra* a 271 ss.) è *discolor* "di due colori" (cfr Van Dam a *S* 2, 3, 51 s.; *T* 9, 685 *discolor tigris*; altrove *discolor* significa invece "multicolore", cfr *T* 9, 119 *discolor virgo* =Iris). Per il cavallo bicolore cfr *Aen.* 5, 565 s. (*quem Thracius albis / portat equus bicolor maculis*) e soprattutto il cavallo di Turno (9, 49 s. *maculis quem Thracius albis / porta equos*); e le famose cavalle di Admeto in *T* 6, 335 s. *noctemque diemque / assimulant maculis internigrantibus albae*

Magnis conatibus enfatizza il grande impegno necessario a governare l'animale che, disavvezzo a sentire su di sé il peso dell'armatura (cfr *supra* a 272 s. *arma / mirantem gravioris eri*), rischia di esporre al pericolo il suo cavaliere nella mischia (come nel caso di un altro destriero in *T* 7, 632 *Sidonium Pterelan sonipes male fidus in armis*). Ciononostante il cavallo di Partenopeo sarà agile e pronto a difendere il suo padrone nel momento cruciale, cfr 9, 802 ss.

sed ferri lumina diro / turbatus sonipes sese dominumque retorsit / in latus atque avidam transmisit devius hastam.

329 s. *vix Dryadum thalamis Erymanthiadumque furori / Nympharum mature puer*

Partenopeo è a stento maturo per i piaceri e le attrattive dell'amore delle ninfe (cfr *supra* 254 ss.) che, come è noto, prediligono fanciulli, non uomini maturi *teste Hyla* (cfr Sen. *Phaed.* 780 s. *Naides improbae / formosos solitae claudere fontibus*; Micozzi 1994); il *furtum* di una ninfa, emula della Salmacide ovidiana, con un giovane inesperto, compare nel catalogo tebano (*T* 7, 298 ss.).

Mature puer è quasi un *oxymoron*; per *maturus* usato in relazione alla sfera sessuale cfr *Aen.* 7, 53 *iam matura viro, iam plenis nubilis annis*; Claud. *De raptu* 1, 130 *iam matura toro*.

La forma femminile *Erymanthias* compare solo in Stazio; Ovidio ha *Erymanthis*, cfr *Met.*, 2, 499; *Tr.* 1, 4, 1 *Erymanthidos Ursae* = T 9, 594 (Atalanta caccia di solito sull'Erimanto); cfr *Erymantheus* Val. Fl. 1, 374; *Erymanthius* Cic. poeta, 5, 665; 12, 805.

330 *sunt omina vera*

Heu numquam vana parentum / auguria! "ahimé! i presentimenti dei genitori non sono mai vani", commenterebbe Teti in *Ach.* 1, 25 s.. L'ansia di Atalanta per il destino del figlio è in rapporto con il futuro svolgimento dell'azione: la madre ritorna in scena in *T* 9, 570 ss. *tristibus … turbata figuris*; cfr 9, 631 *quod si vera sopor miserae praesagia mittit*, cui fanno eco gli *extrema verba* del giovinetto in *T* 9, 886 s. *illa quidem, si vera ferunt praesagia curae / aut somno iam triste nefas aut omine vidit.*

Lo stesso tema sarà sfruttato nell'*Achilleide*, dove Teti adduce a pretesto sogni infausti per sottrarre il figlio alla custodia di Chirone (*Ach.* 1, 129 ss. *Non merito trepidus sopor atraque matri / signa deum et magnos utinam mentita timores?*); ma anche Chirone ha i suoi presagi di "padre adottivo" (*Ach.* 1, 147 *nec me patria omina fallunt*); cfr le ansie di Issipile per Ofelte in *T* 5, 620 ss. e di Licurgo (5, 642 *et caput iratis rediens quassabat ab extis*). Per l'attenzione concessa a sogni e oracoli nel poema, cfr *T* 6, 935 ss.; 2, 348 ss. *Me quoque nunc vates, nunc exta minantia divos / aut avium lapsus aut turbida noctis imago / terret* (Argia); Legras 1905, 245 ss.; Ahl 1986, 2865 ss.; Aricò 1986, 2934 s.; Dewar 1991, 166 ss.; Taisne 1994, 183 s.

331-333 ***mirabar cur templa mihi tremuisse Dianae / nuper et inferior vultu dea visa, sacrisque / exuviae cecidere tholis*** *inf46 Tm(Met.)Tj-*

Anche in in *T* 9, 604 ss. Atalanta corre a pregare al tempio della dea protettrice (*armatae ruit ad delubra Dianae*) in ansia per il destino del figlio. Il terremoto che scuote il tempio è indubbio segnale della manifestazione divina (cfr Ennio fr. *sed. inc.* 554), ma può essere anche un indizio favorevole (*Met.* 9, 793 *visa dea est movisse suas* - *et movera 9, 793*

caelestia tingui / ora licet lacrimis in Lact. *ad loc.*). Allo stesso modo vedendo Partenopeo esposto al pericolo Diana piange sempre (9, 713 *fletu genas violata*; 820 *risit Latonia fletu*).

Qui il dolore è però quello dell'effigie della dea: anche in *T* 9, 635 s. la sua statua piange (*fletuque soluto / aspicit et niveae saxum maduisse Dianae*). Per la mestizia di una statua cfr *T* 7, 413 *Perseos effigiem maestam exorantque Mycenae / confusum Iunonis ebur*; *S* 4, 6, 72 ss. *iam mortis opaca / nube gravis vultus alios in numine caro / aeraque supremis timuit sudantia mensis* (Alessandro Magno poco prima di morire vede turbarsi la sua amata statuetta). L'espressione enigmatica *inferior vultu*, indizio di mestizia (per formule affini cfr *T* 5, 62 *nec vultu nec crine prior* – Venere afflitta; 6, 291; 10, 75), ha ingiustificatamente creato difficoltà (da cui la banalizzazione *infesto vultu* di μ; cfr Hill *in app.*): *inferior vultu* si spiega in relazione con il volto della diva triforme che in questo caso, come negli inferi, assume l'aspetto infausto di Ecate, signora delle tenebre, come ricordato da Stazio in *T* 10, 365 ss. *arcanae moderatrix Cynthia noctis / si te tergeminis perhibent variare figuris / numen et in silvas alio descendere vultu* (cfr Sen. *Med.* 750 s. *nuc meis vocata sacris, noctium sidus, veni / pessimos induta vultus, fronte non una minax*). Quando invece ritorna in cielo, la dea ritrova più bella le sembianze di Diana, cfr *T* 4, 429 s. *ubi limina patrui / effugit inque novae melior redit ora Dianae*. Non improbabile anche un'allusione alle fasi della luna calante, cfr *T* 12, 2 s. *et instantem cornu tenuiore videbat / Luna diem.* Su Diana *triformis dea* (cfr *Met.* 7, 94; Bömer a 7, 75) raffigurata con tre facce, gr. *triprosopos* cfr Hor. *Carm.* 3, 22, 4; Pease *ad Aen.* 4, 511 e 609; Bömer a *Fast.* 1, 141 s.; 1, 387.

Il catalogo degli infausti presagi che assediano Atalanta si allunga e si precisa in *T* 9, 575 ss. *namque per attonitas curarum pondere*

noctes / saepe et delapsas adytis quas ipsa dicarat / exuvias, seque ignotis errare sepulcris / extorrem nemorum Dryadumque a plebe fugatam / saepe novos nati bello rediisse triumphos / armaque et alipedem notum comitesque videbat / numquam ipsum, nunc et umeris fluxisse pharetras, / effigiesque suas simulacraque nota cremari / Praecipuos sed enim illa metus portendere visa est / nox miserae totoque erexit pectore matrem etc. e Dewar *ad loc.*; 622 *quid trepidae noctes somnusque minantur?*

Per *mirabar cur* cfr *Fast.* 1, 1, 165.*Visa* ricalca il linguaggio proprio delle visioni, cfr *Aen.* 3, 36 *visus omenque*; *Met.* 9, 767 *omina ... visaque*; *T* 9, 583; 630; 11, 139.

exuviae sono i doni votivi che Atalanta offre inutilmente, come ricorda Diana in *T* 9, 722 s. (*et nunc illa meas ingentem plangit ad aras / invidiam surdasque fores et limina lassat*) sull'esempio di Evandro (*Aen.* 9, 407 ss. *si qua dona ... / suspendive tholo aut sacra ad fastigia fixi*; 11, 49 s. *et nunc ille quidem spe multum captus inani / fors et vota facit cumulatque altaria donis*; cfr anche la madre di Giasone in Val. Fl. 1, 730 ss. *Tartareo tum sacra Iovi Stygiisque ferebat / manibus Alcimede tanto super anxia nato*).

«*tholus* est pars templi rotunda et concamerata, in qua dona deis oblata suspendebantur» (Langen a Val. Fl. 1, 57), cfr Mulder a 2, 733 ss. *figamque superbis / arma tholis*; *S* 1, 4, 32 *accipit omni / exuvias Diana tholo captivaque tela / bellipotens*. Il cadere delle offerte dagli altari (*cecidere tholis*) è «prodigium inter infelicissima» (Barth) che Atalanta ricorda anche in *T* 9, 576 ss. *saepe et delapsas adytis, quas ipsa dicarat / exuvias*; cfr Luc. 1, 557 s. *delapsaque templis / dona suis*; *T* 2, 257 s. *delapsum culmine templi / … cadit aereus orbis.*

333 s. *hoc segnior arcus / difficilesque manus et nullo in vulnere certae*

La madre interpreta come un infausto presagio anche l'offuscarsi delle sue doti di cacciatrice (*segnior arcus difficilesque manus*); cfr la visione ampiamente descritta in *T* 9, 585 ss.; cfr *supra* a 331 ss..

Per l'impiego attivo di *difficilis*, nel senso di "che ha difficoltà" cfr Smolenaars a 7, 270 *difficiles ... peltas*; 766 *rotaeque / sanguine difficiles*; Sen. *H.F.* 578.

La fiacchezza è un cattivo presagio, oltre che un segno di prostrazione, cfr Cerere in Claud. *De Raptu* 3, 137 ss. *Haec ubi digreditur templis. Sed nulla ruenti / mobilitas, tardos queritur non ire iugales*; Penelope in ansia per Telemaco in *Od.* 4, 716-718 "Lei un'angoscia struggente l'avvolse e non riuscì più a sedere su alcuna sedia delle molte che erano in casa, ma s'accasciò sulla soglia del talamo". Segno dell'abbandono del favore divino soprattutto in battaglia come accade a Emone (8, 519 s. *sensit abesse deum: levius Cadmeius Haemon / tela rotat nulloque manum cognoscit in ictu*) e a Partenopeo stesso (9, 869 ss. *manibus remissis / vana supinato ceciderunt spicula cornu / tunc miser et frenos turbatus et arma remisit*).

Nullo in vulnere certae «incertum vulnus quod non perimit hostem» (Barth); cfr Sen. *Ag.* 777 *vulnus incertum*; *T* 11, 311 ss. La precisione nella mira è vanto dei figli di Latona, cfr *Met.* 1, 458 *qui dare certa ferae, dare vulnera possumus hosti*; 519 s. *certa quidem nostra est, nostra tamen una sagitta / certior, in vacuo quae vulnera pectore fecit.*

334-336 *Expecta dum maior honos, dum firmius aevum / dum roseis venit umbra genis vultusque recedunt / ore mei*

L’anafora di *dum* in dipendenza da *expecta* asseconda l’ansia crescente della preghiera (sulla funzione enfatica e sentimentale della ripetizione cfr *Rhet. Her.* 4, 13, 19; Quint. *Inst.* 9, 3, 30; Austin ad *Aen.* 1, 78 ss.); cfr la perorazione di Apollo a Fetonte in *Met.* 2, 147-148, dove però *dum* significa “finché ancora”. Si noti la contrapposizone con *tunc* (337) e *nunc* (339). Anche Teti chiederà ad Achille di aspettare: *Ach.* 1, 266 s. *Mox iterum campos, iterum Centaurica reddam / lustra tibi. Dum firmius aevum* echeggia 253 *veniat modo fortior aetas* cfr *supra ad loc.*; cfr Giocasta in *T* 11, 347 *adde moram sceleri*.

Partenopeo non ha ancora la barba (*dum roseis venit umbra genis*) e se ne rammarica (*T* 9, 702 ss. *dulce nitent visus et, quas dolet ipse morari, / nondum mutatae rosea lanugine malae*; *S* 2, 6, 44 s. *obsessae nondum primoque micantes / flore genae*): altro indizio che lo conferma immaturo come guerriero e ne sottolinea le attrattive più consone all’eros (cfr *supra* a 329 s.). Il volto imberbe o segnato da una lieve lanugine, come nel caso di Eurialo (*Aen.* 9, 181 *ora puer prima signans intonsa iuventa*) è elemento ormai convenzionale per aggiunge *pathos* alla morte di eroi giovinetti (cfr *Aen.* 10, 324 s.; La Penna 2000, 141; Dewar a 9, 702). *Roseis … umbra* (cfr *Aen.* 12, 606) crea un seducente contrasto, cfr Eur. *Ba.* 236, 438; *S* 3, 4, 65 s. *ne prima genas lanugo nitentes / carperet et pulchrae fuscaret gratia formae*; cfr Claud. *Pan. Prob.* 69 s. *Ante genas dulces quam flos iuvenilis inumbret / oraque ridenti lanugine vestiat aetas.* Stazio si discosta un poco dal ritratto del giovinetto, nei tragici, cfr Aesch. *Sept.* 534-5 “Ha bello il viso. È un uomo ed è un fanciullo: sulle guance gli è spuntata da poco la lanugine germinata dagli anni al primo fiore, e cresce ed è già barba e si fa crespa. Ma l’animo ha

crudele e non di vergine"; cfr Eur. *Phoen.* 1160 e Mastronarde *ad loc.*.

La spiccata somiglianza alla madre (*vultusque recedunt / ore mei*) denuncia l'età troppo giovane, come nel ritratto di Achille in *Ach.* 1, 163 ss. *necdum prima nova lanugine vertitur aetas / tranquillaeque faces oculis et plurima vultu / mater inest*; Claud. *De Raptu* 2, 27 s. *multus in ore frater erat*. Era del resto difficile distinguere la stessa Atalanta da un giovinetto a quanto sottolinea Ovidio: *talis erat cultu, facies, quam dicere vere / virgineam in puero, puerilem in virgine possis* (*Met.* 8, 322-23): anche Partenopeo, come vuole il suo nome, ha "volto di fanciulla" (cfr *supra* a 248). Il particolare rovescia il *topos* della somiglianza al padre (motivo ricorrente ad esempio per Telemaco, *Od.* 3, 122-125, 4, 141-6), che era invece indizio di precoce predisposizione alla guerra (cfr Sen. Tro. 461, 468; Sil. 3, 75 ss. *ora parentis / agnosco torva oculos sub fronte minacis / vagitumque gravem atque irarum elementa mearum*; Fucecchi 1992, 50 ss.).

Per il plurale poetico *vultus* "le fattezze, i tratti del volto", sempre più frequente nello sviluppo dell'epica latina, cfr Perutelli a Val. Fl. 7, 11. Per il patetismo cfr Ismenis a Creneo morto in 9, 381 *hinc mei vultus?*

337 s. *tunc bella tibi ferrumque quod ardes, / ipsa dabo, et nullo matris revocabere fletu / Nunc refer arma manu!*

La madre vuole ricondurre il giovane alla vita nei boschi, cfr *T* 9, 627 *Hic sudet tuaque arma ferat* (a Diana). Ma la perorazione arieggia l'invito di pace rivolto da Anchise in *Aen.* 6, 832 ss. *ne, pueri, ne tanta animis adsuescite bella / neu patriae validas in*

viscera vertite vires / tuque prior, tu parce, genus qui ducis Olympo; / proice tela manu, sanguis meus!

Per *dare bella* cfr Argia in *T* 12, 336 *ipsa dedi bellum* e Hoffmann *ad loc.* (con richiamo interno a *T* 3, 696 *da bella pater*).

339 s. *Vos autem hunc ire sinetis / Arcades, o saxis nimirum et robore nati!*

L'accorata preghiera della madre volge *ad indignationem*, «similis Dido a blanditiis et precibus ad devotationes et convitia se conferens» (Barth); cfr *Aen.* 4, 365-7 *Nec tibi diva parens generis, nec Dardanus auctor / perfide, sed duris genuit te cautibus horrens / Caucasus, Hyrcanaeque admorunt ubera tigres* e Pease *ad loc.*; *Her.* 7, 37 s. *te lapis et monte, innataque rupibus altis / robora, te saevae progenuere ferae.*

L'appello ad una reazione sentimentale nell'uditorio (*permovere*) era una componente importante della *suasoria*. Atalanta adatta argutamente al noto topos del "cuore di pietra" (che risale a Omero, cfr *Il.* 16. 34 s.

; *Od.* 23, 103; Eur. *Med.* 28; 1279-81; *T* 5, 723; etc. ed è sfruttato soprattutto in contesti amorosi, cfr Ov. *Am.* 3, 6, 59 s.; *Met.* 7, 32 s.; 9, 613 ss.) l'allusione all'origine leggendaria degli Arcadi dagli alberi (*robore*) già illustrata nell'*excursus* a 276 s. (*nemorum quos stirpe rigenti / fama satos*; 279-281), sfruttando anche l'altra variante mitografica che li diceva nati dai sassi (cfr *supra* a 276). *Nimirum* "davvero!" (che contraddice enfaticamente l'inizio stereotipato del motivo "non sono certo un cuore di pietra", cfr *Od.* 19, 163 *ou gar*; *Met.* 9, 613-15 *neque est enim*), serba forse traccia di un vivace dibattito filosofico sul tema dell'origine del genere umano,

ammiccando alla versione di *Met.* 1, 411 ss. *inque brevi spatio, superorum numine, saxa / missa viri manibus faciem traxere virorum / et de femineo reparata est femina iactu. / Inde genus durum sumus experiensque laborum / et documenta damus, qua simus origine nati*. Il sillogismo è accolto e confermato da Atalanta: "davvero siete nati dai sassi perché siete duri come sassi"; cfr Lucr. 5, 925 ss.; *Georg.* 1, 60-63 *quo tempore primum / Deucalion vacuum lapides iactavit in orbem / unde homines nati, durum genus*; Barchiesi *a Met.* 1, 414 s.; cfr Lear alla morte di Cordelia in Shakespeare, *King Lear* V, 3, 256 ss. *Howl, howl, howl! O, you are men of stones! / Had I your tongues and eyes I'd use them so / That heaven's vault should crack. She's gone for ever*.

342 s. *et iam horrida clangunt / signa tubae*

Lo squillo della tromba, segnale di partenza, che tronca brutalmente le parole è simbolo della opposizione sentimentale tra l'ardore bellico agli affetti domestici, come in Val. Fl. 1, 350 s. *Et iam finis erat: Zephyrumque ratemque morantes / solverat amplexus tristi tuba tertia signo* (con adattamento di motivi dal *propemptikon*, cfr *supra* a 26, 29; *S* 3, 2, 56 s. *saevus et e puppi longo clamore magister / dissipat amplexus atque oscula fida revellit*). Lo strepito, sospirato dai guerrieri (cfr supra a 94 s. *Tydeus, iam laetus et integer artus / ut primae strepuere tubae*; 9, 724), è causa di terrore e di pianto per i familiari, cfr Argia in *T* 3, 707 ss. *sed cum oscula rumpet / maesta dies, cum rauca dabunt abeuntibus armis / signa tubae*; Aretusa in Prop. 4, 3, 19 s. *occidat … qui … / et struxit querulas rauca per ossa tubas*; Tib. 1, 10, 11 s. *nec tristia nossem / arma nec audissem corde micante tubam*. Ma la *tuba* accompagna anche le cerimonie funebri cfr ad es. Prop. 2, 13, 20, 4, 11, 9 *sic mestae cecinere tubae*; cfr *T* 10,

552 s. *at tuba luctificis pulsat clangoribus urbem / obsaeptasque fores sonitu perfringit amaro.*

Stazio impiega il raro verbo *clangere* che evoca il *clangor* della tromba strumento militare per eccellenza (cfr Williams a *T* 10, 552 *At tuba luctificis pulsat clangoribus urbem*; *Aen.* 2, 313 *exoritur clamorque virum clangorque tubarum*; 8, 526; 11, 192; *T* 3, 651; *Ach.* 2, 39) che ha una lunga tradizione nell'epos romano, almeno a partire da Ennio, e nell'età flavia diventa una «sorta di rappresentazione compendiaria dell'epicità pura» (Barchiesi 2001, 343).

Per la diversa influenza sull'animo della cetra ispiratrice di pace, con cui Chirone domava l'animo bellicoso di Achille, cfr Ov. *Ars* 1, 11 ss. *Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem / atque animos placida contudit arte feros*; *S* 5, 3, 193-6 *non tibi certassent iuvenilia fingere corda / Mentor et indomiti Phoenix moderator alumni / quique tubas acres lituosque audire volentem / Aeaciden alio frangebat carmine Chiron*, da *Fast.* 5, 385 *ille manus olim missuras Hectora leto / creditur in lyricis detinuisse modis*; per una funzione morale dei vari strumenti musicali cfr Plutarco, *De musica* 40.

341 s. *Plura cupit. Fusi circum natusque ducesque / solantur minuuuntque metus*

plura cupit condensa il trito motivo delle "parole lasciate a metà" nelle scene d'addio, cfr *Aen.* 4, 390 s. *linquens multa metu cunctantem et multa parantem / dicere*; *Her.* 13, 13 *linguaque mandatis verba imperfecta reliquit*; Bessone a *Her.* 12, 56; *Met.* 1, 525 s. *plura locuturum timido Peneia cursu / fugit cumque ipso*

verba imperfecta reliquit; *T* 7, 360 s.; 10, 734 s. *sic imperfecta locutus / effugit.*

La sollecitudine che circonda Atalanta (*fusi circum natusque ducesque*) suggella in perfetta circolarità la struttura del catalogo, riconducendo il finale alla scena di congedo dell'esordio (cfr *supra* a 16 s. *iamque suos circum pueri nuptaeque patresque / funduntur mixti*). *Solantur* chiude tipicamente la scena cfr *Aen.* 9, 500 ss. *Illam incendentem luctus Idaeus et Actor / Ilionei monitu et multum lacrimantis Iuli / corripiunt interque manus sub tecta reponunt*; 8, 584 *famuli conlapsum in tecta ferebant*; *T* 12, 104.

343 s. *nequit illa pio dimittere natum / complexu multumque duci commendat Adrasto*

L'abbraccio che non sa sciogliersi è quello del *pater Evandrus* che (*Aen.* 8, 558 s.) *dextram complexus euntis / haeret, inexpletus lacrimans* e afferma poi (568 s.) *non ego nunc dulci amplexu divellere usquam / nate, tuo*. Cfr anche Creonte (10, 718 s. *sic colla manusque tenebat / implicitus*) e le parole di Alcimede in Val. Fl. 1, 333 s. *da, precor, amplexus haesuraque verba relinque / auribus et dulci iam nunc preme lumina dextra!*, ma diverso è il sostegno offerto dal più maturo Giasone (348 s. *ille suo conlapsam pectore matrem / sustinuit senem cervice recepit*).

Pius è non di rado riferito a sentimenti (cfr *Aen.* 5, 296 *amore*; *Met.* 11, 389 *metus*) e alla loro manifestazione emotiva (Smolenaars a 7, 528 *sparsa videres fletibus / arma piis*; 6, 197 *fletu*; 8, 654 *gemitus*; 12, 782 *tumultu*).

multumque «crebro, sine fine» (Barth), cfr *Aen.* 6, 481 s. *Hic multum fleti ad superos belloque caduci / Dardanidae*; 3, 348 *et multum lacrimans verba inter singula fundit.*

commendat Adrasto è linguaggio virgiliano (cfr *Aen.* 5, 771 *commendat Acestae*) che condensa le raccomandazioni e le preghiere rivolte da Evandro ad Enea nell'affidargli il figlio (*Aen.* 11, 45 ss. *non haec Evandro de te promissa parenti / discedens dederam, cum me complexus euntem / mitteret in magnum imperium metuensque moneret*). Per il commiato dal genitore e la tradizione del catalogo cfr *supra* a 18.

Adrasto, il primo *dux* ad essere nominato nella rassegna, chiude la *Ringkomposition*. Stazio ha risolto il problema della chiusa del catalogo con l'introduzione di una struttura drammatica che, amplificata dall'aggiunta del monologo di Atalanta, recupera la scena inaugurale di commiato (cfr *supra* a 16 ss.) saldando fermamente il catalogo alla narrazione. L'inclinazione a tradurre in gesto scenico ogni situazione e sentimento, già propria della tecnica narrativa di Virgilio (cfr Conte 1981), conduce nella *Tebaide* ad una naturale evoluzione della forma epica, giungendo a sommuovere una delle strutture più rappresentative e stereotipate del genere.

Bibliografia

Edizioni e Commenti a Stazio

Amar-Lemaire 1825

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,* voll. 2, Paris 1825.

Barth 1664

C. von Barth, *Papinii Statii opera quae exstant. Casp. Barthius recensuit et animadversionibus locupletissimis illustravit,* Cygneae (Zwickau) 1664.

Brinkgrave 1913

M.R.J. Brinkgreve, *Statii Achilleis brevissima annotatione critica, locis quibusdam parallelis vel comparandis, commentario exegetico instructa,* diss. Utrecht, Rotterdam 1913.

Caviglia 1973

P. Papinio Stazio, *La Tebaide. Libro I,* introduzione, testo, traduzione e note a cura di F. Caviglia, Roma 1973.

Coleman 1988

K.L. Coleman, *Statius Silvae IV*, edited with an English translation and commentary by K.L. Coleman, Oxford 1988.

Courtney 1992

E. Courtney, *P. Papini Stati Silvae,* Oxford 1992.

Dewar 1991

M. Dewar, *Statius Thebaid IX, edited with an English Translation and Commentary*, Oxford 1991.

Dilke 1954

O.A.W. Dilke, *Statius. Achilleid*, Cambridge 1954.

Faranda Villa 1998

P. Papinio Stazio, *Tebaide*, introduzione di W.J. Dominik, traduzione e note di G. Faranda Villa, 2 voll., Milano 1998.

Fortgens 1934

H.W. Fortgens, *P. Papinii Statii de Opheltis funere carmen epicum. Theb. 6, 1-295, versione Batava commentarioque exegetico instructus*, diss. Groningen 1934.

Gronov 1653

J.F. Gronov, *P. Papinii Statii Opera ex recensione et cum notis I. Frederici Gronovii*, Amsterdam 1653.

Heuvel 1932

H. Heuvel, *Papinii Statii Thebaidos Liber Primus, versione batava commentarioque exegetico instructus*, Zutphen 1932.

Hill 1983

D.E. Hill, *P. Papini Stati Thebaidos Libri XII, recensuit et cum apparatu critico et exegetico instruxit D.E. Hill*, Lugduni Batavorum (Leiden) 1983.

Hoffmann 1999

M. Hoffmann, *Statius, Thebais 12, 312-463. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Göttingen 1999.

Klinnert-Klotz 1973

Th.C. Klinnert, A. Klotz, *Publii Papinii Statii Thebais*, Leipzig 1908; 1973.

Laguna-Mariscal 1992

G. Laguna-Mariscal, *Estacio, Silvas III. Introduccion, Edicion critica, Traduccion y comentario*, Madrid 1992.

Lattanzio (Sweeney 1997)

Lactantius Placidus, *In Statii Thebaida commentum. Anonymi in Statii Achilleida commentum. Fulgentii ut fingitur Planciadis super Thebaiden commentariolum*. *Recensuit R.D. Sweeney*, Stuttgart-Leipzig 1997.

Lesueur 1990

Stace, *Thébaïde, Livres I-IV*, texte établi et traduit par R. Lesueur, Paris 1990.

Mozley 1928

Statius, with an English translation by J.H. Mozley, 2 voll., Cambridge-Mass.-London, 1928.

Mulder 1961

H.M. Mulder, *P. Papinii Statii Thebaidos liber secundus commentario exegetico aestheticoque instructus*, Groningen 1954.

Müller 1870

O. Müller, *P. Papinii Statii Thebais et Achilleis cum Scholiis*, Lipsia 1870.

Shackleton Bailey 2003

R.D. Shackleton Bailey, *Thebaid*, 2 voll., Cambridge Ma. 2003.

Snijder 1968

P. Papinius Statius, *Thebaid, Book III*, H. Snijder (ed.), Amsterdam 1968.

Smolenaars 1994

J.J.L. Smolenaars, *Statius, Thebaid VII. A Commentary by J.J.L. Smolenaars*, Leiden-New York-Köln 1994.

von Stosch 1968

G. von Stosch, *Untersuchungen zu den Leichenspielen in Thebais des P. Papinius Statius*, Berlin 1968.

Traglia-Aricò 1980

Publio Papinio Stazio, *Opere*, a cura di A. Traglia e G. Aricò, Torino 1980.

van Dam 1984

H.J. Van Dam, *P. Papinius Statius. Silvae Book II. A Commentary*, (Menemosyne Suppl. 82), Leiden 1984.

Venini 1970

P. Papinii Statii Thebaidos liber undecimus, introduzione, testo critico, commento e traduzione a cura di P. Venini, Firenze 1970.

Vollmer 1898

F. Vollmer, *P. Papinii Statii Silvarum Libri*, Leipzig 1898.

Williams 1972

R.D. Williams, *P. Papinii Statii Thebaidos Liber X*, Leiden 1972.

**Non ho potuto tenere in considerazione J. Steiniger, *P. Papinius Statius, Thebais, Kommentar zu Buch 4, 1-344*, Stuttgart 2005, perché apparso quando il presente lavoro era già compiuto

Altre edizioni e commenti

Ariemma 2000

E. Ariemma, *Alla vigilia di Canne. Commentario al libro VIII dei Punica di Silio Italico*, Napoli 2000.

Bessone 1997

F. Bessone, *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistula XII. Medea Iasoni*, a cura di F. Bessone, Firenze 1997.

Barchiesi 2005

Ovidio, *Metamorfosi*, vol. 1, a cura di A. Barchiesi e con un saggio introduttivo di C. Segal, Milano 2005.

Barrat 1979

M. Annaei Lucani Belli Civilis liber V. A Commentary, by P. Barrat, Amsterdam 1979.

Bömer 1957-1958

P. Ovidius Naso, *Die Fasten*, Kommentar von F. Bömer, 1-2, Heidelberg 1957-8.

Bömer 1969-1986

P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar von F. Bömer, Heidelberg 1969 (1-3); 1976 (4-5); 1977 (8-9); 1980 (10-11); 1982 (12-13); 1986 (14-15).

Citroni 1975

M. Valerii Martialis Epigrammaton liber primus, introduzione, testo, apparato critico e commento a cura di M. Citroni, Firenze 1975.

Conte 1988

G.B. Conte, *La 'Guerra civile' di Lucano*, Urbino 1988.

Fantham 1982

E. Fantham, *Seneca's Troades. A Literary Introduction with Text, Translation and Commentary*, Princeton 1982.

Fantham 1992

E. Fantham, *De Bello Civili Book II*, Cambridge 1992.

Fucecchi 1997

M. Fucecchi, *La teichoscopia e l'innamoramento di Medea. Saggio di commento a Valerio Flacco, 'Argonautiche' 6, 427-760*, Pisa 1997.

Frazer 1929

J.G. Frazer, *P. Ovidii Nasonis Fastorum libri sex*, edited with a translation and commentary, London 1929.

Galasso 2000

Ovidio, *Opere*, II, *Le Metamorfosi*, traduzione di G. Paduano, introduzione di A. Perutelli, comm. di L. Galasso, Torino 2000.

Gow-Page 1986

The Greek Anthology. The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams, ed. by A.S.F. Gow and D.L. Page, Oxford 1986.

Hutchinson 1985

Aeschylus, *Septem contra Thebas*, ed. with Introduction and Commentary by G.O. Hutchinson, Oxford 1985.

Harrison 1991

S.J. Harrison, *Aeneid 10, with Introduction, Translation, and Commentary by S.J. Harrison*, Oxford 1991.

Horsfall 2000

N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 7. A commentary*, Leiden-Boston-Koln 2000.

Langen 1896-97

C. Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon libri octo, enarravit P. Langen, Berlin 1896-97 (rist. Hildesheim 1964).

Mastronarde 1994

Euripides, *Phoenissae*, edited with Introduction and Commentary by D.J. Mastronarde, Cambridge 1994.

Matthews 1996

Antimachus of Colophon, *Text & Commentary*, by V.J. Matthews, Leiden 1996.

McKeown 1987-1989

J.C. McKeown, Ovid, *Amores*, text, prolegomena and commentary. Volume I: Text and Prolegomena, Liverpool 1987. Volume II. A commentary on Book One, Liverpool 1989.

Norden 1934(3)

P. Vergilius Maro, *Aeneis Buch VI,* erklärt von E. Norden, Stuttgart 1934 (3a ed.)

Nisbet-Hubbard 1970-1978

A Commentary on Horace: Odes, Book I, by R.G.M. Nisbet and M. Hubbard, Oxford 1970; *A Commentary on Horace: Odes. Book II*, by R.G.M. Nisbet and M. Hubbard, Oxford 1978.

Pease 1935

Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus, ed. by A.S. Pease, Cambridge, Mass. 1935.

Perutelli 1997

C. Valerii Flacci Argonauticon Liber VII, a cura di A. Perutelli, Firenze 1997.

Pianezzola 1991

Ovidio, *L'arte di amare*, a cura di E. Pianezzola. Commento di G. Baldo, L. Cristante, E. Pianezzola, Milano 1991.

Pfeiffer 1949-1953

Callimachus. Edidit R. Pfeiffer, I-II, Oxford 1949-1953.

Reed 1997

Bion of Smyrna, *The Fragments and the Adonis*, edited with introduction and commentary by J.D. Reed, Cambridge 1997.

Rosati 1996

P. Ovidii Nasonis, Heroidum Epistulae XVIII-XIX. Leander Heroni, Hero Leandro, a cura di G. Rosati, Firenze 1996.

Skutsch 1985

The Annals of Q. Ennius, edited with Introduction and Commentary by O. Skutsch, Oxford 1985.

Tarrant 1976

Seneca, *Agamemnon*, edited with Commentary by R.J. Tarrant, Cambridge 1976.

Tarrant 1985

Seneca's Thyestes, edited with an Introduction and Commentary by R.J. Tarrant, Atlanta 1985.

Wijsman 2000

J.W. Wijsman, *Valerius Flaccus, Argonautica, Book VI. A commentary*, Leiden-Boston-Köln, 2000

Sigle generali

ANRW

Aufstieg und Niedergang der römischen Welt. Geschichte und Kultur Roms im Spiegel der neueren Forschung, H. Temporini, W. Haase (edd.), Berlin-New York 1972-

D-S

C. Daremberg-E. Saglio-E. Pottier-G. Lafaye, *Dictionnaire des antiquités greques et romaines*, 1-5, Paris 1877-1919.

EV

Enciclopedia Virgiliana, Roma 1984-91.

H.-Sz.

J.B. Hofmann – A. Szantyr, *Lateinische Syntax and Stilistik*, München 1965.: Satzlehre, I-II, Hannover 1955 (3° ed.)

K.-S.

R. Kühner – C. Stegmann, Ausfürliche Grammatik der lateinischen Sprache, Teil LIMC*Lexicon Iconographicum Mythologild [/B.58om]EMC /P/OC ( )0 MC /P /MCID 5 BDC BT/Tder*

OLD

Oxford Latin Dictionary, P. G. Glare (ed.), Oxford 1968-82.

RE

Pauly-Wissowa, Real-Enciclopädie der klassischen Altertumwissenschaft, *Stuttgart 1893-München 1980.*

Roscher

W.H. Roscher (her.), *Ausfürliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie,* Leipzig 1884-1937.

ThlL

Thesaurus Linguae Latinae, Leipzig 1900-

Bibliografia generale

Adams 1982

J.N. Adams, *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982.

Ahl 1986

F. Ahl, *The Thebaid. A Reconsideration*, in *ANRW* 2, 32, 4, pp. 2803-912.

Von Albrecht 1964

M. von Albrecht, *Die Parenthese in Ovids Metamorphosen und ihre dichterische Funktion*, (Spoudasmata 7), Würzburg 1964.

Von Albrecht 1965

M. von Albrecht, *Die Kunst der Spiegelung in Vergils Aeneis*, «Hermes», 93 (1965), pp. 54-64.

Alfonsi 1954

L. Alfonsi, *Della concezione del destino in Tacito e Stazio*, «Aevum», 28 (1954), pp. 175-7.

Alton 1923

E.H. Alton, *Notes on the Thebaid of Statius,* «CQ» 17 (1923), pp. 175-87.

Anderson 1994

D. Anderson, *Boccaccio's Glosses on Statius,* «Studi sul Boccaccio», 22 (1994), pp. 3-134.

André 1949

J. André, *Etude sur les termes de couleur dans la langue latine,* Paris 1949.

Arens 1950

J.C. Arens, *-Fer and –ger. Their Extraordinary Preponderance Among Compounds in Roman Poetry,* «Mnemosyne», 3 (1950), pp. 240-51.

Aricò 1961

G. Aricò, *Stazio, Tebaide 4, 665,* «Aevum», 35 (1961), p. 273.

Aricò 1972a

G. Aricò, *Ricerche staziane,* Palermo 1972.

Aricò 1972b

G. Aricò, *Diviso vertice flammae,* «Rivista di filologia e di istruzione classica», 100 (1972), pp. 312-22.

Aricò 1986

G. Aricò, *L'"Achilleide" di Stazio: tradizione letteraria e invenzione narrativa*, in *ANRW* 2, 32, 5 (1986), pp. 2925-2964.

Aricò 1996

G. Aricò, *Rileggendo l'"Achilleide"*, in *Epicédion* 1996, pp. 185-99.

Aricò 1997

G. Aricò, *Date arma patri (Sen. Phoen. 358),* «Paideia», 52 (1997), pp. 25-29.

Aricò 1998

G. Aricò, *La vicenda di Lemno in Stazio e Valerio Flacco*, in Eigler-Lefèvre 1998, pp. 197-210

Baldo 1986

G. Baldo, *Il codice epico nelle Metamorfosi di Ovidio*, «MD», 16 (1986), pp. 109-31.

Barchiesi 1984

A. Barchiesi, *La traccia del modello. Effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa 1984.

Barchiesi 1986

A. Barchiesi, *Problemi d'interpretazione in Ovidio: continuità delle storie, continuazione dei testi*, «MD», 16 (1986), pp. 77-107.

Barchiesi 1989

A. Barchiesi, *Voci e istanze narrative nelle Metamorfosi di Ovidio*, «MD», 23 (1989), pp. 55-97.

Barchiesi 1996

A. Barchiesi, *La guerra di Troia non avrà luogo: il proemio dell'"Achilleide" di Stazio*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli», 18 (1996), pp. 42-62 (= *Forme della parodia, parodia delle forme nel mondo greco e latino*, Atti del convegno, Napoli, 9 maggio 1995, a cura di L. Munzi).

Barchiesi 1997

A. Barchiesi, *Virgilian Narrative: Ecphrasis*, in Martindale 1997, pp. 271-81.

Barchiesi 2001

A. Barchiesi, *Genealogie letterarie nell'epica imperiale. Fondamentalismo e ironia*, (Entretiens Fondation Hardt 47), 2001, pp. 315-54.

Barchiesi 2001

A. Barchiesi, *Tropes of Intertextuality in Roman Epic*, in A.B. *Speaking Volumes: Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*, London 2001, pp. 129-140.

Barchiesi 2002

A. Barchiesi, *Narrative Technique and Narratology in the Metamorphoses*, in *Cambridge Companion to Ovid* P.R. Hardie ed., Cambridge 2002, pp. 180-99.

Bardon 1946

H. Bardon, *L'aurore et le crépuscule (thèmes et clichés)*, «REL», 24 (1946), pp. 82-115.

Basson 1975

P.V. Basson, *Pivotal Catalogues in the Aeneid*, Amsterdam 1975.

Batinski 1992

E. Batinski, *Lucan's catalogue of Caesar's troops: paradox and convention*, «CJ», 88 (1992), pp. 19-24.

Becker 1995

D. Becker, *The Schield of Achilles and the poetics of Ekphrasis*, Lanham 1995.

Bellandi 1991

F. Bellandi, *Ganimede, Ascanio e la gioventù Troiana*, in *Studi in onore di Giusto Monaco*, 2, Palermo 1991, pp. 919-30.

Benker 1987

M. Benker, *Achill und Domitian: Herrscherkritik in der "Achilleis" des Statius*, Erlangen 1987.

Bernardini 2000

Presenza e funzione della città di Tebe nella cultura greca, Atti del Convegno Internazionale (Urbino 7-9 luglio 1997), P. Angeli Bernardini (ed.), Pisa-Roma 2000.

Bernbeck 1967

E.J. Bernbeck, *Beobachtungen zur Darstellungsart in Ovids Metamorphosen* (Zetemata 43), München 1967.

Bessone 2002

F. Bessone, *Voce femminile e tradizione elegiaca nella* Tebaide *di Stazio*, in *I sette a Tebe. Dal mito alla letteratura, Atti del Seminario Internazionale Torino 21-22 febbraio 2001*, Bologna 2002, pp. 185-217.

Beye 1964

C.R. Beye, *Homeric Battle Narrative and Catalogues*, «HSCPh», 68 (1964), pp. 345-370.

Billerbeck 1986

M. Billerbeck, *Aspects of stoicism in Flavian epic*, in F. Cairns (ed.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 5, Liverpool 1985, pp. 341-356.

Bonds 1985

W.S. Bonds, *Two Combats in the Thebaid*, «TAPhA», 115 (1985), pp. 225-235.

Boyle 1990

A.J. Boyle, *The imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire, 2, Flavian Epicist to Claudian*, A.J. Boyle (ed.), Bendigo 1990.

Boyle 1993

J. Boyle (ed.), *Roman Epic*, London and New York 1993.

Braun 1867

W. Braun, *Der Oedipus des Seneca in seinen Beziehungen zu den gleichnamigen Stücken der Sophokles und Euripides und zu Statius Thebais*, «RhM», 22 (1867), pp. 245-275.

Braund 1996

S. M. Braund, *Ending epic: Statius, Theseus and a merciful release*, «Proceedings of the Cambridge Philological Society», n.s. 42 (1996), pp. 1-23.

Brinkgreve 1914

M.R.J. Brinkgreve, *De locis nonnullis Statianis*, «Mnemosyne», 42 (1914), pp. 104 ss..

Brotherton 1931

B.Brotherton, *Vergil's Catalogue of the Latin Forces*, «TAPhA», 62 (1931), 192 ss..

Brozek 1965

M. Brozek, *De Statio Pindarico*, «Eos», 55 (1965), pp. 338-40

Bruère 1951

R.T. Bruère, *Lucan's Cornelia*, «CPh», 46 (1951), pp. 221-36.

Bruère 1952

R. T. Bruère, *Silius Italicus Punica 3, 62-162 and 4, 763-822*, «CPh», 47 (1952), pp. 219-27.

Bruit-Zaidman 1991

L. Bruit-Zaidman, *La voix des femmes: les femmes et la guerre dans "Les sept contre Thèbes"*, in *Mélanges Etienne Bernard*, N. Fick, J.-C. Carrière (edd.), Besaçon-Paris 1991, pp. 43-54.

Buchheit 1963

V. Buchheit, *Vergil über die Sendung Roms*, Heidelberg 1963.

Burck 1953

E. Burck, *Die Schicksalauffassung des Tacitus und Statius*, in *Studies Presented to D. M. Robinson on his Seventieth Birthday*, 2, Saint-Louis 1953, pp. 693-706.

Burck 1979a

E. Burck, *Die 'Achilleis' des Statius*, in *Das römische Epos*, E. Burck (ed.), Darmstadt 1979, pp. 352-8.

Burck 1979b

E. Burck, *Die 'Thebais' des Statius*, in *Das römische Epos*, E. Burck (ed.), Darmstadt 1979, pp. 300-51.

Burgess 1978

J.F. Burgess, *Man and the supernatural in Statius' Thebaid: a Study in Consistency of Theme and Mood*, diss. Reading 1978.

Caiani 1989

L. Caiani, *Presenza di Drance nella Tebaide di Stazio*, «Maia», 41 (1989), pp. 45 ss.

Caiani 1990

L. Caiani, *La pietas nella Tebaide di Stazio. Mezenzio modello di Ippomedonte e Capaneo*, «Orpheus», 11 (1990), pp. 260-276.

Cairns 1972

F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edimburgh 1972.

Cameron 1971

A. Cameron, *Studies on the Seven against Thebes of Aeschylus*, Paris 1971.

Cancik 1965

H. Cancik, *Untersuchungen des lyrischen Kunst des P. Papinius Statius*, (Spoudasmata 13), Hildesheim 1965.

Carrara 1986

P. Carrara, *Stazio e i primoridia di Tebe. Poetica e polemica nel prologo della Tebaide*, «Prometheus», 12 (1986), pp. 146-58.

Cataudella 1974

Q. Cataudella, *Initiamenta amoris*, «Latomus», 33 (1974), pp. 847-57.

Caviglia 1973

F. Caviglia, *Problemi di critica staziana: la Tebaide*, «Cultura e scuola», 45-46 (1973), pp. 138-51.

Caviglia 1999

F. Caviglia, *Introduzione a Valerio Flacco Argonautiche*, Milano 1999, pp. 5-101.

Cazzaniga 1959

I. Cazzaniga, *Alcuni colori nicandrei in Stazio e Claudiano (Theb. V 505, Gigant. II 25)*, «Acme», 12 (1959), pp. 125-129.

Chase 1902

G.H. Chase, *The shield Devices of the Greeks*, «HSCP», 13 (1902), pp. 61 ss.

Cingano 2000

E. Cingano, *Tradizioni su Tebe nell'epica e nella lirica greca arcaica*, in Bernardini 2000, pp. 127-61.

Cingano 2002

E. Cingano, *I nomi dei sette a Tebe e degli epigoni nella tradizione epica, tragica e iconografica*, in *I sette a Tebe. Dal mito alla letteratura, Atti del seminario internazionale, Torino 21-22 febbraio 2001*, Bologna 2002, 27-62.

Citroni 1984

M. Citroni, *Ovidio, Ars I, 3-4 e Omero, Iliade 23, 315-18: l'analogia fra le artes e la fondazione del discorso didascalico*, «Sileno», 10 (1984) (*Studi in onore di A. Barigazzi, I*), pp. 157-67.

Clauss 1993

J.J. Clauss, *The best of the Argonauts: the Redefinition of the Epic Hero in Book 1 of Apollonius'Argonautica*, Berkeley 1993.

Conte 1974

G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo Virgilio Ovidio Lucano*, Torino 1974.

Conte 1984 (2° ed.)

G.B. Conte, *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Milano 1984.

Conte 1986=1991

G.B. Conte, *L'amore senza elegia: i Remedia amoris e la logica di un genere*, in *Ovidio, Rimedi contro l'amore* a cura di C. Lazzarini, Venezia 1986, pp. 9-53 = G.B. Conte, *Generi e lettori. Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*, Milano 1991, pp. 53-94.

Conte 1996

G.B. Conte, *"Defensor Vergilii". Considerazioni su Richard Heinze*, introduzione a Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, Bologna 1996.

Conte 1997

G.B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del Satyricon*, Bologna 1997.

Conte 2002

G.B. Conte, *Virgilio. L'epica del sentimento*, Torino 2002.

Consolino 1986

F.E. Consolino, *"Sur des Penseurs Noveaux faisons des vers antiques": Claudiano e il panegirico di Serena*, introd. a Claudiano, *Elogio di Serena*, Venezia 1986.

Cook 1919

A.M. Cook, *Virgil Aeneid VII, 641 ss.*, «CR», 33 (1919), pp. 103 ss.

Clément 2000

S. Clément, *Fama et le poète: pour une poétique de la monstruosité dans l'Énéide*, «Bulletin de l'Association G. Budé», 59 (2000), pp. 22-328.

Cordier 1939

V. Cordier, *Etudes sur le vocabulaire épique dans l'Eneide,* Paris 1939.

Corti 1987

R. Corti, *Due funzioni della similitudine nella 'Tebaide' di Stazio*, «Maia», 39 (1987), pp. 3-23.

Corti 1986

R. Corti, *Le terga del cavallo (nota a Stazio Theb. X, 227-235 e Ovidio Met. XII 399-402*, «Maia», 38 (1986), pp. 27-31.

Courcelle 1974

P. Courcelle, *Mille nocendi artes (Virgile, Aen. VII 338),* in *Mélanges offerts à P. Boyancé*, Roma 1974, pp. 219-227

Criado 2000

C. Criado, *La Teologia de la Tebaida Estaciana. El antivirgilianismo de un clasicista,* Hildesheim 2000.

Croisille 1982

J.-M. Croisille, *Poésie et art figuré de Néron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondence des arts à l'époque impériale*, 1, *Texte,* Bruxelles 1982.

Curtius 1948

E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948. (trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze 1992)

Damsté 1908

P.H. Damsté, *Annotationes ad Statii Thebaidem*, «Mnemosyne», 36 (1908), pp. 372 s. e 37 (1909), pp. 77-111.

Davies 2004

M. Davies, *Heracles and Achelous*, «Maia», 56 (2004), pp. 249-258.

Davis 1994

P.J. Davis, *The Fabric of History in Statius' Thebaid*, in *Studies in Latin Literature and Roman History,* (Collection Latomus, 227), Bruxelles 1994.

Deipser 1881

A. Deipser, *De P. Papinio Statio Vergilii et Ovidii imitatore,* 1881.

Dehon 1993

P.-J. Dehon, *Hiems latina. Etudes sur l'hiver dans la poésie latine des origines à l'époque de Néron,* (Collection Latomus 219), Bruxelles 1993.

Delarue-Georgacopoulou-Laurens-Taisne 1996

Epicédion. Hommage à Papinius Statius, 96-1996, F. Delarue, S. Georgacopoulou, P. Laurens, A.-M. Taisne (edd.), Poitiers 1996.

Delarue 2000

F. Delarue, *Stace poète épique. Originalité et cohérende*, Louvain-Paris 2000.

Delaruelle 1913

L. Delaruelle, *Les souvenirs d'oeuvres plastiques dans la "revue des héros" au livre VI de l' Enéide,* «RA», 21 (1913), pp. 153-70.

Delz 1983

J. Delz, *Die Hörner des Achelous (Ov. epist. IX 139 und Met. IX 98),* «MH», 40 (1983), pp. 123-124.

Dietrich 1999

J.S. Dietrich, *Thedaid's feminine ending*; «Ramus», 28 (1999), pp. 40-53.

Di Benedetto-Medda 1971

V. Di Benedetto, E. Medda, *La tragedia sulla scena*, Torino 1971.

Dilke 1949

O.W. Dilke, *The metrical Treatment of proper Names in Statius,* «CR», 63 (1949), pp. 50-51.

Dimundo 1997

R. Dimundo, *Dal pioppo omerico all'ontano catulliano: degradazione di una similitudine (Catull. C. 17, 18-19),* «Aufidus» 36 (1997), pp. 15-37.

Dominik 1994a

W.J. Dominik, *The Mythic Voice of Statius. Power and Politics in the Thebaid*, Leiden 1994.

Dominik 1994b

W.J. Dominik, *Speech and Rhetoric in Statius' Thebaid*, Hildesheim 1994.

Dominik 1996

W.J. Dominik, *A short Narrative Reading of Statius' Thebaid*, in Delarue-Georgacopoulou-Laurens-Taisne 1996, pp. 55-69.

Dominik 2003

W.J. Dominik, *Following in whose footsteps? The epilogue to Statius' Thebaid*, in A.F. Basson and W.J. Dominik (eds.), *Literature, Art, History: Studies on Classical Antiquity and Tradition in Honourof W.J. Henderson*, Frankfurt 2003, pp. 91-109.

Duckworth 1933

G.E. Duckworth, *Foreshadowing and Suspense in the Epics of Homer, Apollonios and Vergil*, diss. Princeton 1933.

Duncan 1914

T.S. Duncan, *The influence of Art on Description in the Poetry of Statius*, Diss. Baltimore 1914.

Edwards 1980

M.W. Edwards, *The Structure of Homeric Catalogues*, «TAPhA», 110 (1980), pp. 81-105.

Eigler-Lefèvre 1998

Ratis omnia vincet. Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus, U. Eigler, E. Lefèvre (edd.), (Zetemata 96), München 1998.

Eissfeldt 1904

E. Eissfeldt, *Zu den Vorbildern des Statius*, «Philologus», 63 (1904), pp. 378-424.

Ernout 1949

A. Ernout, *Les adjectifs Latins en -osus et en -ulentus*, Paris 1949.

Ernout 1970

A. Ernout, *Composés avec in- 'privatif' dans Virgile*, «RPh», 44 (1970) pp. 197 ss.

Evans 1948

E.C. Evans, *Literary Portraiture in Ancient Epic*, «HSCP», 48-49 (1948), pp. 189-217.

Fantham 1992

E. Fantham, *Ceres, Liber, and Flora: Georgic and anti-georgic elements in Ovid's Fasti*, «PCPS», 38 (1992), pp. 39-56.

Fantham 1999

E. Fantham *Chironis exemplum: on teachers and surrogate Fathers in Achilleid and Silvae*, «Hermathena» 167 (1999), pp. 59-70

Feeney 1991

D.C. Feeney, *The gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford 1991.

Fernandelli 1996

M. Fernandelli, *Stazio Theb.4, 116-144 e l'imitatio virgiliana*, «Sileno», 22 (1996), pp. 82-97.

Fernandelli 2000

M. Fernandelli, *Statius' Thebaid 4, 165-72 and Euripides' Phoenissae 1113-18*, «SO», 75 (2000), pp. 89-98.

Fiehn 1917

C. Fiehn, *Quaestiones Statianae*, Berlin 1917.

Folse 1936

K. Folse, *Arts and Crafts in honor of W. Miller*, (University of Missouri Studies 9) 1936, pp. 52-74.

Fontenrose 1959

J. Fontenrose, *Python*, Berkeley-Los Angeles 1959.

Fowler 1918

W.W. Fowler, *Virgil's Gathering of the clans*, London 1918.

Fowler 1987

D.P. Fowler, *Vergil on Killing Virgins*, in *Homo viator:classical essays for John Bramble*, M.Whitby, P. Hardie (edd.), Bristol 1987, pp. 185-198.

Fowler 1989

D.P. Fowler, *First Thoughts on Closure: Problems and Prospects*, «MD», 22 (1989), pp. 75-122.

Franchet d'Espèrey 1999

S. Franchet d'Espèrey, *Conflit, violence et non-violence dans la Thébaïde de Stace*, Paris 1999.

Frank 1965

D. Frank, *La composizione della Tebaide di Stazio*, «Rendiconti Istituto Lombardo», 99 (1965), p. 309 ss.

Fränkel 1968

H. Fränkel, *Noten zu den Argonautika des Apollonios*, München 1968.

Fränkel 1945

E. Fränkel, *Some Aspects of the Structure of Aeneid 7*, «Journal Rom. Stud.» 35 (1945), pp. 1 ss..

Frings 1991

I. Frings, *Gespräch und Handlung in der Thebais des Statius*, (Beiträge zur Altertumskunde 18), Stuttgart 1991.

Frings 1992

I. Frings, *Odia fraterna als manieristisches Motiv- Betrachtungen zu Senecas Thyest und Statius' Thebais*, Mainz 1992.

Fucecchi 1992

M. Fucecchi, *'Irarum proles': un figlio di Annibale nei 'Punica' di silio Italico*, «Maia», 44 (1992), pp. 42-54.

Fusillo 2001

M. Fusillo, *Apollonius Rhodius as "inventor" of the interior monologue*, in Th.D. Papanghelis – A. Rengakos (edd.), *A Companion to Apollonius Rhodius*, Leiden-Boston-Köln 2001, pp. 127-146

Gagliardi 1983

D. Gagliardi, *Sonipes in Lucano (per la storia di un composto nominale*), «Civ. class. e cr.», 4 (1983), pp. 394-399.

Galinsky 1972

G.K. Galinsky, *The Herakles Theme*, Oxford 1972.

Garzya 1996

A. Garzya, *Per i 'Sette a Tebe' di Eschilo*, «Orpheus»,17 (1996), pp. 275-88.

Gassner 1972

J. Gassner, *Kataloge in römischen Epos. Vergil-Ovid-Lucan*, diss. München 1972.

Gaymann 1898

V. Gaymann, *Kunstarchäologische Studien zu P. Papinius statius*, diss. Würzburg 1898.

Georgacopoulou 1996

S. Georgacopoulou, *Argia e il monile di Armonia secondo Stazio*, «La Parola del Passato», 51 (1996), pp. 345-50.

Georgacopoulou 1997

S. Georgacopoulou, *Clio dans la Thébaïde de Stace*, «Materiali e Discussioni», 37 (1997), pp. 167-91.

Georgacopoulou 1998

S. Georgacopoulou, *Les Erinyes et le narrateur épique ou la métamorphose impossible (Stace*, Theb. *11, 576-579)*, «Phoenix», 52 (1998), pp. 95-102.

Gil 1967

J. Gil, *Observaciones crìticas a autores latinos*, «Emerita», 35 (1967), p. 107.

Glaesner 1899

H. Glaesner, *Les caractéres dans la Thébaide de Stace*, «Musée Belge», 3 (1899), 97-106**.**

Grillone 1967

A. Grillone, *Il sogno nell'epica latina. Tecnica e Poesia*, Palermo 1967

Grebe 1989

S. Grebe, *Die vergilische Heldenschau. Tradition und Fortwirken* (Studien zur klass. Philol. 47), Frankfurt 1989.

Greissmair 1966

D. Greissmair, *Das Motiv der Mors immatura in den griechischen metrischen Grabinschriften*, Innsbruck 1966.

Gruzelier 1994

C. Gruzelier, *The Influence of Virgil's Dido on Statius' portrayal of Hypsipile*, «Prudentia», 26 (1994), pp. 153-165.

Haertel 1900

W. Haertel, *Studia Statiana*, Lipsia 1900.

Hall 1992

J.B. Hall, *Notes on Statius' Thebaid Books 3 and 4*, «ICS», 17 (1992), pp. 57-77.

L. Håkanson, *Statius's Silvae. Critical and Exegetical Remarks with some notes on the Thebaid*, Lund 1969.

Håkanson 1973

L. Håkanson, *Statius' Thebaid. Critical and Exegetical Remarks*, Lund 1973.

Håkanson 1986

L. Håkanson, *Adverbs in Latin Poetry*, «Eranos» 84 (1986), pp. 23-56.

Hampe 1975

R. Hampe, *Tydeus und Ismene*, «Antike Kunst», 18 (1975), pp. 10-6.

Hampel 1908

E. Hampel, *De apostrophae apud Romanorum poetas usu*, Jena 1908.

Hardie 1983

A. Hardie, *Statius and the Silvae: Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*, Liverpool 1983.

Hardie 1985

P. Hardie, *Imago mundi: cosmological and ideological aspects of the shield of Achilles*, «JHS», 105 (1985), pp. 11-31.

Hardie 1986

P. Hardie, *Virgil's Aeneid Cosmos and Imperium*, Oxford 1986.

Hardie 1990

P. Hardie, *Flavian Epicist on Virgil's Epic Technique*, in Boyle 1990, pp. 3-20.

Hardie 1990

P. Hardie, *Ovid's Theban History: the First Anti-Aeneid?*, «CQ», 40 (1990), pp. 224-35.

Hardie 1991

P. Hardie, *The Janus Episode in Ovid's Fasti,* «MD», 26 (1991), pp. 47-64.

Hardie 1993

P. Hardie, *The Epic Successors of Virgil*, Cambridge 1993.

Hardie 2002

P. Hardie, *Ovid's Poetics of Illusion*, Cambridge 2002.

Harrison 1992

S.J. Harrison, *The Arms of Capaneus: Statius Thebaid 4, 165-177*, «CQ», 42 (1992), pp. 247-252.

Heath 1994

J. Heath, *Prophetic horses, bridled nymphs: Ovid's metamorphosis of Ocyrhoe,* «Latomus» 53 (1994), pp. 340-53.

Heinze 1908

R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig 1908. (Trad. it. R. Heinze, *La tecnica epica di Virgilio*, Bologna 1996).

Helm 1892

R. Helm, *De P. Papinii Statii Thebaide,* Berlin 1892.

Helm 1949

R. Helm, *Papinius 8*, in Pauly-Wissowa, *RE* 18, 3, (1949), coll. 984-1000.

Helm 1956

R. Helm, *Nachaugusteische nichtchristliche Dichter. Römische Dichtung von Tiberius bis Trajan,* «Lustrum», 1 (1956), pp. 121-318.

Henderson 1991

J.G.W. Henderson, *Statius' Thebaid / Form Premade*, «PCPS», 37 (1991), pp. 30-80.

Henderson 1993

J.G.W. Henderson, *Form Remade / Statius' Thebaid*, in Boyle (1993), pp. 162-91.

Hershkowitz 1994

D. Hershkowitz, *Sexuality and Madness in Statius' Thebaid*, «MD» 33, 1994, pp. 123-47.

Hershkowitz 1997

D. Hershkowitz, *Parce metu, Cytherea: 'Failed' Intertext Repetition in Statius' Thebaid, or, Don't Stop Me if You've Heard This One Before*, «MD», 39 (1997), pp. 35-52.

Hershkowitz 1998a

D. Hershkowitz, *The Madness of epic: Reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford 1998.

Hershkowitz 1998b

D. Hershkowitz, *Valerius Flaccus' Argonautica. Abbreviated Voyages in Silver Latin Epic*, Oxford 1998.

Herzog-Hauser 1922-23

G. Herzog-Hauser, *Harmonia Halsband*, «WS», 43 (1922-23), pp. 7-35.

Heuzé 1985

Ph. Heuzé, *L'image du corps dans l'oeuvre de Virgile*, (Collection Ec. Fr. de Rome 86), Roma 1985.

Hill 1983

D.E. Hill, *Statius'Thebaid: a Glimmer of Light in a Sea of Darkness*, in Boyle 1990, pp. 98-118.

Hill 1996

D.E. Hill, *Thebaid I Revised*, in *Epicédion* 1996, pp. 35-54.

Hinds 1997

S. Hinds, *Do-It-Yourself Literary Tradition: Statius, Martial and Others*, «MD», 39 (1997), pp. 187-207.

Hinds 1998

S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998.

Hinds 2000

S. Hinds, *Essential Epic: Genre and Gender from Macer to Statius*, in *Matrices of Genre*, M. Depew, D. Obbink (edd.), Cambridge, Mass.-London 2000, pp. 221-44.

Holland 1935

L.A. Holland, *Place Names and Heroes in the Aeneid*, «AJPh», 56 (1935), 202-15.

Holland 1976

J.E. Holland, *Studies on the heroic tradition in the Thebaid of Statius*, diss. Missouri, Colombia 1976.

Hollander 1988

J. Hollander, *The Poetics of Ekphrasis*, «Word and Image», 4 (1988), pp. 209-19.

Hollis 1992a

A.S. Hollis, *Hellenistic Colouring in Virgil's Aeneid*, «HSCP», 94 (1992), pp. 269-85

Hollis 1992b

A.S. Hollis, *Apuleis De Orthographia, Callimachus fr. 815 Pf. and Euphorion 166 Meineke*, «ZPE», 92 (1992), pp. 109-14.

Hollis 1994

A.S. Hollis, *Statius'young parthian king (Thebaid 8.286-93)*, «Greece and Rome», 41 (1994), pp. 205-12.

Horsfall 1988

N. Horsfall, *Camilla o i limiti dell'invenzione*, «Athenaeum», 66 (1988), pp. 31-51.

Horsfall 1991

N. Horsfall, *Virgilio: l'epopea in alambicco*, Napoli 1991.

Housman 1928

A.E. Housman, *Prosody and methods*, «CQ», 22 (1928), pp. 1 ss.

Housman 1933

A. E. Housman, *Notes on the Thebaid of Statius*, «CQ», 27 (1933), pp. 1 ss. e 65 ss.

Hübner 1984

U. Hübner, *Episches und Eleghisches am Anfang des dritten Buches des Pharsalia,* «Hermes», 112 (1984), pp. 227-39.

Hunter 1989

Hunter, *Apollonius of Rhodes, Argonautica Book III*, Cambridge 1989.

Hunter 1993

R. Hunter, *The Argonautica of Apollonius*, Cambridge 1993.

Hutchinson 1993

G.O. Hutchinson, *Latin Literature from Seneca to Juvenal*, Oxford 1993.

Iglesias 2000

M.C.A. Iglesias, *Injerencia de Ovidio en algunos relatos de la las Metamorfosis*, «MD» 45 (2000), pp. 83-102.

Illuminati 1936

L. Illuminati, *Stazio e la poesia*, Milano 1936.

Ingvarsson 1948

K.E. Ingvarsson, *La forme "it" et la puissance de la tradition dans la poésie latine*, «Eranos», 47 (1948), pp. 165-69.

Ingvarsson 1950

K.E. Ingvarsson, *"Ingens" dans la poèsie et chez Tacite*; «Eranos», 48 (1950), pp. 66-70.

Juhnke 1972

H. Juhnke, *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und Achilleis und in Silius' Punica*, München 1972.

Kabsch 1968

E. Kabsch, *Funktion und Stellung des zwölften Buches der Thebais des P. Papinius Statius*, Kiel 1968.

ten Kate 1955

R. ten Kate, *Quomodo heroes in Statii Thebaide describatur quaeritur*, Groningen 1955.

Keith 2002

A. Keith, *Ovidian Personae in Statius Thebaid*, «Arethusa», 35 (2002), pp. 381-402.

Kleijwegt 1991

M. Kleijwegt, *Ancient Youth. The Ambiguity of Youth and the Absence of Adolescence in Greco-Roman Society*, Amsterdam 1991.

Ker 1953

A. Ker, *Notes on Statius*, «CQ», 3 (1953), pp. 1-10.

Klinnert 1970

Th.C. Klinnert, *Capaneus - Hippomedon. Interpretationen zur Heldendarstellung in der Thebais des P. Papinius Statius*, diss. Heidelberg 1970.

Klotz 1905

A. Klotz, *Probleme der Textgeschichte des Statius*, «Hermes», 40 (1905), pp. 358-60.

Klotz 1908

A. Klotz, *Die Statiusscholien,* «Arkiv für lat. Lex.», 15 (1908), p. 525 ss.

Klotz 1905b

A. Klotz, *Klassizismus und Archaismus. Stilistischen zu Statius,* « Arkiv für lat. Lex.», 15 (1908), pp. 401 ss..

Knauer 1964

G.N. Knauer, *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis,* (Hypomnemata 7), Göttingen 1964.

Knauer 1981

G.N. Knauer, *Vergil und Homer*, in *ANRW* 2, 31, 2, 1981, pp. 870-918.

Kost 1971

K. Kost, *Musaios. Hero und Leander*, Bonn 1971.

Kraggerud 1965

E. Kraggerud, *Capaneus und der Heroinenkatalog, Aen. VI 440 ff.*, «SO», 40 (1965), pp. 66-71.

Krischer 1972

T. Krischer, *Formale Konventionen der homerischen Epik,* (Zetemata 56), München 1972.

Kroll 1924

W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924.

Krumbholz 1955

G. Krumbholz, *Der Erzählungstil in der Thebais des Statius,* «Glotta», 34 (1955), pp. 93 ss. e 231 ss..

Kühlmann 1973

W. Kühlmann, *Katalog und Erzählung,* diss. Freiburg 1973.

Kühner 1912

R. Kühner, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache: Satzlehre*, 2a ed. a cura di K. Stegmann, Hannover 1912.

Kytzler 1955

B. Kytzler, *Statius-Studien. Beiträge zum Verständnis der Thebais*, diss. Berlin 1955.

Kytzler 1958

B. Kytzler, *Bemerkungen zum Centaurengleichnis* (*Th. IV 139 ss.) nach Verg. Aen. VII 674 ss.*, «Gnomon», 30 (1958), pp. 234-236.

Kytzler 1969

B. Kytzler, *Imitatio und aemulatio in der Thebais des Statius*, «Hermes», 97 (1969), pp. 209-232.

Kytzler 1986

B. Kytzler, *Zum Aufbau des statianischen 'Thebais'. Pius Coroebus, Theb. I 557-692*, in *ANRW*, 2, 32, 5, 1986, pp. 2913-24.

Kytzler 1996

B. Kytzler, *Pandere Thebas. Welches Thema hat die Thebais?*, in *Epicédion* 1996, pp. 25-34.

Labate 1983

M. Labate, *Et amarunt me quoque nymphae (Ov. Met. 3, 456)*, «MD», 11 (1983), pp. 305-318. .

Labate 1984

M. Labate, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa 1984.

Laguna-Mariscal 1994

G. Laguna-Mariscal, *Statius' Silvae 3.5.44-49 and the Genre of Ovid's heroides*, «RhM», 137 (1994), pp. 352-7.

Laguna-Mariscal 1994b

G. Laguna-Mariscal, *Invitación al matrimonio: en torno a un pasaje estaciano (Silv. I 2, 161-200*), «Emerita», 62 (1994), pp. 263-288.

La Penna 1951

A. La Penna, *Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina*, «Maia», 4 (1951), pp. 187-209.

La Penna 1966

A. La Penna, *Virgilio e la crisi del mondo antico*, Firenze 1966.

La Penna 1979

La Penna, *Spunti per l'interpretazione dell'«Eneide»*, in *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979, pp. 160 ss.

La Penna 1980

A. La Penna, *Mezenzio: una tragedia della tirannia e del titanismo antico*, «Maia», 32 (1980), pp. 3-30.

La Penna 1981a

A. La Penna, *Lettura della terza bucolica*, in AA. VV. *Lecturae Virgilianae*, a cura di M. Gigante, *Le Bucoliche*, Napoli 1981.

La Penna 1981b

A. La Penna, *Tipi e modelli femminili nella poesia dell'epoca dei Flavi (Stazio, Silio Italico, Valerio Flacco)*, in *Atti del Convegno Internazionale di studi vespasianei (Rieti, sett. 1979)*, Rieti 1981, pp. 223-51.

La Penna 1983

A. La Penna, *Lettura del libro nono dell'Eneide*, in A.A. V.V., *Lecturae vergilianae* a cura di M. Gigante, 3, *L'Eneide*, Napoli 1983, pp. 299-340.

La Penna 1988

A. La Penna, *Gli archetipi epici di Camilla*, «Maia», 40 (1988), pp. 221-250.

La Penna 1995

A. La Penna, *Aspetti della presenza di Ovidio nella Gerusalemme liberata*, in *Aetates Ovidianae. Lettori di Ovidio dall'Antichità al*

Rinascimento, a cura di I. Gallo e L. Nicastri, Napoli 1995, pp. 293-321.

La Penna 1996

A La Penna, *L'arrivo di Enea alla foce del Tevere (Aen. VII, 25-36). Saggio di analisi letteraria dell'Eneide*, «Studi Ital. di Fil. Class.», 89 (1996), pp. 102-123.

La Penna 2000a

A. La Penna, *Eros dai cento volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavii*, Venezia 2000.

La Penna 2000b

A. La Penna, *Le Sabinae di Ennio e le Fenicie di Euripide*, «Studi Italiani di Filologia Classica», 18 (2000), pp. 53-4.

La Penna 2001

A. La Penna, *Tra Fetonte e Icaro. Ardimento o amore della scienza?*, «Maia», 53 (2001), pp. 535-563.

La Penna 2002

A. La Penna, *La collana di Armonia e il balteo di Pallante. Una nota su Virgilio e Accio*; «Maia», 54 (2002), pp. 259-262.

La Penna 2004

A. La Penna, *Fasto e povertà nell'Eneide*, «Maia», 66 (2004), pp. 225-248.

Laudizi 2003

G. Laudizi, *Audax Pallas*, «Boll. Stud. Lat.», 33 (2003), pp. 467-491.

Le Bonniec 1980

H. Le Bonniec, *Les présages avant la bataille du lac Trasimène chez Silius Italicus (Pun. V 53-76)*, «BAGB», 1980, pp. 194 ss.

Lefèvre 1971

E. Lefèvre, *Das Prooemium der Argonautice des Valerius Flaccus. Ein Beitrag zur Typik epischer Prooemium in der römischen Kaiserzeit,* Wiesbaden 1971.

Legras 1905a

L. Legras, *Étude sur la Thébaïde de Stace*, Paris 1905.

Legras 1905b

L. Legras, *Les Légendes Thébaines dans l'épopée greque et la tragédie greque,* Paris 1905.

Lesky 1970

A. Lesky, *Zu den Katalogen der Aeneis*, in *Forschungen zur röm. Literatur (Festschrift K. Büchner),* Wiesbaden 1970, pp. 189-196.

Lesueur 1992

R. Lesueur, *Les femmes dans la Thébaïde de Stace*, in *L'univers épique. Rencontres avec l'antiquité classique II,* M. Woronoff (ed.), Paris 1992, pp. 229-43.

Lesueur 1996

R. Lesueur, *La* Thébaide *et ses deux voix: le politique et le privé*, in *Epicédion* 1996, pp. 71-81.

Levin 1971

D.N. Levin, *Apollonius' Argonautica re-examined*, «Mnemosyne», 13 (1971), pp. 24-36.

Lewis 1969

C.S. Lewis, *L'allegoria d'amore. Saggio sulla tradizione medievale*, trad. it. Torino 1969.

Liedloff 1884

Liedloff C., *De tempestatis, necyomantiae, inferorum descriptionibus, quae apud poetas Romanos primi p. Ch. saeculi leguntur*, diss. Leipzig 1884.

Löfstedt

E. Löfstedt, *Syntactica. Studien und Beiträge zur historischen Syntax des Lateins*, voll. I-II, Lund 1942 (2a ed.); 1956 (2a ed.).

Lohmann 1988

D. Lohmann, *Die Andromache-Szenen der Ilias*, Zürich 1988.

Lovatt 1999

H. Lovatt, *Competing Endings: Rereading the end of the Thebaid trough Lucan*, «Ramus», 28 (1999), pp. 126-51.

Luipold 1970

H.A. Luipold, *Die Bruder-Gleichnisse in der Thebais des Statius*, diss. Tübingen 1970.

Mantovanelli 1981

P. Mantovanelli, *Profundus*, Roma 1981.

Maselli 1976

G. Maselli, *Alcuni aspetti del cromatismo virgiliano*, «Annali fac. Lettere Univ. di Bari», 7-8 (1976-7), pp. 257 ss..

Malvolta 1996

M. Malvolta, *Attualità ed erudizione antiquaria nel lessico militare dell'opera virgiliana*, «Miscellanea greca e romana», 20 (1996), pp. 115-179.

Maltby 1991

R. Maltby, *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds 1991.

Manson 1981

M. Manson, *Un personnage d'enfant dans l'épopée antique: Ascagne*, in AA. VV., *L'épopée greco-latine et ses prologements européens*, Paris 1981, pp. 53-70.

Martindale 1997

A. Martindale, *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge 1997.

Markus 2003

D. Markus, *The politics of epic performance in Statius*, in *Flavian Rome*, Leiden 2003, pp.431-67.

Masters 1992

J. Masters, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge 1992.

Mcguire 1997

D.T. McGuire, *Acts of silence: Civil War, tyranny and suicide in the Flavian Epics*, Hildesheim 1997.

Mendelsohn 1990

D. Mendelsohn, *Empty nest, abandoned cave: maternal anxiety in Achilleid 1*, «CQ», 9 (1990), pp. 295-308.

Meurig-Davies 1950

E.L.B. Meurig-Davies, *Catullus and Statius: Four Notes,* «CQ», 44 (1950), p. 31.

Mehmel 1934

F. Mehmel, *Valerius Flaccus*, diss. Hamburg 1934.

Mehmel 1940

F. Mehmel, *Virgil und Apollonius Rhodius*, Hamburg 1940.

Merklin 1968

H. Merklin, *Arethusa und Laodamia*,«Hermes», 96 (1968), pp. 461-94.

Mette 1963

H.J. Mette, *Der verlorene Aischylos*, Berlin 1963.

Micheler 1914

W. Micheler, *De P. Papinio Statio M Annaei Lucani imitatore*, Vratislaviae 1914.

Micheli 1994

M.E. Micheli, *Tideo e Melanippo su alcuni intagli di età ellenistica*, «Studi Etruschi», 59 (1994), pp. 141-55.

Micozzi 1995

L. Micozzi, *Alcuni nuovi contributi allo studio ell'imitazione virgiliana nella 'Tebaide'*, «Orpheus», 16 (1995), pp. 417-33.

Micozzi 1998

L. Micozzi, *Pathos e figure materne nella 'Tebaide' di Stazio*, «Maia», 50 (1998), pp. 95-121.

Micozzi 1999

L. Micozzi, *Aspetti dell'influenza di Lucano nella 'Tebaide'*, in *Interpretare Lucano*, a cura di P. Esposito, L. Nicastri (edd.), Napoli 1999, pp. 343-87.

Micozzi 2002a

L. Micozzi, *Il tema dell'addio: ripetizione, sperimentalismo, strategie di continuità e altri aspetti della tecnica poetica di Stazio*, «Maia», n. s. 54 (2002), pp. 51-70.

Micozzi 2002b

L. Micozzi, *Eros e pudor nella Tebaide di Stazio: lettura dell'episodio di Atys e Ismene* (*Theb. VIII 554-564*), «Incontri triestini di filologia classica», 1 (2001-2002), pp. 265-288.

Miedel 1891

J. Miedel, *De Anachronismo qui est in P. Papinii Statii Thebaide et Achilleide*, Progr. Gymn. Passau 1891.

Miniconi 1981

P. J. Miniconi, *Un thème épique: la teichosckopia*, in *Actes du Colloque sur l'Epopée grec-latine et ses prolongement européens*, «Caesarodunum», 16 bis (1981), pp. 71-80.

Minton 1962

W.W. Minton, *Invocation and Catalogue in Hesiod and Homer*, «TAPhA», 93 (1962), pp. 188-212.

Mirto 1984

M.S. Mirto, *Il lutto e la cultura delle madri: le Supplici di Euripide*, «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», 47 (1984), pp. 55-88.

Moore 1921

C.H. Moore, *Prophecy in ancient epic*, «HSCP», 32 (1921), pp. 99-175.

Mörner 1980

A. Mörner, *De P. Papinii Statii Thebaide quaestiones criticae, grammaticae, metricae*, diss. Königsberg 1890.

Moreland 1975

F.L. Moreland, *The role of darkness in Statius. A reading of Thebaid I*, «CJ», 70 (1975), pp. 20-31.

Morgan 1997

L. Morgan, *Achilleae comae: Hair and Heroism According to Domitian*, «CQ», 47 (1997), pp. 209-14.

Mozley 1933

J.H. Mozley, *Statius as an imitator of Virgil and Ovid*, «CW», 27 (1933), pp. 33-38.

von Moisy 1971

S. von Moisy, *Untersuchungen zur Erzählweise in Statius' Thebais*, diss. Bonn 1971.

Müller 1863

O. Müller, *Zu den Gedichten des P. Papinius Statius*, «RhM», 18 (1863), pp. 189-200.

Narducci 1974

E. Narducci, *Sconvolgimenti naturali e profezia delle guerre civili*, «Maia», 26 (1974), pp. 97-110.

Narducci 1979

E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa 1979.

Narducci 2002

E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della Pharsalia*, Bari 2002.

Newlands 1991

C.E. Newlands, *Silvae 3. 1 and Statius' Poetic Temple*, «CQ», 41 (1991), pp. 438-52.

Newlands 2002

C.E. Newlands, *Statius' Silvae and the Poetics of Empire*, Cambridge 2002.

Niese 1873

B. Niese, *Der homerische Schiffskatalog*, 1873.

Nitzsch 1860

G.W. Nitzsch, *Die apostrophe in Ilias und Odyssee*, «Philologus» 16, 1860, pp. 151 ss.

Norden 1913

E. Norden, *Agnostos Theos. Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig-Berlin 1913.

Nugent 1996

S.G. Nugent, *Statius' Hypsipyle: following in the footsteps on the Aeneid*, «Scholia», 5 (1996), pp. 46-71.

O'Bryhim 1990

S. O'Bryhim, *Ovids version of Callisto's punishment*, «Hermes», 118 (1990), pp. 75-80

Pace Pieri 1973

M. Pace Pieri, *Due immagini tibulliane*, «Stud. Ital. di Fil. Class.», 45 (1973), pp. 60-87.

Paduano 1966

G. Paduano, *Interpretazione delle «Supplici» di Euripide*, «ASNP», s. 2, 35 (1966), pp. 193-249.

Pagàn 2000

V.E. Pagàn, *The Morning after: Statius Thebaid 12*, «AJPh», 121 (2000), pp. 423-452.

Parker 1983

R. Parker, *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford 1983.

Parsons 1977

P.J. Parsons, *Callimachus: Victoria Berenices*, «ZPE», 35 (1977), pp. 1-4.

Pavlovskis 1962

Z. Pavlovskis, *The Influence of Statius upon Latin Literature before the tenth Century*, diss. Cornell. Univ. 1962.

Pavlovskis 1965

Z. Pavlovskis, *Statius and the Late Latin Epithalamia*, «CP», 60 (1965), pp. 164-77.

Pavlovskis 1973

Z. Pavlovskis, *Man in an Articial Landscape*, (Mnem. Suppl. 25), Leiden 1973.

Pederzani 1991

O. Pederzani, *L'epos privato e quotidiano di Stazio*, «Maia», 43 (1991), pp. 21-31.

Pederzani 1995

O. Pederzani, *Il talamo, l'albero e lo specchio. Saggio di commento a Stazio Silv. 1, 2; 2, 3; 3, 4*, Bari 1995.

Perutelli 1979a

A. Perutelli, *La narrazione commentata. Studi sull'epillio latino*, Pisa 1979.

Perutelli 1979b

A. Perutelli, *Registri narrativi e stile indiretto libero in Virgilio*, «MD», 3 (1979), pp. 69 ss.

Perutelli 1997

A. Perutelli, *Il pathos della natura nella poesia latina dell'età argentea*, in *L'uomo antico e la natura. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Torino 28-29-30 Aprile 1997*, pp. 271-287.

Perutelli 2000a

A. Perutelli, *La poesia epica latina. Dalle origini all'età dei Flavi*, Roma 2000.

Perutelli 2000b

A. Perutelli, *Il fascino ambiguo del miracolo laico*, in Galasso 2000, pp. ix-lxxxi.

Piot 1965

M. Piot, *Hercule chez les poètes du Ier siécle ap. J.C.*, «REL», 43 (1965), pp. 342-58.

Pohlenz 1967

M. Pohlenz, *La Stoà*, trad. it. Firenze 1967.

Pollmann 2001

K.F.L. Pollmann, *Statius' Thebaid and the legacy Vergil's Aeneid*, «Mnemosyne», 54 (2001), pp. 10-30.

Poynton 1940

J.B. Poynton, *Two notes on the Thebaid of Statius,*«CR», 54, 1940, pp. 13 ss.

Poynton 1963

J.B. Poynton, *Statius' Thebaid*, «CR», 13 (1963), pp. 259-261.

Punzi 1995

A. Punzi, *Oedipodae confusa domus. La materia tebana nel medioevo latino e romanzo*, Roma 1995.

Putnam 1998

M. Putnam, *Virgil's epic Designs: Ekphrasis in the Aeneid*, New Haven 1998.

Ravenna 1974

G. Ravenna, *L'Ekphrasis poetica di opere d'arte in latino. Temi e problemi*, «Quaderni dell'Istituto di filologia dell'Università di Padova», 3 (1974), pp. 1-52.

Reussner 1921

A. Reussner, *De Statio et Euripide*, diss. Halle 1921.

Rieks 1967

R. Rieks, *Homo, Humanus, Humanitas*, diss. Tübingen, 1967

Rizzo 1935

Rizzo, *Monumenti della pittura antica scoperti in Italia*, Roma 1935.

Rosati 1979

G. Rosati, *Punto di vista narrativo e antichi esegeti di Virgilio*, «ASNP», ser. III, 9 (1979), 539 ss.

Rosati 1983

G. Rosati, *Narciso e Pigmalione: illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze 1983.

Rosati 1989

G. Rosati, *Epistola elegiaca e lamento femminile*, introduzione a Ovidio, *Lettere di eroine*, Milano 1989, pp. 5-46.

Rosati 1991

G. Rosati, *Protesilao, Paride e l'amante elegiaco: un modello omerico in Ovidio*,«Maia», 43 (1991), pp. 103-14.

Rosati 1992a

G. Rosati, *L'elegia al femminile: le Heroides di Ovidio (e le altre heroides)*, «MD», 29 (1992), pp. 71-94.

Rosati 1992b

G. Rosati, *L'Achilleide di Stazio: un'epica dell'ambiguità*, «Maia», n. s. 44 (1992), pp. 233-66.

Rosati 1994a

G. Rosati, *L'"Achilleide" di Stazio, un'epica «en travesti»*, introduzione a Stazio, *Achilleide*, Milano 1994, pp. 5-61.

Rosati 1994b

G. Rosati, *Momenti e forme della fortuna antica di Ovidio: l'Achilleide di Stazio*, in *Ovidius Redivivus. Von Ovids zu Dante*, M. Picone-B. Zimmermann (edd.), Stuttgart 1994, pp. 43-62.

Rosati 1996

G. Rosati, *Il modello di Aretusa (Prop. IV 3): tracce elegiache nell'epica del I sec. D. C.*, «Maia», n.s. 48 (1996), pp. 139-55.

Rosati 1999a

G. Rosati, *L'addio dell'esule morituro (Trist. 1, 3): Ovidio come Protesilao*, in *Ovid. Werk und Wirkung*, Frankfurt am M. 1999, pp. 787-796.

Rosati 1999b

G. Rosati, *La boiterie de mademoiselle élégie: un pied volé et ensuite retrouvé (les aventures d'un genre littéraire entre les Augustéens et Stace)*, in *Élégie et épopée dans la poésie ovidienne (Héroïdes et Amours), En Hommage à S. Viarre*, J. Fabre-Serris, A. Deremetz (edd.), Lille 1999, pp. 147-63.

Rosati 2002a

G. Rosati, *Muse and power in the poetry of Statius*, in E. Spentzou and D. Fowler (edd.), *Cultivating the Muse. Struggles for power and inspiration in classical literature*, Oxford 2002, pp. 229-51.

Rosati 2003

G. Rosati, *Dominus / domina: moduli dell'encomio cortigiano e del corteggiamento amoroso*, in *Fecunda licentia. Tradizione e innovazione in Ovidio elegiaco*, a c. di R. Gazich, Milano 2003, pp. 49-69.

Rosati 2005

G. Rosati, *Elegy after the Elegists: from Opposition to Assent*, in F. Cairns (ed.), *Papers of the Langford Latin Seminar*, 12, 2005, pp. 133-150.

Ripoll 1998

F. Ripoll, *La Thébaïde de Stace entre épopée et tragédie*, «Pallas», 49 (1998), pp. 323-40.

Santini 1992

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 Accademia nazionale virgiliana 1992, pp. 383-396.

Saunders 1940

C. Saunders, *Sources of the names of Trojans and Latins in Vergil's Aeneid*, «TAPhA», 71 (1940), pp. 537-555.

Sauvage 1975

A. Sauvage, *Etude de thèmes animaliers dans la poésie latine. Le cheval-les oiseaux*, Bruxelles 1975.

Saylor 1974

Ch.F. Saylor, *The Magnificente Fifteen: Vergil's Catalogues of the Latin and Etruscan forces*, «CPh», 69 (1974), p. 249-257.

Scarcia 1984

R. Scarcia, s. v. *Catalogo* in *EV*, I, (1984), pp. 700-704.

Shackleton Bailey 1952

D.R. Shackleton Bailey, *Echoes of Propertius*, «Mnemosyne», 45 (1952), pp. 307-93.

Shackleton Bailey 1983

D.R. Shackleton Bailey, *Notes on Statius'* Thebaid, «MH» 40 (1983), pp. 51-60.

Schadewaldt 1965

W. Schadewaldt, *Hektor und Andromache*, in *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart 1965, pp. 207-33.

Schamberger 1907

M. Schamberger, *De P. Papinio Statio verborum novatore,* diss. Halle 1907.

Schetter 1960

W. Schetter, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden 1960.

Schetter 1962

W. Schetter, *Die Einheit des Prooemium zur Thebais des Statius*, «Museum Helveticum», 19 (1962), pp. 204-17.

Schetter 1970

W. Schetter, *rec.* a Klinnert 1970, «Latomus» 31 (1972), p. 230.

Schmild 1925

W. Schmild, *Der homerische Schiffskatalog und seine Bedeutung für die Datierung der Ilias,* «Philologus», 80 (1925), pp. 67 ss.

Schmitz 1993

A. Schmitz, *Die kosmische Dimension in den Tragödien Senecas*, Berlin 1993.

Schrade 1952

H. Schrade, *Götter und Menschen Homers*, Stuttgart 1952.

Schubert 1913

H. Schubert, *De P. Papinii Statii grammaticae et metricae rationes*, diss. Greifswald 1913, pp. 41 s..

Schubert 1984

W. Schubert, *Jupiter in den Epen der Flavierzeit*, (Studien zur klassische Philologie 8), Frankfurt am Main, 1984.

Scotto di Clemente 1992

L. Scotto di Clemente, *Le similitudini con il toro nella Tebaide e nell'Achilleide di Papinio Stazio, nei loro rapporti con Virgilio*, «Vichiana», 3 (1992), pp. 117-138.

Seo 2004

M. Seo, *Parthenopaeus and mors immatura in Statius' Thebaid, or Only the Cute Die Young*, comunicazione in corso di stampa.

Simon 1982

E. Simon, *Vergil und die Bildkunst*, «Maia», 34 (1982), pp. 203-217.

Simpson 1970

Rh. Simpson, *The catalogue of the ships in Homer's* Iliad, Oxford 1970.

Smith 1991

K.F. Smith, *The influence of art upon certain traditional passages in the epic poetry of Statius*, «AJA», 7 (1903), pp. 93 ss..

Smolenaars 1991

J.J.L. Smolenaars, *Quellen und Rezeption. Die Verarbeitung homerischer Motive bei Valerius Flaccus und Statius*, in *Ratis omnia vincet* 1991, pp. 57-71.

Soubiran 1969

J. Soubiran, *De Coriolan à Polynice: Tite Live modèle de Stace*, «Hommages à M. Renard», 2, Bruxelles, 1969, pp. 689 ss..

Steele 1930

R.B. Steele, *Interrelation of the Latin Poets under Domitian*, «CPh», 25 (1930), 328-42.

Steiniger 1998

J. Steiniger, *Saecula te quoniam penes est digesta Vetustas. Die Musenanrufungen in Statius' Thebais*, «Hermes», 126 (1998), pp. 221-237.

Sweeney 1969

R.D. Sweeney, *Prolegomena to an Edition of the Scholia to Statius*, (Mnem. Suppl. 8), Leiden 1969, pp. 90-3.

Taisne 1971

A.M. Taisne, *Peintures des guerriers chez Stace*, «Caesarodunum», 6 (1971), pp. 123-138.

Taisne 1972

A.M. Taisne, *Le role du serpent dans la mythologie de Stace*, «Caesarodunum», 7 (1972), pp. 357-379.

Taisne 1973

A.M. Taisne, *Le théme du triomphe dans la poésie et l'art sous les Flaviens*, «Latomus» 3 (1973), pp. 485-504.

Taisne 1974

A.M. Taisne, *L'oeuvre de Stace et ses rapports avec l'art*, «Caesarodunum», 9 (1974), pp. 285-88.

Taisne 1979

A.M. Taisne, *Stace et la rhétorique*, in *Colloque sur la réthorique*, «Caesarodunum», 14 bis (1979), pp. 115-128.

Taisne 1994

A.M. Taisne, *L'Esthetique de Stace. La peinture des correspondences*, Paris 1994.

Taisne 1996

A.M. Taisne, *Échos épiques dans les Silves de Stace*, in *Epicédion* 1996, pp. 215-233.

Tarrant 2005

R. Tarrant, *Untold Stories in Ovid's Metamorphoses*, «MD», 54 (2005), pp. 65-89.

Thiel 1993

K. Thiel, *Erzählung und Beschreibung in den Argonautika des Apollonios Rhodios*, Stuttgart 1993.

Timpanaro 1948

S. Timpanaro, *Per una nuova edizione critica di Ennio*, «SIFC», 23 (1948), pp. 5-58.

Timpanaro 1978

S. Timpanaro, *Contributi di filologia e di storia della lingua latina*, Roma 1978.

Torres-Guerra 1995

J.B. Torres-Guerra, *La Tebaida Homérica come fuente de Iliada y Odisea*, Madrid 1995.

Tränkle 1963

H. Tränkle, *Elegisches in Ovids Metamorphosen*, «Hermes», 91 (1963), pp. 459-76.

Tronchet 1999

G. Tronchet, *La nuit obscure des amours: la tradition épique et sa traduction élégiaque*, in *Elégie et épopée dans la poésie ovidienne (Heroides et Amours), en hommage à Simone Viarre*, Lille 1999, pp. 85-126.

Trüb 1952

H. Trüb, *Kataloge in der griechischen Dichtung*, Zürich 1952.

Tschiedel 2004

H.J. Tschiedel, *Peleus und Achill. Abschiedsszenen bei Valerius Flaccus*, in *Ratis omnia vincet III, Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, München 2004, pp. 165-176.

Tupet 1981

A.M. Tupet, *La Fama au livre IV de l'Énéide*, Colloque *L'épopée gréco-latine et ses prolongements européens*, «Caesarodunum», 16bis (1981), pp. 81-91.

Turolla 1957

E. Turolla, *La poesia epica di Papinio Stazio*, in *Poesia e poeti nell'antico mondo*, Padova 1957, pp. 322-40.

Venini 1961a

P. Venini, *Studi sulla Tebaide di Stazio. La composizione*, «Rendiconti Istituto Lombardo», 95u261981), p55-8 161a

P. Venini,

Vernant 2001

J.P. Vernant, *A "Beautiful death" and the Disfigured Corpse in Homeric Epic*, in *Oxford Readings in Homer's Iliad*, D.L.Cairns (ed.), Oxford 2001, pp. 311-41.

Vessey 1970a

D.W.T.C. Vessey, *Statius and Antimachus: a review of the evidence*, «Philologus», 114 (1970), pp. 118 ss.

Vessey 1970b

D.W.T.C. Vessey, *The significance of the myth of Linus and Coroebus in Statius'Thebaid I, 557-672*, «AJPH», 91 (1970), pp. 315 ss..

Vessey 1971

D.W.T.C. Vessey, *rec*. di Håkanson 1969, Silvae, «CP», 66 (1971), pp. 273-6.

Vessey 1972

D.W.T.C. Vessey, *Aspects of Statius' Epithalamion*, «Mnemosyne», 25 (1972), pp. 172-87.

Vessey 1973

D.W.T.C. Vessey, *Statius and the Thebaid*, Cambridge 1973.

Vessey 1974

D.W.T.C. Vessey, *Silius Italicus on the Fall of Saguntum*, «CPh», 69 (1974), pp. 28-36.

Vessey 1981

D.W.T.C. Vessey, *Atedius Melior's Tree: Statius, Silvae 2, 3*, «CPh», 76 (1981), pp. 40-52.

Vessey 1983

D.W.T.C. Vessey, *Mediis discumbere in Astris: Statius*, silvae *IV, 2*, «AC», 52 (1983), pp. 206-20.

Vessey 1986a

D.W.T.C. Vessey, *'Pierius menti calor incidit': Statius'Epic Style*, in *ANRW* 2, 32, 5 (1986), pp. 2965-3019.

Vessey 1986b

D.W.T.C. Vessey, *Transience Preserved: Style and Theme in Statius' Silvae*, *ANRW* 2, 32, 5, pp. 2754-802.

Vian 1963

F.Vian, *Les origines de Thèbes. Cadmos et les Spartes*, Paris 1963.

Vidal-Naquet 1979

P.Vidal-Naquet, *Les boucliers des Héros. Essai sur la scène centrale des Sept,* «Aion», 1 (1979), pp. 95-118.

Vinchesi 1999

M.A. Vinchesi, *Imilce e Deidamia, due figure femminili dell'epica flavia e una probabile ripresa da Silio Italico nell'Achilleide di stazio*, «Invigilata lucernis», 21 (1999), pp. 445-52.

Vollmer 1896

F. Vollmer, *Textkritische zu Statius,* «RhM», 51 (1896), pp. 27-44.

Watt 1987

W.S. Watt, *Notes on Statius' Thebaid*, «Eranos», 85 (1987) pp. 49-54.

Weiden Boyd 1992

B. Weiden Boyd, *Virgil's Camilla, Catalogue and Ekphrasis*, «AJPh», 113 (1992), pp. 222-233.

Weinreich 1953

O. Weinreich, *Omina- und Prodigien- Kataloge im römischen Epos*, in *Studies presented to D. M. Robinso*n, vol. II, St. Louis 1953, pp. 1147-1154.

Westman 1961

R. Westman, *Das Futurpartizip als Ausdrucksmittel bei Seneca*, Helsinki 1961.

Wickert 1930

L. Wickert, *Homerisches und Römisches im Kriegswesen der Aeneis*, «Philologus», 85 (1930), p. 285-302.

Williams 1951

R.D. Williams, *The Local Ablative in Statius*, «CQ», n.s. 1 (1951), pp. 143-146.

Williams 1972

G. Williams, *Change and Decline*, Berkeley 1972

Williams 1986

G. Williams, *Statius and Vergil: defensive imitation*, in J.D. Bernard (ed.) *Vergil at 2000: Commemorative Essays on the Poet and His Influence*, New York 1986, pp. 207-224.

Williams 1961

R.D. Williams, *The function and structure of Virgil's Catalogue in Aeneid 7*, «CQ», 55 (1961), pp. 146-53.

Winter 1907

T. Winter, *De ellipsi verbi esse apud Catullum Vergilium Ovidium Statium Iuvenalem obvia*, 1907

Zeitlin 1982

F.I. Zeitlin, *Under the Sign of the Shield and Aeschylus' Seven against Thebes*, Roma 1982.

Zissos 1999

A. Zissos, *Allusion and narrative possibility in the Argonautica of Valerius Flaccus*, «CPh», 94 (1999), pp. 289-301.

Zissos 2002

A. Zissos, *Reading models and the homeric program in Valerius Flaccus' Argonuatica*, «Helios», 29 (2002), pp. 69-96.

Zissos 2004

A. Zissos, *Visual compulsions: The tale of Phrixus & Helle*, in *Ratis omnia vincet III, Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, München 2004, pp. 71-87.

Zurli 1976

L. Zurli, *Come funziona il 'catalogo' virgiliano di* Aen.*VII, 647-817*, «Materiali e contributi per la storia della narrativa greco-latina», 1 (1976), pp. 121-137.

Zwierlein 1988

O. Zwierlein, *Statius, Lucan Curtius Rufus und das hellenistische Epos*, «RhM», 131 (1988), pp. 67-84.