

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SALERNO

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI



DOTTORATO DI RICERCA IN FILOLOGIA CLASSICA

XII CICLO

TESI DI DOTTORATO

IN

LETTERATURA LATINA

Ubi iura deique?

Saggio di commento a Stat. *Theb.* 11, 315-579

Tutor:

Ch.mo Prof.

ENRICO ARIEMMA

Candidata:

Antonella Colacicco

Cotutor:

Ch.ma Prof.ssa

FEDERICA BESSONE

Coordinatore:

Ch.mo Prof.

PAOLO ESPOSITO

ANNO ACCADEMICO 2012-2013

ad Enrico Ariemma,

«lo duca mio»...

PREMESSA

La prima domanda a cui deve rispondere chi si accinge a lavorare su un testo già commentato è «perchè»? Il lavoro della Venini all'XI libro della *Tebaide* è un punto fermo negli studi staziani, e fuoriesce, tra l'altro, dalla stessa penna che ha cominciato ad approfondire un aspetto fondamentale per l'esegesi del poema, ossia l'influenza massiccia di Lucano. Il suo limite, ovviamente non ascrivibile a colpa, è solo il tempo: il commento vede la luce nel 1970, proprio all'inizio del decennio che ha conosciuto il primo grosso sviluppo della fortuna della *Tebaide*, proseguito pressoché ininterrottamente fino ad oggi; quasi 50 anni di studi, che, direttamente o trasversalmente, impattano nel duello tebano in quanto fulcro del mitema e dell'opera intera. Confesso che, all'inizio, i risultati già ottimi di un precedente così autorevole mi hanno condizionato e scoraggiato non poco nell'elaborazione di un progetto originale. Col passare del tempo, invece, l'atteggiamento di ossequio si è trasformato in un dialogo costruttivo che mi ha spinto a recuperare quanto già c'era di buono, integrandolo con i risultati di una ricerca che si è sforzata di essere autonoma e con i numerosissimi contributi offerti dalla critica degli ultimi decenni. Non è stato facile trovare una forma che permettesse di sviluppare al meglio questa «*contaminatio*», anche perché l'intertestualità di cui la *Tebaide* si nutre è così massiccia da obbligare ad una riflessione costante, che rischia di essere compressa dalla struttura tipica del commento, o di appesantirla in maniera eccessiva, a danno della sua fruibilità. Si è pensato pertanto di proporre un'impostazione che contempera il respiro ampio del saggio con la minuziosità del commentario. Il corpo del lavoro è stato suddiviso in pericopi, di cui si inquadrano gli aspetti principali e si evidenziano le fonti, i modelli e i *loci* del poema con cui di volta in volta il testo dialoga, mentre ai singoli lemmi, come è norma, vengono riservate le questioni testuali, esegetiche, linguistiche, metriche e antiquarie. L'introduzione si presenta però in maniera diversa rispetto all'*usus*, in modo da offrire il necessario sviluppo organico ai risultati della ricerca, integrati e confortati in maniera capillare con i contributi della letteratura secondaria. In tal modo il commento si inquadra in coordinate precise individuate a priori, che ne facilitano la consultazione, e allo stesso tempo la messa a punto delle singole questioni relative alla sezione in esame

può fruire dell'analisi puntuale di tutti gli aspetti del testo, che al saggio è generalmente estranea. Questo ovviamente comporta delle ripetizioni necessarie nelle due sezioni del lavoro, ma i continui rimandi interni permettono di ridurle al minimo*. In verità tale scelta è stata un punto di arrivo e non di partenza, una soluzione che facesse fronte all'urgente necessità di mettere ordine in un magma di materiali che un autore come Stazio quasi obbliga ad accumulare, e al desiderio di non sacrificare nulla allo stile essenziale che il commento richiede. La cosa più difficile è stata proprio il bilanciamento coerente delle riflessioni, un lavoro che a tratti mi è sembrato impossibile, anche per il tempo a disposizione, ma che si è nutrito del sostegno e dell'affetto di mio marito e della mia famiglia, a cui va il primo grazie. Altrettanto importante è stato il supporto morale e materiale di due colleghi ma soprattutto amici sinceri, Annalisa Crispino e Giovanni Barbieri. L'impronta lasciata in questi anni dal mio tutor, Enrico Ariemma, è già racchiusa nella sentita ed eloquente dedica del lavoro, ma doveroso è anche il riconoscimento a Federica Bessone, per la collaborazione offerta *in itinere*, e a Paolo Esposito, a cui devo la passione per questi studi, maturata durante le sue lezioni, e la frequentazione con questo autore, a cui mi ha avvicinato già ai tempi della laurea triennale. Sono orgogliosa di chiudere questi ringraziamenti con un nome da Stazio inscindibile, Giuseppe Aricò, un'autorità che mi ha fatto dono del suo interessamento, arricchendo la mia biblioteca e soprattutto la mia persona.

* All'analisi delle pericopi si rinvia con la dicitura 315-18 n., mentre al singolo lemma rimanda il carattere sottolineato (ad es. *funestae sortis*); nel commento si indicano invece i numeri di pagina dell'introduzione a cui si fa riferimento.

INDICE

INTRODUZIONE

1. La <i>mora</i> e l'importanza del modello lucaneo	1
2. Il <i>Leitmotiv</i> dello <i>spectare</i> come strumento di riflessione (meta)poetica	8
3. Tra personaggi nuovi e nuovi personaggi	
3. 1 I personaggi femminili	20
3. 1. 2. Giocasta	24
3. 1. 3. Antigone	33
3. 1. 4a. Il rapporto con le fonti	44
3. 1. 4b. ...e Stesicoro?	52
3. 2. La «morte poetica» di Adrasto	59
3. 3. Un pre-duello: <i>Pietas</i> e Tisifone	70
3. 4. Eteocle e Polinice: il <i>par infandum</i>	89
TESTO	105
COMMENTO	113
BIBLIOGRAFIA	341
INDEX LOCORUM	371
INDEX NOMINUM	399

INTRODUZIONE

1. La *mora* e l'importanza del modello lucaneo

Il duello tra Eteocle e Polinice, estrema sintesi del poema staziano, non si riduce al semplice racconto del corpo a corpo, ma costituisce una sequenza ben più ampia che occupa gran parte del libro XI e che si apre già al v. 59 con la richiesta di aiuto di Tisifone alla sorella Megera per mettere in atto il *grande opus*¹. La lunga serie di preliminari si iscrive infatti in una strategia mirata ad accumulare un *pathos* di attesa crescente, che esplode poi con la sua mole tensiva sulla narrazione del *monstrum infame*, accentuandone l'essenza di *nefas* assoluto. Già nelle *Phoenissae* di Euripide il racconto del duello riportato dal Nunzio si interrompe nel punto in cui i fratelli sono l'uno di fronte all'altro sul campo di battaglia: una pausa di oltre 100 versi che racchiudono il dialogo tra Giocasta e Antigone, commentato dal coro, e il lamento di Creonte². Stazio amplia ulteriormente i tempi diegetici e, tra l'accettazione di Eteocle del duello proposto da Polinice e il realizzarsi dello scontro, inserisce 181 versi suddivisi in 5 episodi: l'intervento di Giocasta che tenta di fermare Eteocle (315-53) e quello speculare di Antigone rivolto a Polinice (354-82); l'incontro e la preparazione (382-423); il tentativo di dissuasione di Adrasto (424-46) e quello successivo di *Pietas*, messa in fuga da Tisifone (447-96). Con la scena di Giocasta, da cui il lavoro prende le mosse, si apre dunque una sezione che ha come denominatore comune la *mora* nel suo paradossale concretizzarsi in azione, motivo la cui pregnanza semantica nel libro è preparata e sottolineata dalla frequenza quasi ossessiva dei termini riconducibili alla sfera della *cunctatio*³, a partire dal «prologo tragico» di Tisifone:

¹ Sulla funzione di «prologo tragico» assunta dall'invocazione di Tisifone, BESSONE 2011, 95-101 (vd. n. 81).

² Cfr. Eurip. *Phoen.* 1248-1359.

³ Cfr. 155-57 *sera quidem, extremus socium gentisque superstes / Argolicae, consulta, pater, iam rebus in artis / adgredior; tunc tempus erat*; 168-70 *fratrem suprema in bella (quid horres? / decretum est fixumque) uoco; desiste morari, / nec poteris* (Polinice ad Adrasto); 201-2 *abrumpe moras, celeremus! et illum / aduentare ferunt portis* (Tisifone nelle sembianze di Fereclo a Polinice); 286-88 *et cunctabitur ultra / iste nec, aduerso nunc saltem Marte uocatus, / stabit?* (Creonte ad Eteocle); 347 *adde moram sceleri et metire quod audes* (Giocasta ad Eteocle); 390-91 *ne incesse moras, gravis arma tenebat / mater*

non solitas acies nec Martia bella paramus,
 sed fratrum (licet alma Fides **Pietas**que repugnent,
 uincuntur), fratrum stringendi comminus enses.
grande opus! ipsae odiis, ipsae discordibus armis 100
 aptemur. **quid lenta uenis?** agedum elige cuius
 signa feras. ambo faciles nostrique; sed anceps
 uulgus et adfatus **matris** blandamque precatu
Antigonen timeo, **paulum ne nostra retardent**
consilia. ipse etiam, qui nos lassare precando 105
 suetus et ultrices oculorum exposcere Diras,
 iam pater est: coetu fertur iam solus ab omni
 flere sibi. atque **adeo moror ipsa** inrumpere Thebas
 adsuetumque larem. tibi pareat impius exul,
 Argolicumque impelle nefas; neu mitis **Adrastus** 110
 praeualeat plebesque, caue, Lernaea **moretur.**
 uade, et in alternas inimica reuertere pugnas.'
 (97-112)

Nelle parole della Furia sono già compendiate i quattro tentativi di dissuasione che precedono il duello, e il fatto che sia proprio Tisifone il primo personaggio a parlare di *mora* nell'XI libro, come ostacolo alle proprie azioni, chiarisce subito come questo motivo assuma in Stazio una funzione ostativa, che può solo rimandare un *nefas* ineluttabile. Il differimento è, certo, una tecnica narrativa connaturata all'epica⁴ ed ha nella *Tebaide* uno spazio massiccio soprattutto nella prima parte, dove il poeta impiega tre libri e mezzo per spostare l'esercito di Adrasto da Argo a Tebe, lasciando la maggior parte di questo intervallo alla *mora* Nemea⁵: è come se Stazio, recuperando in parte la riluttanza della voce narrante lucanea⁶, tenda a rimandare il più possibile il racconto delle *fraternae acies*, in una sorta di resistenza a compiere l'atto paradossale di rendere

(Eteocle a Polinice); 447-48 *non tamen indulisit pugnae cunctataque primo / substitit in scelere et paulum Fortuna morata est*; 486-87 *nunc sera nocentes / defendis Thebas* (Tisifone a *Pietas*); cfr. anche 138, dove Polinice è *incertus*, e parallelamente Eteocle, a 268, è *cunctans*; a conferma dell'insistenza sul motivo a 244 i baluardi delle porte sono definiti *portarum morae* (cfr. anche 10, 196).

⁴ «Much of any epic must consist in delay, obstruction, deferral: anachronic time for hermeneutic thickening, for atmospheric amplification» (HENDERSON 1993, 182); cfr. anche McNELIS 2004, 267-69; BARCHIESI 2001, 359-60.

⁵ Sulla *mora* negli altri luoghi del poema cfr. soprattutto SCHETTER 1960, 70-71; VESSEY 1973, 165-67 e 1986, 2988-93; FEENEY 1991, 339-40; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 98-105; GANIBAN 2007, 97-101; McNELIS 2007, 76-123; PARKES xvii-xx; si veda anche MICOZZI 2004, 140-41; MASTERTON 2005, 298-300; AUGOUSTAKIS 2010, 37; BROWN 1994, 4-11, che rintraccerebbe in Antimaco un precedente della *mora* staziana (per Antimaco fonte della *Tebaide* vd. n. 232).

⁶ Vd. 574-79 n.

il *nefas* parola epica. Tuttavia il moltiplicarsi della *retardatio* in questa sezione dell'XI pare assumere significati ulteriori che emergono dal confronto con i modelli.

Senza dubbio tale impalcatura diegetica ha infatti alle spalle la traccia del XII libro dell'*Eneide*, dove il duello è ritardato da una serie di pause narrative, in parte ipotesto di questi episodi staziani: si comincia con i discorsi di dissuasione rivolti a Turno da Latino e Amata (18-80)⁷, per arrivare al ripetuto tentativo di Giuturna di sottrarre il fratello agli attacchi di Enea dopo aver scatenato l'intervento armato dei Rutuli, un lungo intervallo di puro *furor* bellico⁸. Gli elementi patetici utilizzati da Stazio soprattutto nell'episodio di *Pietas* permettono però di rintracciare, sul modello strutturale eneadico, una sovrastruttura semantica che capovolge la funzione della *mora* virgiliana e che può derivare soltanto da un maestro della *retardatio* quale Lucano, in cui «domina... la tendenza, evidentissima, a dilatare i tempi dell'azione. Questa acquista efficacia ed interesse proprio attraverso il rinvio dell'esito finale, che, per quanto scontato, risulta ancor più tragico per l'attesa angosciosa che lo prepara»⁹. In particolare, è stata individuata nelle scene che precedono il duello una massiccia influenza dell'episodio di Ilerda in cui, dopo il riconoscimento tra cesariani e pompeiani che fa emergere un sentimento di fratellanza, l'intervento di Petreio riaccende le ostilità in maniera ancor più furiosa¹⁰. La stessa dicotomia *pietas* / *furor belli* si sviluppa, anche se in maniera più dinamica, nei momenti che precedono la battaglia di Farsalo, pure

⁷ Si tratta dello sviluppo di *Il.* 22, 25-89, dove Priamo ed Ecuba tentano invano di distogliere Ettore dallo scontro con Achille (in particolare, per la ripresa della supplica di Ecuba, 338-43 n.); nel modello omerico, però, il tema della *mora* non ha lo spessore assunto nell'*Eneide*, sottolineato dalle numerose occorrenze nel XII di termini appartenenti a questa sfera semantica: *mora* / *moror* ai vv. 11, 74, 431, 541, 553, 565, 676, 699, 781, 889; *cunctor* ai vv. 916, 919, 940; vd. GANIBAN 2007, 157; per l'importanza del motivo nel duello Enea-Turno, TARRANT 2012, 3-4.

⁸ Vd. pp. 79-81.

⁹ ESPOSITO 1987, 47; cfr. anche GRIMAL 1980, 2-11.

¹⁰ Vd. pp. 81-82.

caratterizzati dal frequente affiorare del motivo della *mora*, soprattutto attraverso l'atteggiamento passivo di Pompeo¹¹.

È ormai noto come l'opposizione *pietas* / *furor* sia un aspetto primario nella *Tebaide*, e trovi spesso attuazione proprio nelle pause narrative del poema, in cui lo sviluppo del *nefas* dominante è interrotto da scene riservate alla *pietas* degli affetti familiari e affidate soprattutto alle donne, capaci di far risaltare per contrasto lo spettro degli *odia fraterna*¹². *Pietas* e *mora* diventano allora in un certo senso coppia sinonimica destinata al fallimento sin dall'inizio del poema¹³:

haec inter fratres **pietas** erat, haec **mora** pugnae
sola **nec** in regem **perduratura** secundum.

(1, 142-43)

Pertanto Stazio, pur recuperando in maniera più o meno evidente gli espedienti che nell'*Eneide* ritardano il duello, assegna alla *mora*, sulla scia di Lucano, una funzione morale che capovolge quella virgiliana, intesa come *retardatio* di un Fato intimamente connesso alla *pietas*¹⁴:

non dabitur regnis, esto, prohibere Latinis,
atque immota manet **fatis** Lavinia coniunx:
at trahere atque **moras tantis licet addere rebus**, 315
at licet amborum populos excindere regum.
hac **gener** atque **socer** coeant mercede suorum

(Verg. *Aen.* 7, 313-17)

Se infatti nell'*Eneide* la *mora* è rappresentata dallo *scelus* della guerra civile, scatenata da Giunone con l'aiuto di Alletto¹⁵, al contrario in Stazio, come già in Lucano, essa si configura come opposizione vana allo *scelus* delle *fraternae acies*. Non è un caso, dunque, che, mentre Turno ed Enea siano ancora *cunctantes*¹⁶ nell'ultima fase del

¹¹ Cfr. ad es. Lucan. 7, 460-69 *ut rapido cursu fati suprema morantem / consumpsere locum, parua tellure dirempti, / quo sua pila cadant aut quam sibi fata minentur / inde manum, spectant. uultus, quo noscere possent / facturi quae monstra forent, uidere parentum / frontibus aduersis fraternaue comminus arma, / nec libuit mutare locum. tamen omnia torpor / pectora constrinxit, gelidusque in uiscera sanguis / percussa pietate coit, totaeque cohortes / pila parata diu tensis tenere lacertis.*

¹² Si veda soprattutto MICOZZI 1998.

¹³ FEENEY 1991, 339; McNELIS 2004, 269.

¹⁴ GANIBAN 2007, 158; per il rapporto tra Fato e *Pietas* nell'*Eneide* vd. pp. 73-74.

¹⁵ Vd. pp. 12 e 85.

¹⁶ Vd. n. 7.

duello, durante la lotta tra i fratelli tebani scompaia dal tessuto lessicale della narrazione qualsiasi riferimento al campo semantico della *mora*, che tanta parte ha avuto nell'XI libro, fino alla cacciata di *Pietas*: «Stattius has thereby taken over from Lucan the idea of delay to the ultimate crime and developed it more dramatically: instead of using the narrator's voice or the passive Pompey-like character to provide the primary attempts at hindrance, Statius has characters make physical attempts at delay based in the ideal of *pietas*»¹⁷.

La chiave lucanea con cui Stazio ricodifica il motivo virgiliano impone subito una riflessione generale sul rapporto tra *Tebaide* e *Pharsalia*, che verrà ampliata nell'analisi delle singole sequenze, ma che costituisce presupposto necessario allo sviluppo di questo discorso introduttivo. L'influenza del testo lucaneo, evidente nella prima metà del poema, torna a farsi massiccia nell'XI libro, dopo la pausa della guerra vera e propria, perché Stazio deve rappresentare la Farsalo tebana¹⁸. Diventa allora nuovamente fittissima la trama di corrispondenze tra le due opere, basata, come nota giustamente DELARUE¹⁹, su di un'intertestualità non strutturale, come quella attivata con Omero e soprattutto con Virgilio²⁰, ma piuttosto «selettiva», episodica, fondata su una «corrispondenza simbolica»²¹ più che diegetica, e figlia di una comune *Weltanschauung* che presuppone Seneca quale antecedente condiviso. Sebbene infatti la convenzionale periodizzazione della letteratura latina e la singolare precocità di Lucano creino l'illusione di uno scarto temporale significativo, non bisogna dimenticare che in realtà

¹⁷ GANIBAN 2011, 339; vd. anche 2007, 158-59.

¹⁸ Cfr. DELARUE 2000, 114; si veda anche VENINI 1967, 418 «se l'impalcatura esteriore della *Tebaide*... riproduce l'*Eneide*, la caratterizzazione della vicenda in forma di contesa fratricida scatenata a livello soprannaturale da un fato malefico, a livello umano da un'inesausta ed esclusiva sete di potere riproduce sia pure in scala minore il mondo della *Farsaglia*»; per il rapporto tra i due poemi, oltre agli importanti contributi di VENINI (soprattutto 1965a; 1965b; 1971), si vedano MICOZZI 1999 e 2004; NARDUCCI 2002, 457-70; GANIBAN 2011.

¹⁹ *Ibid.* 98 e 101.

²⁰ Su Omero quale modello primario della *Tebaide* importanza capitale ha lo studio di JUHNKE 1972; quanto al rapporto con Virgilio, mi limito a segnalare l'imprescindibile lavoro di GANIBAN 2007 che analizza trasversalmente tutto il poema nelle sue interazioni strutturali e sovrastrutturali con l'*Eneide*; per una buona sintesi bibliografica, MICOZZI 1995, 419 n. 7.

²¹ Il meccanismo è analizzato per Lucano in NARDUCCI 1974, soprattutto 103 ss.

Stazio nasce verosimilmente intorno al 45²², cioè solo sei anni dopo il poeta della *Pharsalia*. I due condividono allora un mondo ormai lontano dal trionfo dei valori virgiliani, una realtà dominata dall'*impietas* che, lungi dall'essere celebrata, richiede un'urgente denuncia. Questa la funzione dell'opera lucanea, apertamente dichiarata nel proemio e presumibilmente fatta propria anche da Stazio che, riscrivendone l'*incipit*, impone al lettore il confronto serrato tra le due opere: «comme Lucain, Stace annonce une crise destructrice. Quelques mots suffisent à indiquer ce qu'ont en commun épopée historique et épopée mythologique: elle visent, par des voies différentes, à rendre compte de réalités politiques et morales comparables»²³.

Ad accomunare queste due realtà è il dominio del *nefas*, il crimine indicibile connaturato alla guerra civile, che paradossalmente in Lucano, e di conseguenza in Stazio, diventa cifra dominante e obiettivo primario del dettato epico²⁴. Lucano, scegliendo il poema storico, concentra apparentemente la riflessione morale su una precisa situazione politica, dilatandone però le coordinate attraverso il ricorso al mito, e soprattutto al mito tebano, archetipo primo delle guerre civili²⁵:

scinditur in partes geminoque cacumine surgit

Thebanos imitata rogos

(Lucan. 1, 551-2)

concurrunt alii totumque in partibus unis

bellorum fecere nefas. sic semine Cadmi

emicuit Dircaea cohors ceciditque suorum 550

uolneribus, **dirum Thebanis fratribus omen**

(Lucan. 4, 548-51)

²² Anche se gli anni di composizione della *Tebaide* vanno presumibilmente dall'80 al 92. La deduzione della nascita dipende dall'anno di morte del padre, avvenuta a 65 anni (cfr. *Silv.* 5, 3, 253-54), collocata nel 90 da HARDIE (1983, 13-14) e poco prima da COLEMAN (1988, xiii; in generale, si rimanda a xv-xx per le dettagliate informazioni biografiche).

²³ DELARUE 2000, 102; Lucan. 1, 1-7 **bella per Emathios plus quam ciuilia campos / iusque datum sceleri canimus, populumque potentem / in sua uictrici conuersum uiscera dextra / cognatasque acies, et rupto foedere regni / certatum totis concussi uiribus orbis / in commune nefas, infestisque obuia signis / signa, pares aquilas et pila minantia pilis; Theb.** 1, 1-3 **Fraternas acies alternaque regna profanes / decertata odiis sontesque euoluere Thebas / Pierius menti calor incidit.**

²⁴ Ne discute GANIBAN 2011.

²⁵ AHL 1986, 2816: «Eteocles and Polynices are not merely brothers, but brothers born from the same womb as was their father. It is the pattern on which all other civil wars are, in a sense, modelled». Sull'uso paradigmatico del mito tebano nella *Pharsalia* si veda almeno JAL 1963, 402-6; MICOZZI 1999, 357-62; 2001, 144-46; DELARUE 2000, 97-98; ARIEMMA 2004, 187-88; ESPOSITO 2012, 104-6.

damnat apud gentes sceleris non sponte peracti
 Oedipodionias **infelix fabula** Thebas
 (Lucan. 8, 406-7)

Stazio al contrario, trasformando l'*infelix fabula* a cui allude Lucano nel soggetto del proprio *epos*, quasi a dichiararne la filiazione diretta, sposta la meditazione etica su un piano universale difficile da ricondurre ad una realtà storica determinata²⁶; ma proprio attraverso il continuo rimando al mondo della *Pharsalia*, funzionale anche e soprattutto a rileggere con coscienza critica la dimensione virgiliana a cui le analogie strutturali sembrano ricondurre, tale meditazione risulta più che mai attualizzata.

Oltre agli artifici narrativi, quali la funzione ostativa della *mora*, Stazio recupera allora da Lucano tessere più o meno evidenti anche per la «caratterizzazione umana e sentimentale di certi personaggi»²⁷, che tra l'altro, quando hanno alle spalle dei precisi antecedenti virgiliani, risultano profondamente ricodificati rispetto al modello proprio attraverso questa sapiente *contaminatio*, come si evince nel caso di Giocasta e Adrasto²⁸. Altrettanto significativa risulta la condivisione con Lucano di una forte componente manieristica che, oltre a rispecchiare il gusto dominante dell'epoca²⁹, assegna all'orrido e al paradosso, seppur mitigati rispetto al modello dal «classicismo» staziano, la precisa funzione poetica di dare forma al *nefas* raccontato³⁰.

Ma ciò che appare più evidente, nel confronto con la *Pharsalia*, è la ripresa di tutta una serie di temi e motivi connessi alla guerra civile, che chiaramente in questa sezione dell'opera diventano dominanti, come la contrapposizione tra *bellum iustum* e

²⁶ AHL 1986, 2812 ritiene che Stazio stia riscrivendo l'anno dei quattro imperatori (*contra* DELARUE 2000, 103); VESSEY 1973, 63 invece ritiene che la *Tebaid* evochi i rappresentanti corrotti della dinastia giulio-claudia.

²⁷ MICOZZI 1999, 345.

²⁸ Rimando ai paragrafi 3.1.2 e 3.2.

²⁹ Fondamentale sul manierismo della poesia latina post-augustea il volume di BURCK 1971, ora in traduzione italiana di M. MARTINA, con premessa di L. GALASSO (2012).

³⁰ «La... virulenza e la complicata bruttezza di certe immagini diviene l'artificio indispensabile alla piena espressione dell'angoscia che percorre tutto il poema. Anche l'indagine delle strutture linguistiche e degli stilemi prescelti mostra l'imbarazzo retorico dell'artista alla ricerca di uno stile conforme al soggetto, capace di rispecchiare la veemenza e la deformazione delle situazioni rappresentate, e, attraverso di esse, la travolgente barbarie della guerra» (MICOZZI 1999, 372).

guerre intestine, o il rimando quasi ossessivo all'indivisibilità del potere e alla *libido imperandi*, fattori che contribuiscono ad un netto potenziamento degli odi fraterni rispetto alla fonte euripidea delle *Fenicie*, come si chiarirà nei paragrafi successivi. Frattanto mi pare doveroso chiudere questo discorso preliminare con un'illuminante riflessione di MICOZZI sull'importanza che assume il riconoscimento del dialogo serrato attivato da Stazio con la *Pharsalia*: «lo svelamento del modello lucaneo consente non di rado di integrare il testo della *Tebaide* dei suoi significati inespressi, di scoprire filigrane sommerse capaci di illuminare le ragioni artistiche e formative, al punto che l'esegesi stessa ne risulta invigorita. Un compito, questo, per cui occorre perseveranza e acribia, visto che la poesia di Stazio sottopone al lettore un tale labirinto di percorsi, un tale dialogo di risonanze poetiche, da non potersi sempre facilmente chiosare con gli strumenti tradizionali»³¹.

2. Il *Leitmotiv* dello *spectare* come strumento di riflessione (meta)poetica

Parallelamente alla *mora* nelle sue implicazioni semantiche, si tematizza nell'XI libro un altro motivo dalle significazioni poetiche ancora più complesse e pregnanti, in quanto pare intersecarsi con l'operazione di *contaminatio* che la *Tebaide* attiva con il genere tragico³². Si tratta della dimensione spettacolare del *nefas*, senza dubbio figlia della topica associazione duello-*munus gladiatorium*³³ e, più in generale, dell'importanza assunta nella letteratura post-augustea dall'«osservazione» quale sostanza dell'agire dell'uomo, fattore che avvia un progressivo disgregarsi della diegesi

³¹ *Ibid.* 344.

³² L'interferenza del poema con la tragedia, soprattutto senecana, è un campo che resta ancora tutto da indagare, anche se esistono già importanti contributi: oltre ai più datati VENINI 1965b e 1967, RIPOLL 1998a, soprattutto 34-43 e 1998b; CRIADO 2000, 220-30 (discussione critica degli interventi sul tema); DELARUE 2000, 141-90; ESTEVES 2005 e soprattutto BESSONE 2011, 75-101 (a cui molto attinge questo paragrafo), che si concentra sul duello quale buon punto di partenza per affrontare il problema estetico della rappresentazione del male. Torno sulla questione da un'altra angolazione a pp. 100-4.

³³ L'associazione di Enea e Turno ai gladiatori è sottolineata da HARDIE 1993, 152; per Turno e Pallante vd. HARRISON 186; quanto a Lucano vd. n. 40.

epica tradizionale verso le forme della descrizione e della fisionomia spettacolare degli avvenimenti³⁴. Questa configurazione dell'evento è già annunciata dalle parole di Plutone che, quando dà il via al suo personale conflitto fratricida³⁵, decide di combatterlo non sul campo dell'«azione» ma su quello dell'«osservazione», scegliendo come arma principale l'allestimento del duello tebano e affidandone il ruolo di *editor* a Tisifone:

i, Tartareas ulciscere sedes, 65

Tisiphone; si quando nouis asperrima monstris,
triste, insuetum, ingens, quod **nondum uiderit aether**,
ede³⁶ **nefas**, quod **mirer** ego **inuideant**que sorores.
atque adeo fratres (nostrique haec omina sunt
prima odii), fratres alterna in uulnera laeto 70
Marte ruant;.....
.....**iuuet** ista ferum **spectare**³⁷ Tonantem.

(8, 65-74)

Nefas è chiaramente il soggetto dello spettacolo, un soggetto tragico e non epico, per il quale sono indicati anche gli spettatori principali: oltre ad un se stesso compiaciuto, le

³⁴ Lo sottolinea bene CONTE 1988, 75; si veda anche LEIGH 1997, 234-43. Il meccanismo si attiva ripetutamente nella *Pharsalia*: «Lucan... is alert to the possibility that his narrative will be treated not so much as something to be read, but as something to be watched» (LEIGH 1997, 4; l'intera monografia, come si evince dal titolo *Spectacle and Engagement*, ruota intorno alla tendenza della *Pharsalia* a sottolineare l'idea di spettacolo e la funzione dell'osservatore). Il poema è infatti dominato dal motivo dello *spectare* in misura così massiccia che determinate scene sembrano sostanzialmente esclusivamente di spettacolarità, come l'episodio di Vulteio o l'*aristia* di Sceva, «*Lucan's gladiator*», che, evocando Cesare in *absentia* quale spettatore necessario diventa anche «*Caesar's gladiator*» (la prima definizione è di LEIGH *ibid.* 243; alla valenza di *exemplum* spettacolare dell'episodio sono dedicate le pp. 158-90; si veda anche ESPOSITO 2001 e CONTE 1974 *passim*; per la seconda rimando ad ARIEMMA 2008, 336-38; una trattazione completa dei paralleli tra i due episodi è fornita da ESPOSITO 21-29; una riflessione sulla teatralità che li accomuna in LEIGH 1997, 182-83 e 261; si veda anche AHL 1976, 117-21). In particolare, sulla tematizzazione del motivo nel IV libro, si veda ESPOSITO 32-36, e soprattutto 33: «vedere ed essere visti, raccontare da spettatore ed invitare il lettore allo spettacolo sono dati essenziali della composizione lucanea... è necessario di volta in volta segnalarne le tracce nel poema per coglierne il valore particolare all'interno dei singoli episodi e per apprezzarne il funzionamento e la significazione nei diversi contesti in cui compaiono»; questo valore semantico diverso che il *Leitmotiv* pare assumere è uno degli elementi che permette di associare il suo utilizzo in Stazio e Lucano.

³⁵ 8, 36-37 *uter haec mihi proelia fratrum? / congregior, pereant aedum discrimina rerum*; vd. soprattutto GANIBAN 2007, 118-20.

³⁶ Oltre alla pregnante sottolineatura del *nondum uiderit aether* e all'identificazione di Giove quale principale *spectator* interno, la natura spettacolare del duello è garantita dall'uso di *edere*, verbo tecnico dell'allestimento dei giochi: si veda LOVATT 2005, 274; LITTLEWOOD 1994, 241. Forse troppo audace la riflessione di GANIBAN 2007, 184, che, ricordando l'utilizzo di *edere* anche per la pubblicazione poetica (OLD s.v. *edo*² 9), suggerisce una valenza metaletteraria dell'espressione: «Dis describes the nature not only of the brother's duel but also of the poem, the medium through which his external audience (i. e. we, the readers) experiences the crime».

³⁷ *Spectare*, frequentativo per sua stessa formazione, se significa essenzialmente «contemplare / essere rivolto verso», vuol dire anche «assistere ad uno spettacolo» (vd. GUIRAUD 1964, 22; ESTEVES 2005, 104-5).

Furie invidiose³⁸ e soprattutto Giove, immaginato quasi con le coordinate del *gaudium* e della *cupido videndi* proprie dello *spectator* senecano³⁹. Dilatando questa interferenza ludico-bellica assai problematica, il contraccolpo di Giove si sviluppa allora sullo stesso terreno battuto dal fratello, in quanto, di fronte allo scontro ormai imminente, sceglie di agire «non guardando» e vietando la «vista» anche alle altre divinità:

'uidimus armiferos, quo fas erat usque, furores,
caelicolae, licitasque acies, etsi impia bella
unus init aususque mea procumbere dextra.
nunc **par**⁴⁰ **infandum** miserisque **incognita** terris 125
pugna subest: **auferte oculos!** absentibus ausint
ista deis lateantque Iouem
(11, 122-27)

Un colpo da maestro, probabilmente di matrice senecana⁴¹, che impedisce la metamorfosi tragica progettata per lui da Plutone e snatura, almeno in parte, lo

³⁸ Sulla connessione inscindibile tra *videre* e *invidere*, vd. 396 *hostile tuens fratrem*.

³⁹ «*Spectator's* interest in Seneca... has its primary locus in a gratuitous and effective sense of *gaudere*... The spectacle exerts an intrinsic fascination from which neither side is immune» (MADER 1997, 339); sul personaggio dello *spectator* nel teatro senecano, anche TROMBINO 1990; DUPONT 1995, soprattutto 51. Il motivo si amplifica soprattutto nello sguardo avido che il *furiosus* posa sulla vittima una volta che ha commesso il *nefas*, traendo *gaudium* dal guardare e dall'essere guardato (n. 75): cfr. DUPONT 1995, 84 (per Atreo), 146 (Fedra) e 150 (per Medea); è la stessa passione che anima Tideo nel suo atto mostruoso, per cui vd. ESTEVES 2005, principalmente 104-106 con relativa bibliografia.

⁴⁰ *Par* è lessema pregnante che spesso attiva le sovrapposizioni guerra/spettacolo (vd. OLD s.v. *par*³ d); in particolare, l'immagine gladiatoria è centrale nel simbolismo lucaneo in rapporto al conflitto civile; vd. AHL 1976, 82-112; MASTERS 1992, 35, 44, 109-10; LEIGH 1997, 241-43; BERNSTEIN 2004, 71; LOVATT 2005, 255; GANIBAN 2007, 177 che sottolinea come, in misura minore, anche *pugna* compaia nei ludi romani (vd. OLD sv *pugna* 1b); in particolare, una buona analisi della contiguità tra coppia gladiatoria e conflitto civile, che conferma la ricorsività del termine *par*, si trova in ARIEMMA 2008, 330-39; il discorso si inquadra nell'analisi dell'episodio siliano di Corbi e Orsua (16, 527-48), «gemelli» gladiatori che riversano nei *ludi* la propria *sceptra cupido* in una «riproduzione solo apparentemente in piccolo di una dinamica situazionale tipica del conflitto civile e fratricida», che presenta numerosi punti di contatto con il duello staziano (*ibid.* 330).

⁴¹ Il comportamento di Giove pare in linea con la riflessione senecana sul disinteresse degli dei per gli spettacoli di pubblico intrattenimento, che invece attirano il perverso piacere degli uomini: cfr. Sen. *prov.* 2, 8-9 *nobis interdum voluptati est, si adulescens constantis animi inruentem feram venabulo exceptit, si leonis incursum interritus pertulit, tantoque hoc spectaculum est gratius quanto id honestior fecit. Non sunt ista quae possint deorum in se vultum convertere, puerilia et humanae oblectamenta levitatis: ecce spectaculum dignum ad quod respiciat intentus operi suo deus, ecce par deo dignum, vir fortis cum fortuna mala compositus, utique si et provocavit* (una buona analisi del passo in LANZARONE *ad loc.*). Il passo rientra nella costante condanna di Seneca al gratuito spargimento di sangue e agli effetti negativi che ha sugli spettatori la *voluptas* trasmessa dallo *spectaculum* gladiatorio: cfr. ad es. *ep.* 7, 2 *nihil uero tam damnosum bonis moribus quam in aliquo spectaculo desiderare; tunc enim per uoluptatem facilius uitia subrepunt* (si veda SCARPAT 1975, 126); 95, 33 *uoluptas ex omni quaeritur. nullum intra se manet uitium... homo, sacra res homini, iam per lusum ac iocum occiditur et quem erudiri ad inferenda accipiendaque uulnera nefas erat, is iam nudus inermisque producitur satisque spectaculi ex homine mors est*; cfr. anche 80, 2; *brev. vit.* 16, 3. Altrove tuttavia Seneca non manifesta radicale opposizione ai *ludi*, occasione di svago in *ad Helv.* 17, 1 e *exempla* di virtù stoiche in *tranq.* 11, 1-6; *ep.* 33, 1-2; *const.* 16, 2; si veda BARTON 1993, 11-46 e 85-106; MADER 1997, 341; CAGNIART 2000, 610-12; SOLIMANO

spettacolo in quanto lo priva della sua *audience* onoraria⁴², introducendo il problema dell'osservazione, su cui il poeta sembra costretto ripetutamente a riflettere⁴³.

Questa soluzione, che rappresenta una chiara risposta all'ateismo lucaneo⁴⁴, è dunque il modo attraverso il quale Giove tutela la natura del suo *spectare*: presenza costante e attiva nel mondo dei κλέα ἀνδρῶν, diventa infatti poco più che comparsa intermittente nella guerra tebana dal problematico statuto epico, fino a scomparire, deliberatamente e definitivamente, di fronte alla messa in atto di un *nefas* che di epico non ha più nulla⁴⁵. Ma anche prescindendo dalle possibili letture di questa scelta paradossale⁴⁶, il dato certo è che il progressivo vuoto lasciato da Giove, e dunque dagli dei dell'Olimpo, viene altrettanto progressivamente colmato dall'azione degli Inferi⁴⁷. Il processo diventa palese nel momento in cui si allestisce il duello: Plutone tuona, impossessandosi del simbolo dell'autorità di Giove, e gli *armorum dei*, ossia le divinità

1991, 64; LOVATT 2005, 255 n. 30; ARIEMMA 2008, 332-33; ARIEMMA 2010, 313 n. 54. Sul *topos* della *voluptas* connessa al *munus gladiatorium* da Livio ai cristiani, ricca documentazione in LEIGH 1997, 283-91.

⁴² E' un *topos* epico che le divinità assistano ai duelli come spettatori principali, e che spesso intervengano per decretarne l'esito: citando solo i due modelli esemplari, tutti gli dei guardano il duello tra Achille ed Ettore (*Il.* 22, 166), mentre Turno ed Enea sono osservati da Giove e Giunone (Verg. *Aen.* 12, 791-92) con la partecipazione attiva di altre divinità, tra cui soprattutto Giuturna; si veda BERNSTEIN 2004, 64-67; ROSSI 2004, 152-55; LOVATT 2005, 85-91; GANIBAN 2007, 180-81.

⁴³ Da qui in avanti, lo *spectare* diventa *Leitmotiv* dell'intero episodio: oltre ai passi di seguito analizzati, compare nelle parole di Polinice (11, 186 *spectent et votis victorem Eteoclea poscant*) e nella provocazione di Creonte (11, 291-92 *tu... hinc spectator ab alta / turre sede*), prima di attestarsi in tutta la sua pregnanza nella *rhexis* di Giocasta (333-35 *o diri coniugis olim / felices tenebrae! datis, improba lumina, poenas: / haec spectanda dies*); anche la perorazione di Antigone, pur non contenendo riferimenti diretti al duello come *spectaculum*, per il suo stesso impianto in *teichoscopia*, si iscrive interamente nella sfera dello *spectare*.

⁴⁴ Cfr. Lucan. 7, 445-55 *sunt nobis nulla profecto / numina: cum caeco rapiantur saecula casu, / mentimur regnare Iovem. Spectabit ab alto / aethere Thessalicas, teneat cum fulmina, caedes? /... Astra Thyestae / intulit et subitis damnavit noctibus Argos: / tot similis fratrum gladios patrumque gerenti / Thessaliae dabit ille diem? Mortalia nulli / sunt curata deo* (vd. VENINI 1965a, 154; BESSONE 2011, 55; GANIBAN 2011, 340-41; sul passaggio lucaneo in particolare, FEENEY 1991, 281; LEIGH 1997, 94-95).

⁴⁵ Le parole di Giove ben riassumono il crescendo di orrore del poema, da una guerra ai limiti del *fas* all'ἄπιστον di un duello che viola i legami di sangue (vd. BESSONE 2011, 75-79, anche per le analogie con il «*maius*-Motif» del teatro senecano e per le indicazioni bibliografiche sul problema).

⁴⁶ LOVATT 2005, 99 giustamente interpreta la scelta di Giove come «a substitute for action»; le letture sono però piuttosto discordanti e vanno dalla visione stoica positiva del dio (VESSEY 1973, 82-91) ad una caratterizzazione completamente negativa (DOMINIK 1994a, 1-4); nella maggior parte dei casi, tuttavia, l'*auferte oculos!* è visto come segno dell'impotenza di Giove (GANIBAN 2007, 180-81; 2011 341) o dell'indifferenza verso l'umanità (HERSHKOWITZ 1998, 266-67). Sulla natura problematica della figura, vd. soprattutto FEENEY 1991, 346-58 e DELARUE 2000, 291-306.

⁴⁷ Vd. almeno GANIBAN 2007, 181-84; MCNELIS 2007, 149-50.

significativa la composizione del pubblico, altro tratto topico dei grandi duelli che sospendono le ostilità:

tum studio **effusae matres** et **vulgus inermum**
invalidique senes turris ac tecta domorum
 obsedere, alii portis sublimibus astant
 (Verg. *Aen.* 12, 131-33)

prominet excelsis uulgu miserabile tectis,
 cuncta madent lacrimis et ab omni plangitur arce.
 hinc questi uixisse senes, hinc pectore nudo
 stant **matres paruosque uetant attendere natos.**
 ipse quoque Ogygios monstra ad gentilia manes 420
 Tartareus rector porta iubet ire reclusa.
 montibus insidunt patriis tristisque corona
 infecere diem et **uinci sua crimina gaudent.**
 (416-23)

Pochi significativi dettagli bastano a trasformare il *vulgus* in un personaggio collettivo che assume i tratti del coro tragico, in quanto la *Stimmung* diventa quella del lamento e del lutto, mentre l'inserzione dei *nati*, a cui si impedisce la vista, sottolinea la *variatio* rovesciando il motivo del mostrare dall'alto ai piccoli le gesta degli eroi⁵⁴. L'aggiunta delle ombre dei morti, che porta alle estreme conseguenze la tradizione poetica, soprattutto di ambito tragico, dei fantasmi spettatori⁵⁵, trasferisce invece sulla scena del duello una serie di motivi di matrice senecana, ossia la *cupido videndi*, il *certamen nequitiae*⁵⁶ e la contaminazione dell'aria⁵⁷. Questa serie eloquente di indizi, che suggeriscono una trasposizione di genere in atto, diventa prova nell'*incipit* del successivo intervento di Adrasto, giunto puntuale a tematizzare la questione:

'spectabimus ergo hoc,
 Inachidae Tyriique, **nefas?** Ubi **iura dei**que? 430
Bella ubi?
 (429-31)

⁵⁴ Per l'analisi dell'intero passaggio rimando a 416-19 n., soprattutto 418-19 *pectore nudo stant matres paruosque uetant attendere natos.*

⁵⁵ Per gli ipotesti sviluppati da Stazio vd. 420-23 n.

⁵⁶ Vd. n. 45.

⁵⁷ Cfr. ad es. Sen. *Thy.* 87-89 *mittor ut dirus vapor / tellure rupta vel gravem populis luem / sparsura petis;* vd. 420-23 n.

scontro, trasforma la titubanza iniziale degli eserciti in una ulteriore manifestazione della *cupido videndi*, che quasi li associa ai Mani tebani (498 *versae... volunt spectare cohortes*). Nulla di diverso da quel che fa Lucano nel rappresentare, ad esempio, la gioia dei Pompeiani vinti che, avendo ottenuto da Cesare l'esonero dalla battaglia, diventano «spettatori distaccati di un evento bellico che ormai non li riguarda più»⁶³:

sic **proelia** soli 400
felices nullo **spectant civilia** voto
 (Lucan. 4, 400-401)

La posizione di semplici *spectatores* entusiasti rivestita dai soldati Argivi e Tebani, lontana dal coinvolgimento mostrato dagli eserciti nella fonte euripidea e anche da quello dei Rutuli nel duello virgiliano⁶⁴, cementa allora la sovrapposizione con i *munera* che, al di là del *topos*, contribuisce a connotare la natura paradossale del duello e l'inutilità che amplifica il *nefas* di cui si sostanzia⁶⁵. Assistere ad uno spettacolo gladiatorio non ha infatti in assoluto connotazioni negative nella cultura latina⁶⁶, ma è la situazione particolare a rendere questo *munus* «inguardabile», in quanto Eteocle e Polinice non ricoprono la posizione morale e giuridica inferiore dei criminali condannati gettati nell'arena, ma sono, al contrario, sovrani e soprattutto fratelli.

Stazio risolve allora l'ossimoro dello *spectaculum* inguardabile, eliminando gli spettatori principali e focalizzandosi, al limite del tragico, sulla partecipazione emotiva della moltitudine, che si inquadra proprio nella sfera del *videre*. Quasi a riprodurre gli

⁶³ «...C'è qualcosa di paradossale anche in questo atteggiamento...: si tratta quasi della fine della funzione spettacolare, dell'esaurirsi della logica stessa del racconto. Non è questo passivo ed inerte osservare che... sta a cuore a Lucano,... poiché lo *spectare* che connota tutto il poema è proprio quello di chi dal vedere o dall'essere visto deve essere comunque coinvolto in qualche modo nella rappresentazione, deve prendere parte al dramma, in una disperata quanto inutile illusione di poterne modificare un esito che appare tanto più terribile in quanto scontato ed inarrestabile» (ESPOSITO 33).

⁶⁴ Cfr. Verg. *Aen.* 12, 656-57 *in te ora Latini, / in te oculos referunt*; 928 *consurgunt gemitu Rutuli*. Anche la ricercata ambiguità dell'espressione *clamore Cithaeron / erigitur* (555-56) al momento della caduta di Eteocle, in rapporto all'esplicita reazione dei Rutuli nel vedere a terra Turno (Verg. *Aen.* 12, 928-29), conferma la precisa volontà di isolare completamente i fratelli sul campo di battaglia; per la mancata identificazione delle armate con i duellanti vd. BERNSTEIN 2004, 74; sul ruolo passivo del pubblico del duello si veda LOVATT 2005, 96-99.

⁶⁵ Per la negazione della tradizionale funzione giuridica del duello vd. n. 365.

⁶⁶ BERNSTEIN 2004, 75 riporta alcuni passi in cui il *munus gladiatorium* è chiaramente apprezzato quale insegnamento del disprezzo della morte: cfr. Cic. *Tusc.* 2, 41; *Mil.* 34, 92; *Phil.* 3, 35; Plin. *Pan.* 33. Per la funzione sociale positiva affidata ai giochi si veda COLEMAN 1990, 57-59; FUTRELL 1997, 46-50; BARTON 1993, 18-24; vd. n. 41.

spalti dell'arena, dispone gli astanti in *climax* ascendente, con un'attenzione che ricorda quasi quella riservata da Seneca ai suoi *spectatores* interni⁶⁷: sul campo, intorno ai gladiatori, si sistemano gli eserciti, impazienti di assistere allo scontro; più in alto, sui tetti e sulle rocche, si sporge il popolo di Tebe in lutto e, ancora più su, come a completare la *corona*, siedono sui monti a godersi lo spettacolo le infestanti ombre dei morti. Questo pubblico profondamente rinnovato, che snatura la funzione attiva dello *spectare* epico e traduce anche le diverse reazioni suscitate dalla poetica del *nefas*⁶⁸, si completa, ormai in pieno duello, con l'elemento più significativo:

nec iam opus est Furiis; tantum **mirantur et astant**
 laudantes, **hominumque dolent plus posse furores**
 (537-38)

Anche le Furie si ritirano insomma dall'azione, ricoprendo quel ruolo di astanti invidiose che Plutone, nella stesura del suo copione, aveva riservato loro. Ancora nella sfera spettacolare e nel *certamen nequitiae* tragico si iscrive dunque l'operazione

⁶⁷ Basti a riflettere sull'importanza del motivo il finale delle *Troades*: «le morti dei due giovani abbracciano segmenti di testo relativamente esigui rispetto ai “surroundings” costituiti dai luoghi, dalla folla, dalle icone del potere. L'occhio del poeta tragico pare focalizzarsi più sulla partecipazione emotiva della moltitudine (e la relazione osmotica di essa con l'orografia) che sul sacrificio/massacro, che, nella sua formalizzazione poetica, viene raccontato» (ARIEMMA 2010, 299); si veda anche OWEN 1970, 134-35; MADER 1997 *passim*; n. 39.

⁶⁸ In un'approfondita e illuminante analisi sui «*modes of spectatorship*» nell'XI libro della *Tebaide*, BERNSTEIN (2004) ha dimostrato come i diversi sentimenti suscitati dal duello e la scelta di ciascun personaggio, singolo o collettivo, di assistervi o meno, oltre a condizionarne la caratterizzazione, contribuiscono soprattutto ad orientare la lettura del testo in direzioni molteplici, anche in rapporto all'*audience* epica tradizionale (63-64 «when the characters of the *Thebaid* choose to observe or to turn away from the duel, they present self-conscious responses to their literary forebears»). Da un lato gli dei, Giocasta, Adrasto e *Pietas*, col loro rifiuto di assolvere alla funzione di *spectatores*, dicono l'orrore che il duello rappresenta: «the decision not to watch... reflects the inherent nature of the violence: if the war is “unspeakable” (*nefas*), it is also “unwatchable”» (GANIBAN 2007, 183; formulazione simile in LOVATT 2005, 97); dall'altro il desiderio di assistere dei gruppi rende il problematico fascino suscitato dal *nefas* nella letteratura post-augustea, spesso affidato al punto di vista di determinati personaggi anche nella *Pharsalia* (LEIGH 1997, 4: «Lucan's internal audience repeatedly transforms into spectacle and seeks an admiring audience for a civil war which the primary narrator affects to abhor»; si veda anche CONTE 1968). Inquadrandolo il motivo nelle categorie senecane (vd. n. 41), viene in sostanza sovvertito da Stazio, come già da Lucano, la valenza positiva di *exemplum* affidata da Livio allo *spectaculum*, sia esso reale o metaforico, e, di conseguenza, la funzione educativa riconosciuta alla letteratura esemplare (per il sovvertimento dell'*exemplum* liviano in Lucano si veda soprattutto LEIGH 1997, 160-72; sulla funzione dello spettacolo in Livio, FELDHERR 1998): se infatti «*viewing is always potentially a metaphor for reading*» (LOVATT 1999, 126), lo sguardo compiaciuto dei mani Tebani e delle armate riprodurrebbe la reazione del lettore, incapace di interrompere nel momento del duello la lettura del poema, pur conoscendone la natura, ma anzi desideroso di proseguire più velocemente: «the simultaneous repulsion at and fascination with spectacular crime are all part of the domination of Dis and his desire for subversive *nefas*, creating a world – and a poem – where moral value no longer matters, where unspeakable desire can be fulfilled; a world that we, as external audience, cannot resist “watching”» (GANIBAN 2007, 185).

unico spettatore necessario. Il motivo della selezione di un «*ideal observer*»⁷³, che dimostra come «lo *spectare* è di per sé parte integrante dello *scelus*»⁷⁴, è una costante nel *nefas* tragico e avvicina dunque Polinice ai più foschi personaggi senecani, come Medea o Atreo, che richiedono espressamente la partecipazione visiva al delitto dei destinatari della propria vendetta perché sia completa⁷⁵.

Ma la radice della sua ossessione per lo *spectari* si completa in quella parte di produzione filosofica senecana che dialoga con i drammi, soprattutto col *Tieste*, e che associa inscindibilmente la dimensione «visiva» alla legittimazione del potere: «*Videre*, per Seneca, è... soprattutto... la presa d'atto, da parte di chi guarda, dello spettacolo del potere..., che è tale se e nella misura in cui è esibito – o della tirannide –, in cui l'azione attiva di chi guarda si sposa a quella passiva dello *spectari*: la (pre)potenza del potere immoderato... non teme la sovraesposizione, e non esita a parametrarsi sulla efficacia teatrale della sua visibilità»⁷⁶. Nello *spectaculum principis* agognato da Polinice, su cui Stazio insiste sin dall'inizio del poema⁷⁷, si riversa infatti tutta la «prepotenza dell'occhio»⁷⁸ che domina il pensiero senecano, ed in particolare il *de clementia*, allo scopo di sottolineare quanto perversa e orientata verso lo *spectator* ideale sia la *cupido sceptri* di Polinice.

⁷³ BERNSTEIN 2004, 73 e n. 30; il motivo è attivo già in Virgilio ad esempio nel desiderio di Turno di uccidere Pallante davanti agli occhi del padre: *Aen.* 10, 443 *cuperem ipse parens spectator esset*; cfr. anche le parole di Priamo a 2, 539 *patrios foedasti funere vulnus*.

⁷⁴ TROMBINO 1990, 52.

⁷⁵ *Med.* 992-94 *derat hoc unum mihi, / spectator iste. Nil adhuc facti reor: / quidquid sine isto fecimus sceleris perit; Thy.* 895 *quod sat est, videat pater*; vd. n. 39. Si tratta di un aspetto che trova perfetta espressione nel *Leitmotiv* senecano del *theatrum mundi*: «Rifunzionalizzando una nota *sententia* epicurea, Seneca radicalizza l'aspetto teatrale del relazionarsi umano ritenendo la presenza di due sole persone come condizione sufficiente per il sussistere dell'atto teatrale: *ep.* 7, 11: *egregie... Epicurus...: "magnum alter alteri theatrum sumus"*» (ARIEMMA 2010, 300 n. 10).

⁷⁶ ... «la necessità di reinterpretare questo sistema di rapporti *sub specie theatri* scaturisce da un presupposto che per Seneca assume rilevanza incalcolabile: il potente, il tiranno, è nella realtà *seruus*, e, pertanto, si mostra come non è; recita, insomma, in un gioco delle parti preconfezionato che attende soltanto l'inevitabile smascheramento» (ARIEMMA 2010, 300 n. 21, che rimanda a MAZZOLI 1990; i passi riportati a sostegno sono Sen. *ep.* 94, 69-71 *ambitio et luxuria et impotentia scaenam desiderant; clem.* 1, 8, 4 *multa contra te lux est, omnium in istam oculi conversi sunt*).

⁷⁷ Vd. n. 353.

⁷⁸ MAZZOLI 2003 individua nel motivo la chiave di lettura primaria del *de clementia*.

infine sul piano (meta)poetico, dove l'epica del *nefas* annulla i confini tra due generi che mai erano stati così massicciamente contaminati.

3. Tra personaggi nuovi e nuovi personaggi

3.1 I personaggi femminili

Il dominio assoluto delle Furie, le «donne» più potenti dell'impianto divino staziano, rappresenta anche, secondo il recente e approfondito studio di KORNEEVA sui personaggi della *Tebaide*⁸³, lo strumento primario nell'evoluzione delle figure femminili⁸⁴. Se infatti nell'epica precedente le donne ricoprono una posizione passiva che resta sostanzialmente invariata rispetto ad Omero⁸⁵, Stazio, raccontando una vicenda che si svolge nell'ambito familiare e che si costruisce sul progressivo eclissarsi dell'autorità maschile⁸⁶ (Edipo, Adrasto, Giove), realizza di fatto il «riscatto della marginalità». In linea con l'*epos* tragico che sostanzia la *Tebaide*, le donne sembrano insomma recuperare quello spazio massiccio che riserva loro il teatro.

⁸³ Il volume (2011), pur ricorrendo in alcuni casi a presupposti teorici forse troppo «moderni», ha il merito di fornire una buona analisi dei personaggi principali, mettendone in evidenza l'organizzazione sulla dinamica della duplicità. Alle figure femminili è dedicato l'ultimo capitolo (145-214), dal significativo titolo «*Il riscatto della marginalità*», a cui questo paragrafo introduttivo ripetutamente attinge. A conferma del crescente interesse per questi personaggi, dell'anno precedente è il lavoro di AUGUSTAKIS, dedicato più in generale alle donne dell'epica flavia, approfondendo un tema per anni disatteso (su Stazio si veda 21-23 e 30-91; il volume prende le mosse da KEITH 2000, che affronta il problema del rapporto tra genere maschile e femminile nell'epica latina; per la *Tebaide* si veda soprattutto 95-100). Tra i contributi precedenti si segnalano LA PENNA 1981, che fornisce un'interessante lettura di alcune donne della poesia flavia, tra cui Argia; LESUEUR 1992, anche se limitato ad Argia e Giocasta; importante per l'impostazione più generale MICOZZI 1998, che analizza dettagliatamente la funzione poetica di tutte le figure materne della *Tebaide*; BESSONE 2002, una nuova e dettagliata disamina sul personaggio di Argia, sviluppata e ampliata in BESSONE 2011, 200-23 (*Un ruolo epico per la donna: «La moglie eroica dell'eroe sventurato»*); BERNSTEIN 2008, 85-104 riflette invece sulle dinamiche relazionali tra i due sessi nel poema staziano.

⁸⁴ KORNEEVA 2011, 199: «La Furia diventa un... mezzo tramite cui Stazio fa diventare l'attante femminile attivo, un vero e proprio protagonista dell'azione». Anche nell'*Eneide*, seppur in misura minore, l'elemento catalizzatore dell'azione femminile è la passione incontrollabile; questa però porta l'intreccio verso la catastrofe, ristabilita dall'elemento maschile attraverso la ragione (si veda OLIENSIS 1997, 303).

⁸⁵ *Ibid.* 150-56 per una buona sintesi del problema; sull'*epos* «masculine» si veda anche LESUEUR 1992, 231-32.

⁸⁶ BERNSTEIN 2008, 89: «The death, absence, or incapacity of the patriarch represents a narrative void that feminine forces may occupy... The narrative is now under the control of female figures, who claim the narrative space left open by the abnegation of paternal authority».

I personaggi femminili rappresentano, del resto, lo strumento epico più adeguato all'evocazione del *pathos* già in Virgilio⁸⁷; non sorprende dunque che la costante dilatazione patetica della *Tebaide* rispetto al modello si serva di un gran numero di spose, sorelle e soprattutto madri, che ricoprono un ruolo fondamentale nello svolgimento diegetico degli episodi più significativi dell'opera⁸⁸. Il riscatto avviene sul duplice livello voce narrante / personaggio, in quanto le figure femminili cessano di essere un gruppo «muto» e contemporaneamente diventano attanti primarie. Giocasta e Antigone, che sono le donne più importanti della casa di Edipo, offrono un chiaro esempio di questa evoluzione in tutti i suoi aspetti. I due episodi che le vedono protagoniste nell'XI libro, e che confermano anzitutto il ruolo centrale del *melior sexus*⁸⁹ nell'amplificazione del *pathos* all'apice della vicenda, certificano infatti la dilatazione della scena unica presente nelle fonti, in cui Giocasta tenta un intervento pacificatore al cospetto di entrambi i figli⁹⁰. Complessa è l'operazione messa in atto da Stazio, che da un lato sdoppia il tentativo di Giocasta in due perorazioni separate⁹¹, rivolte rispettivamente a Polinice all'inizio della guerra (7, 474-527) e ad Eteocle negli attimi che precedono il duello, dall'altro duplica il secondo intervento della *mater* con una scena simmetrica in cui Antigone prova a dissuadere l'esule. Difficile dire però fino

⁸⁷ Si veda HEINZE 1908, 285; sulle strategie virgiliane dell'evocazione patetica, considerata il fine privilegiato della poesia epica, ancora fondamentale è l'ultimo capitolo di HEINZE, dal titolo «*Die Ziele*»; tra i lavori più recenti si segnala inoltre RIEKS 1989.

⁸⁸ È il presupposto teorico di MICOZZI 1998; in particolare, l'affidamento quasi esclusivo, nella *Tebaide*, del lamento per la morte degli eroi alle madri dimostra l'evoluzione del *pathos* virgiliano, che invece utilizza ancora spesso in questo contesto la figura paterna: si pensi alle coppie Camilla-Metabo, Lauso-Mezenzio e Pallante-Evandro (LESUEUR 1992, 232). Sulla tendenza alla dilatazione del modello, vd. MICOZZI 1995, 420 e n. 12 per ulteriore bibliografia.

⁸⁹ Così lo definisce Stazio a 7, 479.

⁹⁰ Le fonti primarie per questa scena sono le *Phoenissae* di Euripide e l'omonimo dramma senecano: nelle due opere Giocasta fa un vano tentativo di pacificazione rivolto ad entrambi i figli prima che cominci il conflitto, che si risolve in un lungo dialogo serrato tra i tre personaggi (Eurip. *Phoen.* 301-637; Sen. *Phoen.* 443-664). Quasi sicuramente però il ruolo di *διαλλακτής* è già assegnato a Giocasta da Stesicoro (vd. pp. 53-54).

⁹¹ La strategia rientra anche nella ripetizione di scene patetiche affidate a personaggi femminili, funzionale all'accumulo di manifestazioni dolorose «quasi a voler creare e sostenere una forma di *pathos continuum*... Questo genere di amplificazione presuppone spesso la ricerca di soluzioni nuove rispetto ai modelli letterari» (MICOZZI 1998, 114): è il caso del doppio lamento di Ipsipile (5, 608-35) ed Euridice (6, 138-92) per la morte di Ofelte o, ancora, del *planctus* della madre di Meneceo (10, 792-826) che anticipa quello di Creonte già noto alla tradizione (12, 72-104).

a che punto si possa parlare di innovazione, in quanto, in realtà, un secondo intervento di Giocasta in occasione del duello era stato già predisposto da Euripide, ma annullato dal suo arrivo intempestivo al campo di battaglia; e sarebbe stato, tra l'altro, un tentativo a due voci nelle intenzioni di Giocasta, che infatti aveva chiesto aiuto proprio alla figlia⁹².

Se questo aspetto è stato evidenziato dalla critica, nessuna attenzione mi sembra sia stata data ad un passaggio delle *Phoenissae* di Seneca che allude ad un intervento precedente a quello della madre, che pare aver sortito, tra l'altro, un certo effetto positivo sulla schiera nemica:

An. Signa collatis micant
Vicina signis, clamor ostili fremit,
scelus in propinquo est: occupa, mater, preces. 415
Et ecce **motos fletibus credas meis,**
sic agmen armis segne compositis venit⁹³
(*Phoen.* 413-17)

È dunque possibile che Stazio abbia immaginato questa doppia divisione di una scena unica sviluppando due spunti diversi delle fonti, anche perché l'opposizione simmetrica di Giocasta e Antigone allo scontro dei fratelli è un'immagine già attestata nell'iconografia antica⁹⁴. Quel che sicuramente si configura come novità assoluta è

⁹² Cfr. Eurip. *Phoen.* 1270-83; 1428-30; vd. SMOLENAARS 216.

⁹³ Questo il commento di GRUTER (vd. PIERROT 1829, 459): *Ista et sequentia nuperae editiones attribuunt Jocastae. Inepte, inepte; nec tale quid patitur votum sequens: ex quo patet matrem longius adhuc abfuisse ab exercitu. Scilicet Antigona ab exercitu ad matrem cucurrit, eam e gynaeceo produxit in publicum, haecque appositissime loquitur, sub conspectum armorum.*

⁹⁴ Alcune urne etrusche, e più tardi il sarcofago di *Villa Pamphili*, recano un dettaglio iconografico che rappresenta Giocasta e Antigone, in posizione simmetrica, mentre trattengono i fratelli rivali; si veda ARICÒ 2002, 184 e RONZITTI ORSOLINI 1971, 21-22; 70-71; cfr. BRUHN-KÖRTE 1890, 29-30 con tavv. IX, 3a e X,4 (analogamente già attestata nello stesso ambito l'immagine dei due fratelli fiancheggiati ciascuno da una Furia: *ibid.* tavv. IX, 2; XI,2 e 3; XII,5; XIX,1). Per le testimonianze iconografiche che nell'Italia centrale, almeno a partire dal IV sec. a.C., attestano lo schema figurativo dei fratelli tebani a duello e di Giocasta presente (sola o con Antigone), in alcuni casi chiaramente impegnata nel tentativo di evitare il fratricidio, vd. LA PENNA 1994, 130-34: un'ipotesi del contributo, che tiene ovviamente conto della perdita / frammentarietà delle opere arcaiche sul mito tebano (vd. n. 204), è che proprio questi materiali possano aver influito sulla scena senecana dell'opposizione fisica di Giocasta (vd. 338-40 n.; si commette però l'errore di collocare l'episodio prima del duello, e non all'inizio della guerra) e sullo spostamento dell'intervento sul campo di battaglia (mentre in Euripide l'incontro con i due figli si svolge a Tebe; vd. anche CROISILLE 173-74; Stazio, sdoppiando l'intervento, recupera entrambe le collocazioni: TAISNE 1994, 321; secondo LA PENNA l'influenza della stessa iconografia si allargherebbe anche alla scena liviana di Coriolano e Veturia, per cui rimando a n. 132, e su quella delle donne sabine che si gettano tra i due eserciti per evitare il *parricidium*: cfr. Liv. 1, 13, 1-5; Ov. *Fast.* 3, 205; Dio Cass. 1, 5, 5-

l'autonomia della *rhexis* di Antigone, emblema dello «spazio verbale» recuperato dalle donne rispetto alla tradizione⁹⁵.

Madre e figlia si fanno poi testimoni anche di un altro parametro necessario all'«emancipazione» femminile nel poema, ossia il superamento dello «spazio chiuso» convenzionalmente riservato alla donna, che le fa assumere un ruolo «pubblico» nella vicenda: nel VII libro Giocasta esce dalle mura e interagisce con l'esercito nemico; nel XII Antigone, creando un effetto di *Ringkomposition* all'interno della seconda esade, farà lo stesso per dar sepoltura a Polinice, ma la sua insofferenza ai confini codificati è già ben evidente nella tensione verso il campo di battaglia che manifesta durante la perorazione⁹⁶.

A riprova della funzione ricoperta dalle Furie in questo processo evolutivo messo in atto da Stazio, la cifra dominante dei due episodi simmetrici è l'elemento furioso che, seppure a dosi diverse, accomuna le due figure e conferisce ad entrambe una statura più elevata e complessa rispetto alle fonti. Il *furor* rappresenta infatti il fattore catalizzatore dell'evoluzione dei due personaggi in questo momento decisivo: quella di Giocasta, avviata nel VII, si completa in occasione del duello e parallelamente comincia quella di Antigone, che prepara l'eroina tragica del libro successivo: «the frenzy of the Theban civil war penetrates deep into the Theban *oikos*»⁹⁷. Un resoconto più dettagliato della loro caratterizzazione e i dati emersi dall'analisi dei due episodi,

7; Plut. *R19*; Dion. Hal. *Ant. R2*, 45). Non esclude una dipendenza dall'arte figurativa neanche FEDELI 2005, 305-6 a Prop. 2, 9, 49-52 *non ob regna magis diris cecidere sub armis / Thebani media non sine matre duces, / quam mihi si media liceat pugnare puella, / mortem ego non fugiam morte subire tua* (difficile la giusta resa di *media*, che potrebbe valere tanto «mediatrice» quanto «che si oppone», ma in ogni caso è chiaro che Properzio immagina la presenza di Giocasta sul campo di battaglia durante il duello).

⁹⁵ Che la donna diventi voce narrante è chiaro dal racconto di Ipsipile (5, 29-498), che costituisce il più esteso discorso femminile in tutta l'epica classica (si vedano almeno NUGENT 1996, 46 e HENDERSON 1998, 245); un esempio è costituito anche dal fatto che prenda voce Argia, personaggio completamente emarginato nella tradizione precedente sulla saga tebana. Rientrano in questo discorso anche i lamenti, prerogativa femminile che in Stazio sembra ampliarsi al punto da scandire la struttura dell'epica e ridurre quasi le battaglie a mera cornice: «il lamento femminile nella *Tebaide* assegna... alla donna un ruolo socialmente significativo e visibile» (KORNEEVA 2011, 161; si vedano anche FANTHAM 1999, 226; MARKUS 2004, soprattutto 106-7).

⁹⁶ Per l'analisi del problema si rimanda al paragrafo 3.1.3.

⁹⁷ AUGOUSTAKIS 2010, 22.

contenuti nelle note di commento, contribuiranno allora a confermare le posizioni di quella parte della critica che smentisce la generale lettura positiva delle donne staziane e vi rintraccia la stessa contaminazione da *furor* e *nefas* dei personaggi maschili⁹⁸.

3. 1. 2. Giocasta

Per cogliere appieno l'entità dell'evoluzione di Giocasta rispetto al personaggio consegnato dalle fonti e la sua progressiva maturazione sotto l'egida del *furor* nell'ambito dello stesso poema, è necessario leggere in parallelo le due scene che la vedono protagonista, anche perché, in linea con la riconosciuta *Strukturierung*⁹⁹ staziana, esse sono costituite dallo stesso sviluppo drammatico: dopo aver suscitato il terrore generale con la sua apparizione, la *mater* pronuncia la sua perorazione, che in entrambi i casi sembra sortire un effetto positivo di sospensione, funzionale ad esasperare la tensione del racconto, annullato poi dall'intervento della Furia¹⁰⁰. Fondamentali le due descrizioni che introducono il personaggio e che si richiamano chiaramente a vicenda:

ecce truces oculos **sordentibus** obsita **canis**
exanguis Iocasta **genas** et brachia planctu 475
 nigra ferens ramumque oleae cum **velleris atri**¹⁰¹

⁹⁸ Oltre ad AUGOUSTAKIS, HARDIE 1993, 45-46; DOMINIK 1994a, 127; HERSHKOWITZ 1998, 294-95; POLLMANN *passim*; GANIBAN 2007, 207-12; KORNEEVA 2011, 150. Sulla scia che considera i personaggi femminili come figure pietose che si oppongono al *nefas* di quelli maschili si collocano invece, accanto a VENINI, soprattutto LA PENNA 1981; LESUEUR 1992; VESSEY 1992, 258-59; MICOZZI 1998; PERUTELLI 2000, 190-91; SCAFFAI 2002, 151-70 e 233-52.

⁹⁹ Importante punto di partenza SCHETTER 1960, 96 ss., che intende con il termine quel procedimento compositivo consistente nell'accurata costruzione e disposizione delle parti, che si esplica soprattutto attraverso un sapiente e complesso gioco di simmetrie e parallelismi (per analogia o per antitesi), capace di collegare all'interno dell'opera scene ed episodi vicini e lontani.

¹⁰⁰ VESSEY 1973, 274 sottolinea la significativa differenza rispetto alle fonti, dove la struttura dialogica delle scene chiarisce subito il rifiuto opposto dai fratelli alla mediazione di Giocasta. Nel primo episodio l'intervento della Furia, consistente nell'indurre alla follia due tigri sacre a Bacco affinché vengano uccise da un argivo (564-627), è preceduto dal discorso di Tideo che infiamma gli animi (538-63).

¹⁰¹ La clausola rimanda a Ov. *Met.* 7, 243-45 *haud procul egesta scrobibus tellure duabus / sacra facit cultrosque in guttura velleris atri / conicit et patulas perfundit sanguine fossas*. Si tratta dei versi che descrivono il rito magico di Medea, la cui eco rappresenta una conferma ulteriore dell'allusione al personaggio che si analizza di seguito. Anche il successivo *egreditur*, data la rarità della forma verbale nell'epica, sembra rimandare alla principessa della Colchide: *postquam plenissima fulsit / ac solida terras spectavit imagine luna, / egreditur tectis vestes induta recinctas, / nuda pedem, nudos umeris infusa capillos, / fertque vagos mediae per muta silentia noctis / incommitata gradus* (Ov. *Met.* 7, 180-85);

nexibus, **Eumenidum velut antiquissima**, portis
egreditur magna cum **maiestate**¹⁰² **malorum**.
 Hinc atque hinc **natae**, melior iam sexus, aniles
 Praecipitantem artus et plus quam possit euntem 480
sustentant. Venit ante hostes, et **pectore nudo**
 (7, 474-81)¹⁰³
 clamorem horrendum **luctu furiata** resolvit
 (489)

At genetrix **primam** funestae sortis ut **amens** 315
Expavit famam (nec tarde credidit) ibat
Scissa comam vultusque et pectore nuda cruento,
non sexus decorisve memor: Pentheia qualis
mater ad insani scandebat culmina montis,
 promissum saevo caput adlatura Lyaeo. 320
 Non comites, **non ferre piae vestigia natae**
aequa valent: tantum miserae dolor ultimus addit
 robur, et exangues crudescunt luctibus anni
 (11, 315-23)

Con un evidente potenziamento del *pathos* dovuto alla drammaticità del momento, Giocasta, prima sorretta sulle sue gambe di vecchia dalle figlie, ora le lascia indietro nella sua corsa disperata¹⁰⁴, oltrepassando i limiti dell'età e del suo essere donna: l'eccesso di energia e l'*inconsideratio sexus*, fattori inscindibili dal *furor* nella *Tebaide*¹⁰⁵, le sottraggono quella *maiestas malorum* che la identificava. Già nella prima apparizione risulta però evidente l'influenza del *furor*, stigmatizzata dalla similitudine che la associa all'*antiquissima Eumenidum*¹⁰⁶. Il modello di questa prima descrizione è individuato infatti nell'Alletto virgiliana che prende le sembianze di Calibe, scena da cui Stazio recupera per la regina tebana sia i tratti della vecchia, sia quelli di cui si spoglia la Furia, in modo da ricondurla paradossalmente al movente della guerra nel VII

SMOLENAARS *ad loc.* individua invece nel verbo solo una tessera ovidiana relativa a Tisifone (cfr. *Met.* 4, 484; vd. *infra*).

¹⁰² VESSEY 1973, 271 nota come la pregnanza dell'immagine sia sottolineata dall'unica occorrenza del sostantivo nel poema; vd. anche *ibid.* 273; GANIBAN 2007, 162-64; KORNEEVA 2011, 207.

¹⁰³ Sul passaggio, oltre al pregevole commento di SMOLENAARS, si segnalano VESSEY 1973, 273; LESUEUR 1992, 234-35; HERSHKOWITZ 1998, 280-81; GANIBAN 2007, 111-12.

¹⁰⁴ Si veda soprattutto FRINGS 1991, 125.

¹⁰⁵ HERSHKOWITZ 1998, 252, che individua l'emblema in Tideo.

¹⁰⁶ Si veda AUGOUSTAKIS 2010, 62-63 che sottolinea l'ironia dell'assimilazione, dato che la Furia non può essere madre e soprattutto è proprio Tisifone a vanificare il tentativo di pacificazione di Giocasta.

libro dell'*Eneide*¹⁰⁷. La «metamorfosi» si completa con il peggioramento del quadro nell'XI: i *cani sordentes* diventano *coma scissa* insieme al *vultus*, prima solo *exanguis*, e il *pectus nudum*, con la pregnante aggiunta di *cruentum*, si copre di sangue. Stazio, attingendo all'iconografia topica del lutto in tutti i suoi elementi¹⁰⁸, eleva all'ennesima potenza la manifestazione «furiosa» del dolore di Giocasta, sfruttando, come modello privilegiato, la descrizione della madre di Eurialo, ipotesto i cui echi in questa e in numerose altre scene staziane di dolore materno sono stati diffusamente analizzati dalla critica¹⁰⁹. Più interessante diventa dunque evidenziare come nella seconda apparizione di Giocasta interagiscano con il modello alcuni ipotesti latenti, funzionali a risemantizzare il *topos* del *planctus* nel suo spostamento ad un momento antecedente al lutto stesso¹¹⁰, procedimento che, oltre a conferire tratti «furiosi» al personaggio, anticipa l'inutilità dell'intervento e l'ineluttabilità del destino dei fratelli.

Due le spie più significative: la prima è contenuta nel motivo della *fama* che, seppur abusato nell'introduzione delle scene epiche di lutto, riesce ancora con Stazio ad essere produttivo di significati nuovi. In maniera non casuale, infatti, la *fama* opera uno slittamento dalla funzione di soggetto ricoperta nel modello virgiliano, e in tutte le situazioni simili, spesso anche personificata¹¹¹, a quella di «dicerie, prime voci» oggetto

¹⁰⁷ Cfr. Verg. *Aen.* 7, 415-19 *Allecto torvam faciem et furialia membra / exuit: in vultus sese transformat anilis / et frontem oscenam rugis arat, induit albos / cum vitta crinis, tum ramum innectit olivae: / fit Calybe Iunonis anus templique sacerdos* (vd. pp. 4 e 12); oltre a SMOLENAARS 220-21 si vedano anche HERSHKOWITZ 1998, 57; GANIBAN 2007, 112.

¹⁰⁸ Vd. FRINGS 1991, 109; PERUTELLI 2001, 65.

¹⁰⁹ Cfr. Verg. *Aen.* 9, 473-80 *interea pavidam uolitant pennata per urbem / nuntia Fama ruit matrisque adlabitur auris / Euryali. at subitus miserae calor ossa reliquit, / excussi manibus radii reuolutaque pensa. / euolat infelix et femineo ululatu / scissa comam muros amens atque agmina cursu / prima petit, non illa uirum, non illa pericli / telorumque memor, caelum dehinc questibus implet*. Si veda soprattutto MICOZZI 1998, 97-98: «Nel reimpiego assiduo che Stazio fa di questo testo-modello possiamo... scorgere un indizio di quella dilatazione tematica e sentimentale che è uno dei procedimenti più vistosi del patetismo staziano»; oltre a Giocasta, le madri che più risentono dell'ipotesto virgiliano sono Psamate (1, 590-95) e Ide (3, 133-39); l'interferenza si attiva anche per Antigone (vd. pp. 35-36). Per il passo dell'*Eneide* si segnala soprattutto LA PENNA 1983, 320 ss.

¹¹⁰ Un accenno allo spostamento del motivo in MICOZZI 1998, 97: «è interessante notare come Stazio ne anticipi l'effetto, con intento di dilatazione tragica, trasferendolo al terrore che precede lo scontro fatale».

¹¹¹ Cfr. ad es. Verg. *Aen.* 11, 139-40; Stat. *Theb.* 9, 32-35.

del trasalimento di Giocasta¹¹². In questo modo l'ardito perfetto brachilogico *expavit* («provò terrore nell'udire»), enfatizzato dalla posizione incipitaria e dall'associazione innovativa dell'oggetto, in combinazione con l'aggettivo *primus* pare rimandare a Lucano:

ipsaque in expertis quod **primum** fecerat herbis 455
expavit Medea **nefas**
 (4, 555-56)

In questi versi, che chiudono una similitudine di cui si è già sottolineata l'importanza simbolica per il poema staziano¹¹³, il verbo, in posizione isometrica, ha per soggetto Medea. La reazione descritta è l'orrore provato dalla donna di fronte al *nefas* dello scontro tra *terrigeni* involontariamente da lei stessa generato¹¹⁴, simbolo, a partire da Ovidio, dei conflitti civili, e soprattutto duplicazione dell'archetipo tebano del duello tra Eteocle e Polinice, espressamente richiamato poco prima (551 *dirum Thebanis fratribus omen*). Associare il trasalimento di Giocasta alla riprovazione di Medea significa sottolineare il ruolo primario che la regina tebana, seppur inconsapevolmente, ha avuto nella genesi del *nefas* della sua casa e dunque di quello che ora sta per compiersi¹¹⁵; ma diventa anche un modo per trasferire la natura oscura e conflittuale del personaggio alla *mater*, figura che, di fatto, si rivela «pietosa» nelle intenzioni, ma «furiosa» nelle modalità d'azione.

La seconda tessera lucanea si rintraccia invece nella sequenza *scissa comam vultusque*; se la prima parte richiama infatti esplicitamente il modello virgiliano¹¹⁶,

¹¹² MICOZZI 1998, 97 n. 9 sottolinea l'attenzione di Stazio alla percezione ansiosa della notizia più che all'effetto folgorante cui mira Virgilio.

¹¹³ Vd. p. 6.

¹¹⁴ La riprovazione di Medea è solo accennata in Ovidio (*Her.* 12, 97-100) e, come sottolinea BESSONE *ad loc.*, sembra essere piuttosto enfattizzazione lucanea: *ipsa ego, quae dederam medicamina, pallida sedi, / cum vidi subitos arma tenere viros, / donec terrigenae - facinus mirabile! - fratres / inter se strictas conseruere manus.*

¹¹⁵ Esiste però una differenza fondamentale: se l'aggettivo *primus* in Lucano sottolinea lo stupore dell'inesperta Medea, la sua ripresa staziana in una *iunctura* sconosciuta alla poesia (*prima fama*) enfatizza al contrario, insieme all'inciso *nec tarde credidit*, l'immediata e più patetica presa di coscienza di Giocasta, pienamente consapevole della natura criminosa della sua discendenza.

¹¹⁶ Vd. n. 109.

l'aggiunta del dettaglio del *vultus*¹¹⁷ sembra alludere alla matrona romana che, agli albori del conflitto civile, si abbandona al *planctus* ed esorta le altre a non procrastinare il dolore ma a manifestarlo prima dello scontro:

quarum una madentis
scissa genas, planctu liuentis atra lacertos,
 'nunc', ait 'o miserae, contundite pectora, matres,
 nunc laniate comas neue hunc differte dolorem
 et summis seruate malis. nunc flere potestas 40
 dum pendet fortuna ducum

(Lucan. 2, 36-41)

A mia conoscenza, si tratta dell'unico caso dichiarato di anticipazione del lutto nella poesia epica, vicino alla prolessi operata da Stazio; il rimando a questa scena potrebbe dunque essere stato fuso con la sequenza modello virgiliana per rifunzionalizzare l'ipotesi della madre di Eurialo e giustificarne l'impiego. In sostanza è come se Giocasta accogliesse il monito della matrona lucanea, anche perché, optando per il suicidio lontano dal campo di battaglia appena inizia il duello¹¹⁸, non avrà modo di mettere in scena il tradizionale lamento materno sul cadavere dei figli. Ma assumere i tratti tipici del *planctus* in un contesto non, o almeno non ancora, luttuoso significa acquisire caratteristiche tecnicamente «furiose»¹¹⁹. Nella descrizione di Tisifone inviata da Giunone a Tebe per punire Ino, Ovidio apre infatti il catalogo dei *comites* della Furia proprio con il *Luctus*¹²⁰:

Nec mora, Tisiphone madefactam **sanguine** sumit
 inportuna facem, fluidoque **cruore** rubentem

¹¹⁷ Il sostantivo non è mai legato al verbo *scindere* e sembra richiamare l'*incipit* esametrico lucaneo, unica altra occorrenza del participio ad attacco di esametro, anche per l'identità del costrutto *scissus* + acc., rarissimo se non nelle occorrenze relative ai capelli.

¹¹⁸ Vd. n. 186.

¹¹⁹ A conferma dell'associazione tra l'iconografia del lutto e le Furie, cfr. Sil. 2, 665-74 *Ecce inter medios caedum Tiburna furores / fulgenti dextram mucrone armata mariti / et laeva infelix ardentem lampada quassans / squalentemque erecta comam ac liuentia planctu / pectora nudatis ostendens saeua lacertis / ad tumulum Murri super ipsa cadauera fertur, / qualis, ubi inferni dirum tonat aula parentis, / iraque turbatos exercet regia manes, / Allecto solium ante dei sedemque tremendam / Tartareo est operata Iovi poenasque ministrat*; cfr. anche il ritratto dell'ira offerto da Sen. *Ira* 2, 35, 5 *talem nobis iram figuremus, ... toruam cruentamque et cicatricosam et uerberibus suis liuidam, incessus uesani, offusam multa caligine, incurstantem uastantem fugantemque et omnium odio laborantem*.

¹²⁰ Cfr. anche Sen. *Oed.* 590-94 *tum torva Erinys sonuit et caecus Furor / Horrorque... / ...Luctus avellens comam / aegreque... Morbus... / gravis Senectus... et pendens Metus*; Sil. 2, 543-50 *Sic... dea saevam / Eumenida incussit... Mors graditur... / ...tunc Luctus et atri / ...Planctus Maerorque Dolorque*.

figlio pure presentano numerose analogie con questo episodio, prima fra tutte il seno come strumento ostativo, parato davanti al cavallo¹²⁵:

iamque iter extremum caelique abrupta tenebat,
 cum Venus **ante ipsos** nulla formidine **gressum**
figit equos; cessere **retro**¹²⁶ iam iamque rigentes
 suppliciter posuere iubas. tunc **pectora summo** 265
adclinata iugo uultumque obliqua madentem
 incipit (**interea dominae uestigia iuxta**
spumantem proni mandunt adamanta iugales¹²⁷):
 'bella **etiam** in Thebas, **socer** o pulcherrime, bella
ipse paras ferroque tuos abolere **nepotes**^{128?} 270
 nec genus Harmoniae nec te conubia caelo
 festa nec hae quicquam lacrimae, furibunde, **morantur?**
 criminis haec merces? hoc fama **pudorque relictus**,
 hoc mihi Lemniacae de te meruere catenae?
 (3, 262-74)

iamque Atalantaeas **implerat nuntius aures**
 ire ducem bello totamque impellere natum 310
 Arcadium: tremuere gradus, elapsaque iuxta
 tela; **fugit** siluas perniciosior alite uento
 saxa per et plenis obstantia flumina ripis,
 qualis erat, correpta sinus et uertice flauum
 crinem sparsa Noto; raptis uelut aspera natis 315
 praedatoris equi sequitur uestigia tigris.
 ut **stetit** aduersisque **impegit pectora frenis**
 (ille **ad humum pallens**): 'unde haec furibunda **cupido**¹²⁹,
 nate, tibi?
 (4, 309-19)

Dopo aver associato esplicitamente Giocasta alla Furia nella sua prima apparizione, Stazio dunque completa il quadro aggiungendovi i tratti che la caratterizzano nel modello ovidiano ed enfatizzando quelli principali che aprono e chiudono la schiera dei *comites* di Tisifone: l'*insania* riceve infatti un ulteriore sviluppo attraverso la problematica associazione ad Agave. Pur essendo un'immagine ricorrente

¹²⁵ Cfr. anche *Ach.* 1, 77-78 *orabat laniata genas et pectore nudo / caeruleis obstabat equis*; si tratta dell'opposizione fisica di Teti, che si para davanti ai cavalli di Nettuno per impedire la partenza e la morte di Achille (74 *da pellere luctus*); per questa interferenza tra i poemi, PARKES 2008, 386.

¹²⁶ Stessa idea di arresto a 11, 328 *oblatam retro dedit armiger hastam*.

¹²⁷ Mentre perfino Marte ha un moto di pietà alla supplica di Venere (3, 291-94), la reazione di Eteocle che abbassa gli occhi e serra i denti (335-37) è sovrapponibile piuttosto a quella dei cavalli.

¹²⁸ Con la stessa movenza la guerra è presentata nella sua gravità di conflitto civile, come evidenziano qui i termini di parentela: cfr. 11, 330-31 *ipsi etiam post omnia, comminus ipsi / stabitis?*.

¹²⁹ *Pallor* e sguardo distolto avvicinano Eteocle a Partenopeo, e l'*incipit* della *rhesis* è una *uariatio* dell'esordio di Giocasta: 329-30 *quis furor? Unde iterum regni integrata resurgit / Eumenis?* (vd. n.).

nel poema¹³⁰, sia in quanto simbolo di follia sia in quanto personaggio appartenente alla stessa saga, il fatto che Giocasta «diventi» Agave nella sua corsa verso il terribile omicidio, proprio quando si sta preparando a salvare i figli, crea uno di quei cortocircuiti paradossali di cui Stazio più si compiace¹³¹: come l'associazione con Medea, anche questo parallelo stridente diventa dunque funzionale a sottolineare l'inconsapevole responsabilità di Giocasta che, strumento delle Furie come la menade del *furor* bacchico, ha portato in grembo, *impia belli mater*¹³², il seme della discordia, diventando una sorta di cavallo di Troia nella distruzione della casa tebana.

L'immagine non è azzardata, ma pare piuttosto suggerita dal testo stesso nei versi che descrivono l'opposizione fisica di Giocasta, dove il modello ovidiano si interseca con la descrizione virgiliana dell'ingresso del cavallo nelle mura:

quater **ipso in limine portae**
substitit atque **utero sonitum** quater arma dedere;
 instamus tamen immemores caecique furore¹³³
 et monstrum **infelix** sacrata sistimus arce 245
 (Verg. *Aen.* 2, 242-45)

Accanto alla tessera più evidente costituita dalla clausola *ipso in limine portae*, gli echi più significativi riguardano l'aggettivazione di Giocasta, dato che *infelix* e *inmanis* sono entrambi riconducibili al cavallo di legno: *infelix* ricorre in posizione isometrica e nella stessa accezione di «*malam fortunam adferens*»; *inmanis*, che nel testo staziano ha

¹³⁰ Vd. 318-20 n.

¹³¹ I paragoni con personaggi sinistri rientrano nell'esasperazione dei caratteri tipica dello stile staziano: allo stesso modo, Ide alla ricerca dei corpi dei figli viene assimilata ad una maga tessala in cerca dei cadaveri da resuscitare (3, 140-46): «l'accostamento paradossale si fonda sull'associazione di un gesto identico (il corpo chino alla ricerca dei cadaveri) ad una condizione sentimentale opposta: la gioia perversa della maga (*bello gavisia recenti*) e la disperazione di Ide. La folgorante dissonanza di questo confronto, che rievoca gli orrori della guerra farsalica, investe la scena luttuosa di una visione distorta: la tragicità, così svuotata, raggiunge una dimensione estrema, suggerendo bene la dissoluzione di valori presupposta dalla guerra fratricida» (MICOZZI 1998, 101). Sulla natura problematica della similitudine di Agave anche FRINGS 1991, 124-25; HERSHKOWITZ 1998, 38; PERUTELLI 2001, 68-70; GANIBAN 2007, 165.

¹³² Così si definisce Giocasta stessa a 7, 483-84: cfr. Liv. 2, 40, 8 *ergo nisi peperissem, Roma non oppugnaretur*; il rimando è suggerito da SOUBIRAN 1969, 693 in un contributo volto ad individuare nell'episodio di Coriolano e Veturia un modello fondamentale per la perorazione di Giocasta a Polinice. Cfr. anche 7, 514 *nupsi equidem peperique nefas* e KEITH 2000, 96. L'ammissione del coinvolgimento nel *nefas* familiare è motivo già enfatizzato da Seneca: cfr. *Phoen.* 367-69 *hoc leve est quod sum nocens: / feci nocentes. Hoc quoque etiamnunc leve est: / peperi nocentes*.

¹³³ Il rimando è funzionale tra l'altro a presagire il fallimento del tentativo rivolto ad Eteocle, accecato dal *furor* come i Troiani che, *caeci furore*, ignorano i segni contrari.

ubi tunc, cum bella cieret
 Bacchus et armatas furiarent orgia matres?
 Aut ubi segnis eras, dum Martius impia serpens
 Stagna bibit, dum Cadmus arat, dum victa cadit Sphinx, 490
 dum rogat Oedipoden genitor, **dum lampade nostra**
in talamo Iocasta venit?

(487-92)

Nella *reprimenda* con cui caccia via *Pietas* dal campo di battaglia, rimproverandole l'intempestività dell'intervento, la Furia fornisce un catalogo dei principali *scelera* tebani e, tra tutti, si arroga esplicitamente proprio il patrocínio dell'incesto di Giocasta, sottolineando quanto vuota di senso sia un'azione ispirata alla *pietas* da parte di un personaggio che è strumento e preda del *furor* sin dall'inizio: «her resemblance to the very thing she wishes to defeat calls attention to the fact that, although working towards the opposite end, she is a fundamental part of the means of her family's destruction. Jocasta functions as an ever-present Fury in the Theban house»¹³⁷.

3. 1. 3. Antigone

Se la perorazione di Giocasta ad Eteocle nasce dallo sdoppiamento di un episodio che nelle fonti è concepito come unitario, allo stesso modo l'intervento simmetrico di Antigone può considerarsi la duplicazione della *teichoscopia* con cui Euripide, capovolgendo il modello omerico di Elena che descrive a Priamo gli eroi greci, presenta l'esercito argivo servendosi della figlia di Edipo e del suo anziano accompagnatore¹³⁸. Stazio infatti porta due volte Antigone sulle mura: nel VII libro

¹³⁷ HERSHKOWITZ 1998, 58; si veda anche MARKUS 2004, 119-20; GANIBAN 2007, 111 e 160. BERNSTEIN 2008, 91-94 nota come la combinazione Furia / Baccante permetta di associare Giocasta all'Amata virgiliana che, istigata da Alletto, nasconde Lavinia nei boschi dando vita a un'orgia bacchica (*Aen.* 7, 341-405) e poi, in preda al *furor*, si toglie la vita quando capisce che la vittoria di Enea è inevitabile (12, 595-63). Il confronto mira a dimostrare come Stazio rilegga l'imperativo materno, tradizionalmente anti-eroico e anti-retorico, nella prospettiva della consonanza di intenti con la voce narrante che si oppone al duello.

¹³⁸ Cfr. *Il.* 3, 161-244; Eurip. *Phoen.* 88-201. Per il rapporto tra i modelli e la *teichoscopia* staziana del VII si veda JUHNKE 1972, 116-18; VESSEY 1973, 205-9; SMOLENAARS 119-23 e *passim*; GEORGACOPOULOU 1996, 112-17.

insieme al vecchio Forbante¹³⁹, riscrivendo le *Fenicie* per fornire però il catalogo delle forze tebane, e nell'XI per tentare di fermare Polinice. Sono altre tre le scene in cui compare il personaggio: nell'VIII libro è ritratta fuggacemente nelle sue stanze, insieme alla sorella Ismene che piange le sorti della famiglia, quadro funzionale a mostrare il contrasto tra il mondo esterno della guerra e quello femminile dell'*oikos*¹⁴⁰; dopo il duello è al fianco di Edipo che cerca i corpi dei figli, ricoprendo quella funzione di guida a cui la consacra il teatro sofocleo; infine, nel XII, diventa protagonista assoluta insieme ad Argia¹⁴¹ nella sepoltura del corpo di Polinice. Due intervalli diegetici «muti» si alternano dunque ai tre episodi principali in cui ha luogo l'evoluzione di Antigone: il personaggio eroico del XII è infatti il risultato di un processo graduale di emancipazione, scandito proprio dalle due scene che recuperano con modalità diverse l'impianto in *teichoscopia* della fonte euripidea.

Se però, nel caso di Giocasta, le due descrizioni che aprono gli interventi di cui è protagonista si richiamano per sottolineare la *climax* di *furor* della seconda scena, i due quadri che introducono Antigone sulle mura devono leggersi in parallelo per il rapporto marcatamente contrastivo:

turre procul **sola nondum concessa uideri**
 Antigone populis teneras **defenditur atra**
ueste genas; iuxtaque comes quo Laius ibat 245
 armigero; tunc **uirgo senem regina ueretur.**
 quae sic orsa prior: 'spesne obstatura Pelasgis
 haec uexilla, **pater?** Pelopis descendere totas
 audimus gentes: dic, **o precor**, extera regum
 agmina

(7, 243-50)

¹³⁹ Vd. SMOLENAARS a 245 s. e VESSEY 1973, 205 per il nome mutuato dall'*Oedipus* senecano.

¹⁴⁰ 8, 607-35; AUGOUSTAKIS 2010, 70-71 sottolinea l'insolita concordia di Antigone e Ismene, *par aliud morum* (8, 608), in contrapposizione alla coppia Eteocle-Polinice; si vedano anche KEITH 2000, 98; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 315-16.

¹⁴¹ LIMC 2, 1, 1984, 587. Prima di Stazio Argia è sostanzialmente «un personaggio in cerca d'autore» (KORNEEVA 2011, 191): attestata come figlia di Adrasto ma non nominata in Euripide (cfr. *Phoen.* 409-29; *Suppl.* 131-46), poteva forse figurare accanto ad Antigone nell'*Antigona* di Accio ma già nell'omonimo dramma di Euripide; si veda ARICÒ 1972b, 319 n. 5; 1987, 207-8; POLLMANN 2004, 44, che ipotizza la presenza di Argia anche nel frammento di Eschilo (fr. 17 TrGF), in cui sono elencate tutte le spose dei guerrieri che hanno combattuto contro Tebe; BESSONE 2002, 185 n. 1; 2011, 202-3.

at parte ex alia tacitos **obstante tumultu**
 Antigone **furata** gradus (**nec casta retardat** 355
uirginitas) uolat Ogygii **fastigia muri**
 exuperare **furens**; senior comes haeret eunti
 Actor, et **hic summas non duraturus ad arces.**
 utque procul uisis paulum dubitauit in armis,
 agnouitque (nefas!) iaculis et uoce superba 360
 tecta incessentem, magno prius omnia **planctu**
implet et ex muris ceu descensura profatur
 (11, 354-62)

Nella prima apparizione il punto di osservazione isolato¹⁴², il velo nero a copertura del volto¹⁴³ e gli atteggiamenti di affettuoso rispetto nei confronti della sua guida¹⁴⁴, descrivono Antigone come la *pia virgo* della tradizione, dotata di quella integrità di cui Forbante si sente garante e protettore¹⁴⁵; facendole interrompere una sola volta il suo interlocutore¹⁴⁶, Stazio inoltre la configura sostanzialmente come «spettatrice passiva». Tutto cambia quando entra in gioco l'elemento *furor*: lo stato psicologico sovrapponibile a quello materno è senza dubbio il presupposto per attivare la specularità con l'episodio di Giocasta, evidente sin dalle descrizioni iniziali, che hanno in comune il superamento dei limiti codificati¹⁴⁷ e la velocità che lascia indietro i rispettivi accompagnatori¹⁴⁸. Anche il modello primario, ossia la descrizione della madre di

¹⁴² Cfr. Eurip. *Phoen.* 92-95 ἐπίσχεες, ὡς ἂν προὔξερευνήσω στίβον, / μή τις πολιτῶν ἐν τρίβῳ φαντάζεται, / κάμοι μὲν ἔλθῃ φαῦλος ὡς δούλῳ ψόγος, / σοὶ δ'ὡς ἀνάσσει; SMOLENAARS 124 nota come in particolare nel dramma attico sia frequentemente sottolineata l'impossibilità per le vergini di comparire in pubblico non accompagnate: cfr. JOCELYN 188 n. 1 per i numerosi esempi, a cui si può aggiungere Sen. Ag. 954 (con TARRANT 2012 *ad loc.*).

¹⁴³ Stazio varia significativamente il modello omerico, dove i veli che coprono il volto di Elena sono bianchi: cfr. *Il.* 3, 141-42 αὐτίκα δ' ἄργεννήσι καλυψαμένη ὀθόνησιν / ὄρματ' ἐκ θαλάμοιο (SMOLENAARS 124-25); il dettaglio suggerisce già nel VII come la prolessi del lutto sia un motivo attivo, oltre che per Giocasta, anche per Antigone (vd. *infra*; LOVATT 2006, 61); il velo nero torna infatti nel ritratto del XII durante la sepoltura di Polinice (363 *atra sub veste*).

¹⁴⁴ A 248 lo chiama *pater* e si rivolge a lui col tono della supplica (249 *dic, o precor*), confortandolo più avanti dolcemente (361-62 *refovet frigentis amicum / pectus alumna senis*).

¹⁴⁵ Cfr. 7, 364-66 *seras tibi demoror improbus umbras, / fors eadem scelera et caedes visurus avitas, / donec te thalamis habilem integramque resignem*.

¹⁴⁶ Cfr. 7, 290-93, dove Antigone chiede di Lapitaone e Alatreo, padre e figlio così simili che vengono scambiati per fratelli dalla *virgo*: secondo VESSEY 1973, 207 la coppia funziona come «double symbol, - both of fraternal concord and of parental love, contrasting with the family they have come to fight for»; si veda anche LOVATT 2006, 63 e 66; HERSHKOWITZ 1998, 282-83.

¹⁴⁷ *Nec casta retardat uirginitas* (355-56) ~ 318 *non sexus decorisve memor*.

¹⁴⁸ Si veda FRINGS 1991, 129; PERUTELLI 2001, 71.

Eurialo, è condiviso¹⁴⁹, in modo da sottolineare lo sdoppiamento e inquadrare subito anche Antigone in quel meccanismo di prolessi del lutto¹⁵⁰ attivo per Giocasta:

evolat infelix et femineo ululatu
 scissa comam, **muros** amens atque agmina cursu
 prima **petit**, non illa virum, non illa pericli
 telorumque memor: caelum dehinc **questibus implet** 480
 (Verg. *Aen.* 9, 477-80)

Il quadro, tuttavia, diventa significativo soprattutto per le differenze con la prima *teichoscopia*, rispetto alla quale vengono meno tutti i simboli del *pudor* virginale: non c'è più accenno al velo che le copriva il volto, e l'isolamento che le aveva permesso di salire sulla torre inosservata lascia ora il posto all'*obstans tumultus* che Antigone deve attraversare. Ma soprattutto viene meno Forbante, giacché il garante della sua *integritas* è non casualmente sostituito da Attore, un personaggio altrimenti ignoto a cui non è riservata nessuna di quelle «pietose» attenzioni di cui l'altro *senior* era stato oggetto. In preda al *furor* la figlia di Edipo dimentica la *casta virginitas* e si consegna allo sguardo del mondo maschile¹⁵¹; per il suo intervento Stazio sceglie infatti una posizione che, se è punto privilegiato di osservazione¹⁵², rappresenta anche una collocazione ottimale per essere osservati, bisogno che si rivela urgente nell'*incipit* della *rhexis*:

comprime tela manu paulumque hanc **respice** turrem,
 frater, et horrentes **refer** in mea lumina cristas
 (363-64)

La portata semantica racchiusa negli imperativi di Antigone può essere colta solo in rapporto alla scena della partenza di Polinice, operazione imposta dal poeta stesso nel

¹⁴⁹ Vd. n. 109.

¹⁵⁰ Non a caso il suo lamento è definito *planctus* (361).

¹⁵¹ HERSHKOWITZ 1998, 292: «Antigone remains a virgin, but, suffused with madness, she does not remain pure». E il paradigma di questo stato paradossale è offerto proprio dalle Furie; cfr. MITCHELL 1991, 222-23 per un'associazione simile tra Alletto e Lavinia.

¹⁵² Il salire in alto per osservare gli eroi è il *topos*, diffusissimo soprattutto nell'epica, a cui allude Hor. *Carm.* 3, 2, 6-9: *illum ex moenibus hosticis / matrona bellantis tyranni / prospiciens et adulta virgo / suspiret* (si veda NISBET-RUDD *ad loc.*); numerosi gli esempi sin da Omero: cfr. *Il.* 3, 353; 6, 373; 8, 519; *Ap. Rh.* 4, 1182-95; Verg. *Aen.* 2, 249; 11, 876-78; 12, 131-33; Stat. *Theb.* 2, 479-80; 7, 240-42; GIBSON a *Silv.* 5, 2, 122-24; *Sil.* 2, 251-52 etc.

reduplicare qui, con il *ceu descensura* (362), lo slancio patetico con cui Argia aveva accompagnato lo sposo¹⁵³:

iam regnum matrisque sinus fidisque sorores
spe uotisque tenet, tamen et **de turre suprema**
attonitam totoque extantem corpore longe 90
respicit Argian; haec mentem oculosque reducit
coniugis et dulces auertit pectore Thebas
(4, 88-92)¹⁵⁴

Antigone trasforma infatti in comando insistito (*respice*, duplicato dal sovrapponibile *refer*) il gesto spontaneo che Polinice aveva compiuto voltandosi a guardare la moglie e che ha una lunga storia letteraria intimamente connessa all'elegia: il *respicere* è il voltarsi indietro degli innamorati a guardare con nostalgia l'oggetto del loro rimpianto e rappresenta un *topos* a partire dalla scena omerica in cui Andromaca, in lacrime, si volta a guardare Ettore allontanarsi verso il campo di battaglia. Negli sviluppi successivi il gesto, originariamente femminile, è traslato però sull'uomo «fino a diventare il tratto distintivo di un atteggiamento maschile che sovverte il codice eroico»¹⁵⁵.

¹⁵³ Lo stesso slancio patetico caratterizza anche Deidamia: cfr. *Ach.* 2, 23-25 *turre procul summa lacrimis comitata suorum / commissumque tenens et habentem nomina Pyrrhum / pendeat coniunx* (l'analogia è evidenziata da ROSATI 1992b, 260 n. 85). Sviluppando un suggerimento di HERSHKOWITZ (1998, 292 n. 91) e di LOVATT (2006, 66), GANIBAN 2007, 166-67 associa Antigone che si sporge troppo dalle mura alla *devotio* di Meneceo (10, 774-79), figura altrettanto ambivalente nella caratterizzazione, «both pious and crazed» (per il problema *ibid.* 136-45); sottolinea però come anche un altro personaggio, chiaramente *nefandus*, cada dalle mura (10, 921-39): «just as we cannot be sure whether Antigone *ceu descensura* should remind us of Menoeceus or of Capaneus, we cannot tell whether she is *pia* or whether she has always been infected by the *nefas* of her family» (non è casuale, credo, che il participio registri l'unica altra occorrenza nel poema, e in poesia, nelle lagnanze di *Pietas*, dove esprime il suo parossistico desiderio di scendere nell'Erebo, che significa annullamento della sua essenza: 463-64 *sese... polis et luce relicta / descensuram Erebo*). HERSHKOWITZ, nell'associare i *furors* di Giocasta e Antigone, ipotizza anche che, come Giocasta sia abbinata ad Agave, Antigone nell'atto di lanciarsi dalle mura possa ricordare Ino: cfr. 1, 13-14 *non expaverit ingens / Ionium socio casura Palaemone mater*.

¹⁵⁴ MICOZZI 2002, 62-65, nell'ambito di uno studio sul tema dell'addio in Stazio, dimostra come questa scena diventi un *Leitmotiv* nel poema, in quanto, oltre al momento del suo accadere, è prima immaginata da Argia (3, 706-10) e poi ricordata dalla donna quando decide di andare a seppellire Polinice (12, 187-191): «la presenza di precisi riferimenti testuali conferma che la consapevole orchestrazione del *Leitmotiv* mira sia a comporre progressivamente l'unità della scena, sia a creare un legame a distanza tra i singoli passi».

¹⁵⁵ BESSONE 2002, 208-9, che riassume la storia del *topos* analizzata da ROSATI 1991, 106-7 (si veda anche 1992b, 252-53; 1994a, 37-38; 1994b, 50-53; una bozza già in NORDEN a Verg. *Aen.* 6, 475): partendo da *Il.* 6, 494-96 (Ὠς ἄρα φωνήσας κόρυθ' εἴλετο φαίδιμος Ἔκτωρ / ἵππουριν ἄλοχος δὲ φίλη οἰκόνδε βεβήκει / ἐντροπαλιζομένη, θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέουσα; secondo ROSATI si tratta della «scena-archetipo di tutti i commiati nelle letterature classiche»), il gesto diventa celebre con Orfeo (cfr. Verg. *Georg.* 4, 491 *victus... animi respexit*; Ov. *Met.* 10, 57 *flexit amans oculos*; 11, 66 *Eurydicen... suam iam tuto respicit Orpheus*); prima di assumere connotazione anti-eroica nell'epica post-virgiliana, lo ritroviamo abbozzato in Enea, che si volta a guardare, alla sua partenza, le mura illuminate di Cartagine

Il registro elegiaco dell'intero discorso e i numerosi punti di contatto, ben evidenziati dalla critica¹⁵⁸, con le parole di Laodamia, su cui si modella tutta la caratterizzazione della sposa di Polinice nel poema, dimostrano infatti come la scena da lei immaginata ed effettivamente avvenuta nell'XI libro, anche se con uno sviluppo diverso, debba essere inquadrata nell'immaginario delle *Heroides*: «è Antigone a raccogliere dal modello ovidiano l'istanza antibellica che rimane preclusa ad Argia, e ad elaborarla in un tentativo concreto e drammaticamente "serio" di fermare lo scontro fratricida»¹⁵⁹.

In altre parole, per costruire il tentativo di pacificazione di Antigone, che non ha precedenti nelle fonti, Stazio, forse ispirato anche dal vincolo particolarmente stretto tra Polinice e la sorella che attraversa tutta la tradizione mitica ai limiti dell'ambiguità¹⁶⁰, trasferisce il personaggio nell'universo dell'elegia al femminile: è quello infatti il luogo privilegiato delle due istanze complementari che caratterizzano qui Antigone, ossia l'antimilitarismo e la presenza della donna accanto all'eroe in guerra, che annulla la rigida separazione tradizionale tra armi e *oikos*. Si assiste dunque alla significativa violazione del codice poetico di genere, non in quanto l'*epos* invade l'elegia, processo

¹⁵⁸ Il passo è messo in relazione, nelle sue corrispondenze più e meno evidenti, con l'epistola di Laodamia da BESSONE 2002, 209-11, nell'ambito di un contributo interamente volto a dimostrare la relazione di Argia con la tipologia letteraria della *relictæ* e in particolare con l'*Eroide* ovidiana. Per la ricezione dei modelli elegiaci, e soprattutto di Ovidio, in Stazio, si vedano ROSATI 1992b (in particolare 256-61 per Laodamia modello di Deidamia nell'Achilleide; 1994a, soprattutto 43-52; 1994b, 44-53); LAGUNA-MARISCAL 1994 (per le *Silvae*). In generale, sull'apertura del genere epico ad altre forme letterarie, e soprattutto all'elegia, avviato già dall'*Eneide*, sviluppato dalle *Metamorfosi* di Ovidio e presente in Lucano e ancora di più nell'epica flavia, si veda ROSATI 1996, soprattutto 150: «l'innesto dell'elegia nell'epica non avviene però senza conseguenze: introduce non solo una frizione di linguaggi, ma anche una dialettica fra i valori che a quei linguaggi sono associati, un confronto di significati con il sistema ideologico nel quale l'elegia viene assorbita»; anche BESSONE 1998 (rapporto tra Valerio Flacco e Ovidio, specialmente 141-44 dove si osserva come l'epica flavia abbia contemporaneamente anche un atteggiamento conservativo del proprio codice eroico, che la porta a censurare gli aspetti più marcatamente «elegiaci»; su questo aspetto anche ROSATI 1999, 158-63); VINCHIESI 2005, 97-108 (sulle donne dei *Punica*). Sul ruolo dell'*eros* nell'*epos* si veda anche HINDS 2000, soprattutto 223-36.

¹⁵⁹ BESSONE 2002, 212.

¹⁶⁰ Cfr. Aesch. *Sept.* 1026-41; Soph. *Ant.* 73-74; Eurip. *Phoen.* 1656-71 etc. In Stazio è un *Leitmotiv* sin dalla partenza di Polinice: cfr. 2, 313-15 *namque una soror producere tristes / exulis ausa vias; etiam hanc in limine primo / liquerat et magna lacrimas incluserat ira*; 12, 394-97 *non hic amissos, quamquam vagus exul, honores, / non gentile solum, carae non pectora matris, / te cupiit unam noctesque diesque locutus / Antigenen; ego cura minor facilisque relinquit*; cfr. anche 8, 615 *tacite praeponderat exul* (detto di Antigone e Ismene); sul legame manifestato in generale dall'esule per le donne della famiglia vd. n. 354.

acclarato sin dall'*Eneide*¹⁶¹, ma in quanto una sorella finisce per invadere lo spazio elegiaco riservato nell'epica all'amante: la codifica concreta di questa infrazione è proprio la sua collocazione sulle mura, che rappresentano la scenografia tipica dell'innamoramento e soprattutto della *relicta*¹⁶².

Se dunque nella prima apparizione di Antigone si recupera, attraverso la fonte euripidea, la funzione descrittiva che Omero assegna alla *teichoscopia*, nella seconda invece, attraverso il rimando intratestuale al motivo del *respicere* e allo slancio di Argia, Stazio attinge all'altra valenza che la tradizione assegna al *topos* «quale sede privilegiata di osmosi tra genere epico ed elegiaco»¹⁶³: uno dei migliori esempi di questo tipo è l'innamoramento di Medea in Valerio Flacco, che infatti anticipa il gesto di sporgersi troppo dalle mura quando, all'apice del *furor* amoroso, trasforma la sua partecipazione emotiva allo spettacolo di Giasone in vera e propria tensione fisica verso il campo di battaglia (6, 681-82 *imminet e celsis audentius improba muris / virgo*)¹⁶⁴.

L'innovazione staziana è però tanto profonda da capovolgere anche l'impianto stesso della *teichoscopia*: la sorella, chiedendo di essere guardata, inverte infatti la diatesi del *topos* e conquista così un posto all'interno dello spazio visivo, fattore che

¹⁶¹ Vd. n. 157. In particolare, Didone rappresenta in qualche modo l'archetipo della *relicta* alla torre (Verg. *Aen.* 4, 586-90; vd. MICOZZI 2002, 64); non a caso, la *rhesis* di Antigone recupera più di un elemento dalla supplica rivolta ad Enea prima della partenza (vd. n. 367-72; 372-75; 369 *summitte animos*; 371 *suspecta regi*; BESSONE 2002, 193 n. 31).

¹⁶² Scilla si innamora di Minosse dalla *regia turris... addita muris* (Ov. *Met.* 8, 14 con BÖMER *ad loc.*); Tarpeia s'incanta alla vista di Tazio dai monti che facevano da mura (Prop. 4, 4, 13 *muris erant montes*; si veda FEDELI 1965, 136); Medea è folgorata da Giasone *muris residens... paternis* (FUCECCHI 1997 a Val. Fl. 6, 575). Il motivo è strettamente connesso al *topos* di salire in alto per osservare gli eroi (vd. n. 151) che, come nota MICOZZI 2007, 115, trova particolare applicazione «nella situazione dell'eroe partente, con la donna amante lasciata indietro sulla torre a guardare»: oltre alle *relictae* già citate, cfr. Ov. *Her.* 6, 69-72 (Ipsipile abbandonata da Giasone) etc. La scena vede a volte protagonisti anche gruppi: cfr. ad es. Verg. *Aen.* 8, 592-93 (il commiato alla partenza di Pallante, testimonianza di come il *topos* epico sia trasformato da Virgilio «in una *Pathosformel* che accompagna con una sorta di commento emotivo l'azione narrata»).

¹⁶³ FUCECCHI 1997, 24, che riporta i casi di *teichoscopia* in cui «denominatore comune è la solidarizzazione della donna con l'eroe nemico».

¹⁶⁴ Sulla *teichoscopia* di Medea e le relazioni con Antigone, si veda FRINGS 1991, 74-84; LOVATT 2006, 67-78 e l'ottimo commento di FUCECCHI (1997, 35 n. 65 e *ad loc.*), dove si sottolinea come questa smania istintiva di svolgere un ruolo attivo ricordi, oltre alle eroine staziane, anche la Scilla ovidiana (cfr. *Met.* 8, 38-42 *impetus est illi, liceat modo, ferre per agmen / virgineos hostile gradus, est impetus illi / turribus e summis in Gnosia mittere corpus / castra, vel aeratas hosti recludere portas, / vel siquid Minos aliud velit*) e in parte Tarpeia, quando desidera la prigionia nel campo di Tazio (Prop. 4, 4, 33-34) o quando immagina di dargli dei consigli strategici (48-50 con FEDELI 1965 *ad loc.*).

rivela la sua gravidanza soprattutto se confrontato con la precedente apparizione in cui invece la *virgo* è celata allo sguardo esterno. Ma, fatto ancora più innovativo, come ben sottolinea l'imperativo che apre la sua *rhesis* (*comprime tela*), Antigone interviene non per assistere alla battaglia, bensì per fermarla, assumendo così anche un ruolo pubblico nel conflitto che non le compete¹⁶⁵. L'inserito elegiaco assume allora una duplice funzione: da un lato associa Antigone ad Argia, preparando la sovrapposizione dei due personaggi nel libro successivo¹⁶⁶; dall'altro invece recupera l'eccesso trasgressivo alla base del personaggio di Medea, perché solo in preda al *furor*, che sovverte qualsiasi equilibrio e altera ogni confine, il personaggio è in grado di valicare gli spazi, diegetici e di codice, che le sono propri.

Le mura rappresentano infatti anche la demarcazione ultima tra mondo maschile e femminile, nettamente distinti nella cultura classica, da una prospettiva androcentrica, proprio su basi spaziali: se l'uomo è associato ad una dimensione esteriore che si sostanzia di vita pubblica e di guerra, la donna, al contrario, vive di spazialità chiusa e privata che si concretizza nell'*oikos* sin da Omero¹⁶⁷, dimostrando come nella letteratura lo spazio diventi «una realtà significativa che conferisce valore al mondo diegetico e alle azioni che vi si dispiegano»¹⁶⁸. Il *pathos* insito nello slancio di Antigone, come pure di Argia, rivela allora quanto l'ambiente chiuso, pur costituendo una difesa dal mondo esterno, rappresenti, nella *Tebaide* più che altrove, «uno spazio angusto e claustrofobico, una minaccia e una prigione per le donne»¹⁶⁹: lo dimostra bene l'episodio di Polisso e delle Lemnie che, nel loro riversarsi fuori dalle proprie abitazioni

¹⁶⁵ LOVATT 2006, 65-66.

¹⁶⁶ Su Argia e Antigone nel XII si vedano SCHETTER 1960, 11-12; VESSEY 1973, 131-33; FRINGS 1991, 139-54; HENDERSON 1991, 55-56; TAISNE 1994, 76-77; HERSHKOWITZ 1998, 293-96; GANIBAN 2007, 208-12; BESSONE 2011, 210-18. BERNSTEIN 2008, 99-101 legge l'interazione tra le due donne in termini di «epic's contrast between elective and unchosen relationship».

¹⁶⁷ *Il.* 6, 490-93 ἀλλ' εἰς οἶκον ἰοῦσα τὰ σ' αὐτῆς ἔργα κόμιζε, / ἰστόν τ' ἠλακάτην τε, καὶ ἀμφιπόλοισι κέλευε / ἔργον ἐποίχεσθαι· πόλεμος δ' ἄνδρεσσι μελήσει / πᾶσι, μάλιστα δ' ἐμοί, τοὶ Ἴλιφ ἔγγεγάσιν; sul problema si veda soprattutto KORNEEVA 2011, 163-65; POMEROY 1976, 79; ZEITLIN 1999, 58; JOSHEL 1992, 121.

¹⁶⁸ KORNEEVA 2011, 164; si veda anche LONGO 2002, 105-6.

¹⁶⁹ *Ibid.* 171.

La pratica della sepoltura è senza dubbio un atto eroico di *pietas*, come si evince dal'episodio di Opleo e Dimante, che in qualche modo anticipa l'impresa di Antigone e Argia¹⁷⁴. Ma il *furor* di cui le donne hanno bisogno per compierlo finisce per annullarne l'intento originario: è stato diffusamente dimostrato infatti che nel XII Stazio le abbia più volte associate, attraverso fitti richiami intratestuali, rispettivamente ad Eteocle e Polinice, reduplicando in qualche modo un conflitto solo apparentemente chiuso¹⁷⁵.

Che Antigone, insieme alla sua «compagna», diventi furiosa, e dunque permeabile all'azione delle Furie, è definitivamente provato dal fatto che, proprio grazie alla loro azione *pia*, l'Eumenide realizza paradossalmente la definitiva consacrazione degli *odia fraterna*: sono le due donne, infatti, a sistemare il corpo di Polinice sullo stesso rogo del fratello, e a trasformare così anche l'atto della sepoltura nell'ultima manifestazione del *nefas* tebano, *diviso vertice flammae*¹⁷⁶. Pur essendo *pia* al fianco di Giocasta, che invece rappresenta l'*Eumenis antiquissima*, Antigone finisce insomma per entrare nel suo stesso dominio¹⁷⁷: il *furor* a cui si abbandona per agire, pur non

¹⁷⁴ L'analogia è suggerita da VESSEY 1973, 131; ma, come nota giustamente BESSONE 2011, 212, dietro l'impresa delle due donne c'è anche l'archetipo dell'episodio di Opleo e Dimante, ossia Eurialo e Niso: le parole di Antigone all'incontro con Argia (12, 382-83 *mene igitur sociam (pro fors ignara!) malorum, / mene times?*) riprendono alla lettera il desiderio di Eurialo di partecipare alla sortita (Verg. *Aen.* 9, 199-200 *mene igitur socium summis adiungere rebus, / Nise, fugis?*).

¹⁷⁵ GANIBAN 2007, 209 rintraccia ad es. nel motivo della *mora* uno degli elementi che permettono di associare l'Antigone del XII all'Eteocle del duello: cfr. 11, 390-91 *ne incesse moras, gravis arma tenebat / mater*; 12, 354 *deis fratrique moras excusat*. Secondo la sua lettura, la figlia di Edipo che esce dalle mura per cercare Polinice, duplicherebbe il momento in cui Eteocle, preda delle Furie, va ad affrontare il fratello; allo stesso modo, il viaggio di Argia da Argo a Tebe riprodurrebbe quello di Polinice all'inizio della guerra (si veda anche BESSONE 2002, 191 n. 23; sul viaggio di Argia VESSEY 1986, 3003-07; KORNEEVA 2011, 190-91); anche le parole che pronuncia all'arrivo richiamerebbero la preghiera del marito: cfr. 12, 260-61 *improba non sunt / vota: rogos hospes planctumque et funera posco*; 11, 505-6 *non improba posco / vota*. Le azioni delle due donne vengono dunque lette come il simbolo della sopravvivenza della rivalità fraterna oltre la morte; la prova definitiva è rintracciata nella scena in cui Argia e Antigone si abbandonano in un unico abbraccio sul corpo di Polinice, dove ricorrono le parole chiave e la stessa omissione di nomi e pronomi che nelle ultime fasi del duello rendono i fratelli indistinguibili: cfr. 12, 385-88 *hic pariter lapsae iunctoque per ipsum / amplexu miscent avidae lacrimasque comasque, / partitaeque artus redeunt alterna gementes / ad vultum et cara vicibus cervice fruuntur (pariter 11, 523; miscent 11, 518 e 535; avidi 11, 535; alterna 11, 528; vultus 11, 526)*.

¹⁷⁶ Vd. n. 415.

¹⁷⁷ GANIBAN 2007, 166; non concordo però sull'annullamento delle distinzioni tra le due donne che deriverebbe dal fatto stesso che Antigone compia un intervento parallelo a quello della madre; troppo semplicistica anche la conclusione di HERSHKOWITZ 1998, 291: «The family motto “like father, like son”, is finally able to extend itself to “like mother, like daughter”». DOMINIK 1994a, 126, pur appartenendo infatti a quella parte della critica che ha individuato *furor* e *nefas* anche nelle donne della *Tebaide*, considera Antigone un personaggio femminile positivo.

essendole connaturato, la trasforma infatti, suo malgrado, nello strumento delle Furie necessario a far proseguire oltre la morte quella *discordia* a cui la madre aveva dato vita.

3. 1. 4a. Il rapporto con le fonti

Nell'analisi dei due personaggi è stato omesso il confronto puntuale con le fonti primarie, perché potesse risultare più chiaro a caratterizzazione completata. Il discorso riguarderà principalmente Giocasta, dato che Antigone ha un ruolo marginale nelle sezioni tragiche con cui Stazio dialoga in maniera più serrata. Dalla lettura combinata delle apparizioni della *mater* è emerso un personaggio travolto da una *climax* di *furor*, stigmatizzata nelle due similitudini complementari Eumenide / Agave: ben poco ha dunque in comune con la Giocasta mediatrice euripidea, caratterizzata da un tale *self-control* e un tale contegno, che fanno trasparire solo piccole tracce di *pathos* materno¹⁷⁸. Meno lontana da Stazio è l'immagine della regina che emerge dalle parole del nunzio, e poi di Antigone, nel racconto del duello, dove è descritta cursoriamente nella sua corsa verso il campo di battaglia, con il seno scoperto in segno di supplica¹⁷⁹:

ἐν τῷδε μήτηρ ἢ τάλαινα προσπιτνει
 {σὺν παρθένῳ τε καὶ προθυμίᾳ ποδός}¹⁸⁰
 (Eurip. *Phoen.* 1429-30)

Αν. Δάκρυα γοερὰ φανερὰ πᾶσι τιθεμένα,
 τέκεσι **μαστὸν** ἔφερεν ἔφερεν
 ἰκέτις ἰκέτιν ὀρομένα
 (1567-69)

¹⁷⁸ SMOLENAARS 214; sul rapporto tra Stazio e la versione euripidea REUSSNER 1921; LEGRAS 1905, 95-97; VESSEY 1973, 205-6.

¹⁷⁹ Vd. 317 *pectore nuda cruento*; il dettaglio acquista in Stazio, oltre alla sua valenza originaria, funzione simbolica di *furor*.

¹⁸⁰ Per la questione relativa all'autenticità del verso, e per il successivo {ποδός} del v. 303, rimando a MASTRONARDE *ad loc.*

Ci sono però due dettagli significativi che Stazio sembra recuperare da Euripide, ossia l'anticipazione del lutto, anche se scevra nella fonte da manifestazioni furiose, e l'enfasi sulla vecchiezza di Giocasta:

*Ιο. Φοίνισσαν βοὰν
κλοῦσ', ω νεάνιδες, γηραιῶ
ποδι τρομερὰν ἔλκω {ποδὸς} βάσιν*
(301-3)

*ὄθεν ἐμάν τε λευκόχροα κείρομαι
δακρυόεσσ' ἀνεῖσα πένθει κόμαν,
ἄπελος φαρέων λευκῶν, τέκνον,
δυσόρφονα δ' ἀμφὶ τρύχη τάδε* 325
σκοτί' ἀμείβομαι
(322-26)

In particolare, il secondo elemento, centrale nel quadro del VII libro che raffigura essenzialmente una vecchia che avanza a fatica sorretta dalle figlie, appare ben più marginale nella rappresentazione offerta da Seneca¹⁸¹:

Sat. Vadit furenti similis aut etiam furit.
Sagitta quails Parthica velox manu
Excussa fertur, quails insane ratis
Premente vento rapitur aut qualis cadit 430
Delapsa caelo stella, cum stringens polum
Rectam citatis ignibus **rumpit viam,**
attonita¹⁸² **cursu fugit** et binas statim
diduxit acies.
....
Laniata canas mater ostendit **comas,** 440
rogat abnuentis, irrigat fletu genas.
(*Phoen.* 427-41)

L'unica spia fornita dalle parole del *satelles* sono le *canae comae*¹⁸³, lacerate come quelle del secondo quadro staziano (317 *scissa comam*); ma, come è stato giustamente notato¹⁸⁴, il resoconto della corsa di Giocasta, grazie all'accumulo delle similitudini,

¹⁸¹ Difficile è stabilire se la «vecchia» *mater* sia nota o meno all'arte figurativa prima di Stazio, dato che esistono solo attestazioni posteriori: cfr. LIMC 5, 1, 684; per il rapporto tra la scena senecana e l'iconografia vd. n. 94.

¹⁸² *Attonitus*, «vocabolo del linguaggio tragico senecano, sottolinea lo stato psicologico alterato di Giocasta» è utilizzato da Stazio per la *mater* a 7, 492 e ricorre anche nella similitudine dell'*Oedipus* riscritta nella scena dell'XI (vd. *infra*; PERUTELLI 2001, 68; KORNEEVA 2011, 205; vd. anche FRANK *ad loc.* e PASIANI 1967, in particolare 127).

¹⁸³ Cfr. anche 411-12 *fervidos iuvenes anus / tenebo*.

¹⁸⁴ PERUTELLI 2001, 66-67.

mira a configurarla come fulminea, obliterando totalmente le oggettive limitazioni della vecchiaia.

Ai fini della complessa operazione compiuta sul modello è significativa soprattutto l'associazione del movimento della *mater* a quello della Furia. Stazio infatti la recupera nel VII libro, dove Giocasta è *Eumenidum velut antiquissima*, ma il nuovo paragone riguarda l'elemento necessario, e non più contingente, del suo aspetto esteriore, e in particolare l'attributo adegua l'immagine alla vecchiezza del *comparandum* in un'apparente tentativo di razionalizzazione del quadro senecano¹⁸⁵. Con la *climax* di *furor* a cui si assiste nell'XI, Stazio invece porta alle estreme conseguenze l'irrazionalità della corsa nel modello.

Spia di questo processo è ancora una volta la similitudine: il secondo *comparatum* di Giocasta, che fa da *pendant* all'Eumenide, è Agave, colta nel *furor* bacchico precedente allo smembramento di Penteo. Si tratta di una sovrapposizione già attiva nelle *Phoenissae*, dove la regina invoca la menade enfatizzando con ironia tragica la sua sofferenza e la gravità del suo *crimen*:

Felix Agaue, facinus horrendum, manu
qua fecerat, gestavit, et spolium tulit
cruenta nati Maenas in partes dati. 365
Fecit scelus; sed misera **non ultra suo
sceleri occurrit.**

(*Phoen.* 363-67)

¹⁸⁵ Contrariamente a SMOLENAARS *ad loc.*, che intende l'aggettivo come *gravis* o *laudabilis*, PERUTELLI 2001, 65-66 ritiene che *antiquissima* sia da riferire alla vecchiezza, in quanto elemento primario nella caratterizzazione staziana. Individua inoltre il parallelo con la descrizione della vecchiaia di Adrasto, che si avvia alla guerra pur non essendo in grado di sorreggere le armi (4, 38-43): in entrambi i casi si tratterebbe di «un ritratto paradossale in cui la vecchiezza contrasta con l'azione del personaggio» (vd. p. 61). Un esempio fornito per provare la tendenza alla razionalizzazione del modello è il nesso *reserare viam* (7, 483), conio staziano funzionale a correggere l'azione travolgente della Giocasta senecana che si fa largo tra gli eserciti come la stella cadente che *rumpit viam* (*Phoen.* 432). Da rettificare però, credo, la notazione conclusiva: «In questo caso il realismo di Stazio viene a cadere suo malgrado... Una vera e propria furia può generare terrore tra i due eserciti in procinto di scontrarsi, non una vecchia, simile sì a una Furia, ma che deve essere sostenuta dalle figlie nel suo cammino» (*ibid.* 68). L'accento sulla paura suscitata nei soldati (7, 485-86) è infatti proprio la prova che la razionalizzazione dell'immagine senecana sia solo provvisoria e apparente; anzi, il fatto stesso che, pur essendo una vecchia sorretta nel suo incedere, Giocasta scateni questa reazione è indice della sua «essenza» furiosa più che dell'apparenza.

Stazio, nel recuperare questa analogia, limitata solo alla macchia di *scelus* che accomuna le due donne, la contamina con una seconda formulazione offerta da Seneca nell'altra tragedia che ha per protagonista Giocasta, ossia l'*Oedipus*:

Cho. En ecce, rapido saeua prosiluit gradu
Iocasta uacors, qualis **attonita** et furens 1005
Cadmea mater abstulit gnato caput
sensitue raptum. dubitat afflictum alloqui,
cupit pauetque. **iam malis cessit pudor**
(*Oed.* 1004-08)

È da questi versi che il poeta della *Tebaide* recupera il *furor* della corsa come *tertium comparationis*, con una differenza fondamentale: Seneca, confezionando la similitudine per descrivere Giocasta che si precipita da Edipo dopo aver scoperto l'incesto, associa i *furores* conseguenti alla presa di coscienza degli *scelera* delle due donne; Stazio invece coglie paradossalmente l'eccitazione bacchica di Agave precedente al delitto, sottolineando, tra l'altro, come la «sua» Giocasta fino all'ultimo non prenda veramente coscienza dello *scelus* di cui si è macchiata.

Ma se è vero che i paragoni a carattere mitologico, oltre a contribuire alla chiarificazione della *Stimmung* del personaggio, sono spesso funzionali a suggerire il testo modello dell'episodio¹⁸⁶, la similitudine staziana permette allora di associare alle fonti primarie di questa sezione anche l'*Oedipus*, che, accogliendo l'altra versione della saga tebana, ossia il suicidio di Giocasta alla scoperta dell'incesto, sembra lontano dalla situazione descritta da Stazio¹⁸⁷. A ben guardare, infatti, il dialogo finale allestito da

¹⁸⁶ CORTI 1987, 7-8; questo caso in particolare non è analizzato dalla studiosa, ma credo possa entrare a pieno titolo nella campionatura.

¹⁸⁷ Esistono tre versioni del mito relative alla regina tebana: la prima, probabilmente la più antica, vuole il suicidio di Giocasta alla scoperta dell'incesto e le nuove nozze di Edipo con Euryganeia, dalla quale sarebbero nati Eteocle e Polinice, versione ripresa da Ferecide di Atene (*FrGrHist* 3 F 95) e da Pisandro (*FrGrHist* 16 F 10,8), e che, secondo Pausania (9, 5, 11) e uno scolio ad Omero (*Schol. B Hom.* 11, 274), è riconducibile ad *Od.* 11, 271-80, dove compare anche il nome diverso di Epicasta: μητέρα τ' Οιδιπόδαο ἴδον, καλήν Ἐπικάστην, / ἡ μέγα ἔργον ἔρεξεν αἰδρεΐησι νόοιο, / γημαμένη ᾗ υἱί· ὁ δ' ὄν πατέρ' ἐξεναρίξας / γῆμεν ἄφαρ δ' ἀνάπυστα θεοὶ θέσαν ἀνθρώποισιν. / ἀλλ' ὁ μὲν ἐν Θήβῃ πολυηράτῳ ἄλγεα πάσχων / Καδμείων ἦνασσε θεῶν ὀλοᾶς διὰ βουλᾶς· / ἡ δ' ἔβη εἰς Αἴδαο πυλάρταο κρατεροῖο. / ἀψαμένη βρόχον αἰπὺν ἀφ' ὑψηλοῖο μελάθρου, / ᾗ ἄχει σχομένη· τῷ δ' ἄλγεα κάλλιπ' ὀπίσσω / πολλὰ μάλ', ὅσσα τε μητρὸς Ἐρινύες ἐκτελέουσι; la seconda, più comune nel teatro ateniese, fa suicidare Giocasta dopo la scoperta dell'incesto quando erano già nati Eteocle e Polinice, versione accettata da Sofocle (*OC* 1235 ss.; *Ant.* 53-4), Androzione (*FrGrHist* 324 F 62) e Apollodoro (*bibl.* 3, 5,

Seneca non vede più di fronte due sposi, ma una madre e un figlio, come sottolinea ossessivamente il testo¹⁸⁸. Anzi, è l'unico caso della tradizione in cui Giocasta non ha di fronte due figli, ma uno solo, ed è ancora l'unico caso in cui la *rhexis* ne precede immediatamente la morte, per cui Stazio, in un certo senso, sembra anche preparare il suicidio della «sua» Giocasta¹⁸⁹. La ripresa del passaggio è del resto confermata da numerosi parallelismi, non tutti evidenziati dalla critica: innanzitutto l'*inconsideratio pudoris* sottolineata da Stazio (318 *non sexus decorisve memor*), e assente nelle fonti primarie, compare già nella Giocasta dell'*Oedipus* (1008 *iam malis cessit pudor*), motivata, tra l'altro, dalla stessa causa (i *mala* senecani corrispondono al *dolor ultimus* e ai *luctus* che precisano l'origine della reazione della regina staziana); la stessa espressione con cui la *mater* della *Tebaide* afferma di dover pagare le sue colpe (334 *datis, improba lumina, poenas*) si rintraccia già nella tragedia (1024-25 *socia cur scelerum dare poenas recusat?*); ancora, le modalità con cui, in Stazio, Giocasta chiede ad Eteocle di darle la morte puntando all'*uterum* sono molto vicine all'*Oedipus*, mentre nelle *Phoenissae* la richiesta è rivolta anche agli eserciti¹⁹⁰.

È chiaro dunque quanto la caratterizzazione furiosa della Giocasta epica, lontana dall'archetipo euripideo, sia invece parente prossima di quella senecana: in particolare,

8), e ripresa anche dall'*Oedipus* senecano; la terza, quella accolta da Stazio, fa suicidare Giocasta solo dopo il duello fratricida ed è alla base del *PLille* stesicoreo (vd. pp. 53-55), delle *Phoenissae* euripidee e dei rifacimenti latini della tragedia, tra cui ovviamente il dramma omonimo di Seneca (per la sintesi delle varianti, UGOLINI 1990, 61-62). Un'approfondita analisi della tradizione greco-romana sul suicidio di Giocasta è fornita da SMOLENAARS 2008 nel tentativo di proporre la corretta interpretazione di *Theb.* 1, 72 (*misera... oculos in matre reliqui*), che sembrerebbe, a prima vista, descrivere Edipo lasciar cadere i suoi occhi sul «corpo» di Giocasta.

¹⁸⁸ Cfr. 1009-11 *quid te vocem? / natumne? – dubitas? natus es: natum pudet. / invite loquere, nate;* anche *mater* ricorre ossessivamente: cfr. 1013, 1020, 1031, 1032, 1045, 1051.

¹⁸⁹ ARICÒ 2002, 176 sottolinea come la Giocasta staziana, diversamente da quella euripidea, si uccida lontano dai figli appena comincia il duello, anche se la scena è descritta in *hysteron-proteron* dopo il compianto di Edipo (634-47): la soluzione «da un canto enfatizza il senso della metamorfosi di Edipo ponendola in stretta relazione con la morte dei figli, dall'altro conferisce al suicidio della regina una pregnante funzione simbolica e strutturale: è la scomparsa di Giocasta – ultimo e permanente legame con un passato di delitti e di perversioni – che... deve essere narrata per ultima, prima della svolta decisiva nella direzione della catarsi che caratterizza l'ultima parte del racconto».

¹⁹⁰ Cfr. 11, 341-42 *haec tibi canities, haec sunt calcanda, nefande, / ubera, perque uterum sonipes hic matris agendus;* Sen. *Oed.* 1038-39 *eligere nescis vulnus: hunc, dextra, hunc pete / uterum capacem, qui virum et natos tulit;* *Phoen.* 446-48 *civis atque hostis simul / [hunc petite ventrem, qui dedit fratres viro] / mea membra passim spargite ac divellite* (per la sospetta interpolazione rimando a FRANK *ad loc.*).

sembra che il ritratto delle *Phoenissae* rappresenti in un certo senso lo stadio intermedio nell'evoluzione del personaggio che Stazio realizza attraverso le due apparizioni. Nella descrizione del VII libro si è riscontrata infatti una sorta di *diminutio* del *furor* presente nella fonte, funzionale a far risaltare meglio l'irrazionalità del quadro dell'XI che, attraverso il paradosso della vecchia che lascia dietro le figlie e dell'associazione con Agave pronta ad uccidere Penteo, eleva all'ennesima potenza il testo tragico.

Più semplice ovviamente il discorso relativo ad Antigone, che invece nelle *Phoenissae* non ha nessun ruolo nell'intervento di Giocasta, se non quello di spingerla ad opporsi. Il confronto va quindi impostato con Euripide, soprattutto per la prima *teichoscopia*, che ha nel dramma greco il suo archetipo: rispetto alla *virgo* euripidea, che appare più matura e determinata, Stazio, così come ha enfatizzato la vecchiezza di Giocasta, sottolinea la giovinezza e l'inesperienza di Antigone (7, 253 *rudis*)¹⁹¹, funzionali a rendere più stridente il contrasto con l'apparizione successiva. Identico obiettivo ha sicuramente anche il rapporto più affettuoso che ha con la sua guida¹⁹² rispetto alla fonte, dove il *pedagogus*, di cui tra l'altro non conosciamo il nome, è nient'altro che un interlocutore necessario alla costruzione della scena. Nello stesso tempo Stazio sembra però conferirle un'autonomia maggiore rispetto alla tragedia, dove la sua salita alle mura segue al permesso accordatole da Giocasta; anche il catalogo, che in Euripide si configura come iniziativa del pedagogo, nella *Tebaide* prende le mosse dalla *curiositas* di Antigone, spia di quella tendenza ad interferire col mondo della guerra che si concretizza negli episodi successivi¹⁹³. Pure l'evoluzione che si attiva nella seconda *teichoscopia* sviluppa motivi euripidei: il *furor* che la porta sulla torre è vicino

¹⁹¹ VESSEY 1973, 206.

¹⁹² Vd. n. 144 e SMOLENAARS 125.

¹⁹³ Cfr. Eurip. *Phoen.* 88-91 ω κλεινὸν οἶκος Ἀντιγόνη θάλος πατρί, / ἐπεὶ σε μήτηρ παρθενῶνας ἐκλιπεῖν / μεθῆκε μελάθρων ἐς διῆρες ἔσχατον / στράτευμ' ἰδεῖν Ἀργεῖον ἰκεσίαισι σαῖς; 96-98 ἄ τ' εἶδον εἰσήκουσά τ' Ἀργείων πάρα, / σπονδάς ὄτ' ἦλθον σὺ κασιγνήτῳ φέρων / ἐνθένδ' ἐκεῖσε δεῦρὸ τ' αὖ κείνων πάρα. Vd. AUGOUSTAKIS 2010, 69.

a quello che invade la *virgo* nella tragedia di fronte ai cadaveri della madre e dei fratelli, quando si proclama «Baccante dei morti»¹⁹⁴:

Αν. Οὐ προκαλυπτομένα βοτρυχώδεος ἀβρὰ παρῆδος 1485
 οὐδ' ὑπὸ παρθενίας τὸν ὑπὸ βλεφά-
 ροις φοίνικ', ἐρύθημα προσώπου,
 αἰδομένα φέρομαι **βάκχα νεκύ-**
ων, κράδεμνα δικοῦσα κόμας ἀπ' ἐ- 1490
 μᾶς, στολίδος κροκόεσσαν ἀνεῖσα τρυφάν,
 ἀγεμόνευμα νεκροῖσι πολύστονον
 (Phoen. 1485-92)

In particolare, l'elemento più evidente che accomuna i due quadri, ossia l'*inconsideratio pudoris* (355-56 *nec casta retardat / virginitas*), è l'esatto rovesciamento della reticenza che, in Euripide, la figlia di Edipo manifesta prima del duello, a dimostrazione di come Stazio utilizzi la stessa soluzione della prolessi del lutto già attiva per Giocasta:

Αν. ποῖ, παρθενῶνας ἐκλιποῦσ';
 Ἰο. ἀνὰ στρατόν. 1275
 Αν. αἰδοῦμεθ' ὄχλον.
 Ἰο. Οὐκ ἐν αἰσχύνῃ τὰ σά
 (Eurip. Phoen. 1275-76)

Nel confezionare la *rhesis* di Antigone, il poeta della *Tebaide* dimentica invece Euripide e attinge molto al discorso di Giocasta della fonte latina, recuperando soprattutto quell'atteggiamento dimesso e supplichevole che manca alla *mater*, specialmente nella prima apparizione: l'*ira* con cui quest'ultima si rivolge a Polinice è infatti lontana sia dalla gioia che Giocasta manifesta in Euripide nell'accogliere l'esule, sia dall'amorevole cura che gli riserva Seneca¹⁹⁵. Tuttavia, contaminando il *pathos* del modello latino con l'atteggiamento più razionale e autoritario di quello greco, la prima perorazione allestita da Stazio per Giocasta è fortemente indebitata sia con Seneca che con Euripide¹⁹⁶.

¹⁹⁴ Anche l'atto di sporgersi oltremodo dalle mura rappresenta lo sviluppo del composto desiderio manifestato nella fonte: cfr. *Phoen.* 163-67 ἀνεμώκεος εἶθε δρόμον νεφέλας / ποσὶν ἐξανύσαιμι δι' αἰθέρος / πρὸς ἐμὸν ὁμογενέτορα - περὶ δ' ὠλένας / δέρα φιλτάτα βάλοιμι χρόνον - / φυγάδα μέλεον.

¹⁹⁵ SMOLENAARS 229, che sottolinea invece quanto la reazione di Giocasta sia vicina a quella di Veturia in Livio (vd. n. 132).

¹⁹⁶ Rimando all'appendice VIb di SMOLENAARS, che inquadra in una tabella le varie sezioni dell'episodio di Giocasta per un puntuale confronto con le due tragedie, ma anche con gli intertesti virgiliani e con il

Nel secondo caso invece, parallelamente alla perdita di ogni razionalità e alla *diminutio* di potere che sembra arrogarsi¹⁹⁷, i punti di contatto con la *rhesis* euripidea diminuiscono sensibilmente¹⁹⁸: poiché la *mater* ora si rivolge ad Eteocle, Stazio attinge alla sezione del discorso che segue immediatamente al suo arrivo nel dramma greco; ma, come si evince dal confronto proposto nella tabella sottostante, i motivi che nel modello assumono la posa del comando vengono riformulati sotto forma di preghiera e di interrogative, sintomo di un coinvolgimento patetico maggiore.

Fonte di riferimento pressocchè assoluta diventa allora la *rhesis* di Giocasta confezionata da Seneca. C'è un aspetto, in particolare, nel riuso del modello che mi sembra interessante sottolineare perché probabilmente non causale, e che mi ha indotto a riassumere in una tabella il confronto delle due perorazioni dell'XI libro con le fonti: leggendo dall'inizio il discorso delle *Phoenissae*, ci si rende conto che i passaggi recuperati e/o riformulati da Stazio si susseguono con un'alternanza perfetta tra le parole di Giocasta e di Antigone, come se il poeta avesse voluto distribuire equamente la materia nei due episodi simmetrici che, di fatto, nascono da una scena unica e che individuano sicuramente in Seneca il modello primario¹⁹⁹.

		Giocasta	Antigone
Euripide, <i>Phoenissae</i>	452 Ιο. ἐπίσχεες· οὔτοι τὸ ταχὺ τὴν δίκην ἔχει	347 Adde moram sceleri et metire quod audes	
	454 σχάσον δὲ δεινὸν ὄμμα καὶ θυμοῦ πνοάς	335-37 Quo, saeve, minantia flectis / ora? Quid alternus vultus pallorque ruborque / mutat...?	
	458-59 εἰς γὰρ ταῦτόν ὄμμασιν βλέπων / λέξεις τ' ἄμεινον		

modello liviano di Veturia e Coriolano; in particolare, lo schema evidenzia, per la *rhesis*, una ripresa massiccia sia da Euripide che da Seneca.

¹⁹⁷ Cfr. ad es. 7, 501 *genetrix iubeoque rogoque*; 11, 345 *genetrix te, saeve, precatur*.

¹⁹⁸ Di segno opposto la conclusione di PERUTELLI (2001, 70), secondo cui il ruolo esiguo di Eteocle nelle *Phoenissae* avrebbe naturalmente portato Stazio a costruire una *rhesis* fitta di reminiscenze euripidee; non fornisce però alcun esempio pratico di questa supposta ripresa, rimandando anzi genericamente al commento di SMOLENAARS, che però ovviamente si limita ad analizzare i punti di contatto tra le fonti e l'episodio del VII.

¹⁹⁹ Per la priorità del modello si vedano LEGRAS 1905, 95-97; VESSEY 1973, 270-71; SMOLENAARS 213-17 e GANIBAN 2007, 110-11.

Seneca, <i>Phoenissae</i>	443-58 (opposizione fisica di Giocasta, rivolta però agli eserciti) ²⁰⁰ 467-69 Claude vagina impium / ensem et tremement iamque cupientem excuti / hastam 469-70 (ostacolo delle armi) Maternum tuo / coire pectur pectori clipeus vetat 471-73 Vinculo frontem exue / tegumenque capitis triste belligeri leva / et ora matri redde 473 Quo vultus refers? 482 Dum frater exarmatur, armatus mane (498 hic ferrum abdidit) 485 Indutias te mater esigua rogat 486-87 Ferat ut reverso post fugam nato oscula / vel prima vel suprema 496-98 An patri / invideo vestro? Veni ut arcerem nefas / an ut viderem propius? (531-32) 537-38 Per irati sibi / genas parentis 557 Quis tenet mentem furor? 584-85 Pone vesanos, precor, / animi tumores 599-600 Si regna quadri nec potes sceptro manus / vacare saevo 618-19 Crimine alieno exulas, / tuo redibis	339-42 343 Quid oppositam capulo parmaque repellis? 335-36 Quo, saeve, minantia flectis ora? 347 Adde moram sceleri et metire quod audes 333-35 O diri coniugis olim / felices tenebrae! Datis, improba lumina, poenas: / haec spectanda dies 329 Quis furor? 329-30 Unde iterum regni integrata resurgit / Eumenis?	363 Comprime tela manu 372-73 Saltem ora trucesque / solve genas 375-76 Illum gemitu iam supplice mater / frangit et exertum dimittere dicitur ensem 373-74 Liceat vultus fortasse supremum / noscere dilectos 378-79 Iam iamque tumentem / placavi tibi saepe patrem 369 Summitte animos 379-80 Quid crimine solvis / germanum?
------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

3. 1. 4b. E Stesicoro?²⁰¹

Nell'epicedio per la morte del padre, Stazio afferma che, sotto la sua guida, ha seguito le orme dei poeti arcaici per la composizione della *Tebaide*:

²⁰⁰ Vd. n. 190.

²⁰¹ Ringrazio il Prof. Massimo Lazzeri (Università degli Studi di Salerno), che ha posto alla mia attenzione l'importanza assunta dalle *matres* in Stesicoro e diversi spunti di riflessione sviluppati in questo paragrafo.

Te nostra²⁰² magistro
Thebais urgebat **priscorum** exordia **vatum**
(*Silv.* 5, 3, 233-34)

Data la vastità della cultura paterna e delle letture utilizzate per la sua attività didattica, di cui è offerto un catalogo dettagliato che contempla anche due nomi legati al ciclo tebano, Stesicoro e Corinna²⁰³, è probabile che i *prisci vates* a cui Stazio allude siano, o almeno comprendano, i poeti greci che hanno scritto della casa di Edipo. Come è stato ampiamente ribadito, è impossibile stabilire la natura del rapporto tra la *Tebaide* latina e queste opere, sopravvissute in forma fortemente frammentaria²⁰⁴.

Qualcosa in più si può forse dire però sull'influenza di Stesicoro, e il discorso riguarda proprio Giocasta, dato che il *PLille* riporta un frammento piuttosto esteso²⁰⁵ in cui è protagonista una δῖα γυνά (*PMGF* 222b, 232) che con ogni probabilità si identifica con la *mater* tebana²⁰⁶. La sezione meglio conservata è una *rhesis* rivolta prima a Tiresia, per scongiurare una profezia non meglio determinata, e poi ad Eteocle e Polinice, espressamente nominati ai vv. 282-84, nel tentativo di sedare la contesa; la

²⁰² GIBSON *ad loc.* «*nostra* is not merely a poetic plural (“my”), but also a recognition of his father’s involvement (“our”)».

²⁰³ Cfr. *Silv.* 5, 3, 144-58; in particolare, 154 *Stesichorus... ferox*; 158 *tenuis... arcana Corinnae*; sull’attività di *magister* svolta dal padre, vd. almeno McNELIS 2002; per la sua centralità come intellettuale nell’età di Domiziano e per l’influenza avuta sul poetare di Stazio, TRAGLIA 1965.

²⁰⁴ Le opere della poesia greca arcaica a noi pervenuta, che hanno ad oggetto la guerra dei Sette, sono: *Tebaide ciclica*, la cui scarsità di frammenti non permette alcun confronto con Stazio (anche se EISSFELDT 1900, 1-4 la inserisce tra le fonti); 3 componimenti di Stesicoro: *Europeia* (mito connesso alla fondazione di Tebe; *PMGF* 183); *Erifile* (è il nome della sposa di Anfiarao che lo spinse alla guerra; *PMGF* 180-83); *PLille* (*PMGF* 222b), un frammento a soggetto epico intitolato *Tebaide* da SLINGS 1978, 37 (l’*editio princeps* è stata pubblicata da G. ANCHER-B. BOYAVAL-C. MEILLIER nel 1976; l’ultima edizione, da cui cito, è HUTCHINSON 2001; tra i numerosi studi sul testo si segnala PARSONS 1977; GOSTOLI 1978; LERZA 1982, 82-97; BREMER 1987, che a pp. 168-72 offre un confronto con i *Sette* di Eschilo, le *Fenicie* di Euripide e Seneca, accennando anche alla *Tebaide* di Stazio, limitatamente a 7, 474 ss.; UGOLINI 1990; LAZZERI 1999; NERI 2008; ERCOLES-FIORENTINI 2011); *Sette a Tebe* di Corinna, di ambiente beotico, di cui ci rimane solo un brevissimo frammento (659 P.); *Tebaide* di Antimaco (per cui vd. n. 232). Per una bibliografia ragionata sulla storia del mito tebano precedente le rielaborazioni tragiche, si rimanda a UGOLINI 1990, 57 n. 2; per il rapporto tra questi testi e Stazio vd. GOSTOLI 1983, 72-74; sulle fonti della *Tebaide* latina vd. soprattutto TAISNE 1994, 164-70; DELARUE 2000, 4-18.

²⁰⁵ 176-303 (perduti i primi 175 versi): di 176-200 resta solo qualche traccia, da cui si deduce un accenno a Zeus e alla contesa tra Eteocle e Polinice (188), con una certa insistenza sui termini «figlio / i» (178 e 192; la sezione potrebbe appartenere tanto ad un discorso di Tiresia quanto costituire l’inizio della *rhesis* materna; vd. LERZA 1982, 83-89; NERI 2008, 13-15); meglio conservata la sezione 201-32, che racchiude la supplica; da 233 si parla probabilmente delle conseguenze di tale discorso e da 252 alla fine sembra tenere la parola Tiresia.

²⁰⁶ Sul problema dell’identificazione, che propende ormai per Giocasta, soprattutto GOSTOLI 1978, 23-25; UGOLINI 1990, 61-64 e NERI 2008, 15; *contra* pensano ad Euryganeia-Epicasta (vd. n. 187) almeno MARCH 1987, 127-31 e BECK 1988, 8 n. 6.

In entrambi i casi la prospettiva di morte si configura come un'eventualità (οἶ / ἦν), o meglio, come l'alternativa all'insuccesso del tentativo di mediazione. Tuttavia, mentre in Euripide di fatto Giocasta vede i figli morti l'uno per mano dell'altro e si suicida solo sui loro cadaveri, Stazio pare accogliere la suggestione stesicorea e anticipa la morte della madre alle prime avvisaglie del duello, spostandola, tra l'altro, dal campo di battaglia alle sue stanze (634-44). Che in Stesicoro la minaccia di suicidio costituisca solo un artificio retorico²¹¹ è altamente improbabile, anche se non si conoscono gli sviluppi della vicenda e la sorte riservata al personaggio. In ogni caso, il paradosso su cui sembra costruita tutta la frase, «se è destino che io veda... possa morire prima di vedere»²¹², è pienamente sviluppato da Stazio: nella perorazione ad Eteocle, Giocasta pare infatti affermare la necessità di assistere al *nefas* (335 *haec spectanda dies*) con lo stesso ruolo di spettatrice passiva comunicato dalla coppia ἰδέσθαι / ἐσιδεῖν²¹³; ma l'incapacità di sopportare tale spettacolo la porta a suicidarsi davvero prima che il *nefas* si compia, e lontano dalla sua vista.

A conferma di tale relazione strutturale tra le due opere, credo si possa rintracciare anche una tangenza lessicale significativa:

at genetrix primam **funestae sortis** ut amens 315
expavit famam (nec tarde credidit)
(315-16)

L'episodio di Giocasta si apre con la notizia della *funesta sors*, in altre parole con le voci che le giungono sull'accettazione del duello da parte di Eteocle, a cui non stenta a credere perchè rappresentano il compimento di quel destino stabilito dall'ἄρα paterna che lei ben conosce (344-45). Quando la δῖα γυνά propone il sorteggio ai figli, lo

²¹¹ Così NERI 2008, 22; vd. anche CARLINI 1977, 66; BURNETT 1988, 114-15; utile anche il contributo di VAGNONE 1982.

²¹² Vd. HUTCHINSON 127-28.

²¹³ Il medio ἰδέσθαι, come *spectare* (vd. n. 37), ha «an extra semantic aspect “to see with one's own eyes”, used in the cases when the subject who sees is emotionally linked to, or impressed by, the spectacle he is watching» (BREMER 1987, 144); ἐσιδεῖν pare enfatizzare l'idea in quanto «il preverbio accentua... la condizione di spettatrice passiva di sciagure, che la regina sente di non poter accettare» (NERI 2008, 22 n. 29; vd. ERCOLES-FIORENTINI 2011, 29).

presenta come una soluzione al κακὸς πότμος previsto dai vaticini di Tiresia che, dal punto di vista funzionale, corrispondono alla maledizione «nell'indicare un destino contro cui Giocasta cerca di opporsi»²¹⁴:

τοῦτο γὰρ ἄν, δοκέω, 225
 λυτήριον ὕμμι κακοῦ γένοιτο πότμο[υ]
 μάντιος φραδαῖσι θείου
 (PMGF 222b, 225-27)

La *iunctura* non è attestata prima di Stesicoro e si registra solo in Sofocle, non a caso nelle parole rivolte da Polinice a Edipo, anche se in quel caso riferita al destino paterno²¹⁵. Allo stesso modo, *funesta sors* è conio staziano, un *hapax* che è possibile sia ricalcato sull'espressione stesicorea, tra l'altro nello stesso caso anche se in contesto non esametrico, funzionale ad attualizzare il terribile evento che nella «fonte» sembra spostato in un futuro indeterminato (214 πόκα)²¹⁶: è insomma arrivato il momento che Giocasta aveva provato a scongiurare e a cui avrebbe preferito la morte. Ma l'eco può avere anche un'altra funzione altrettanto significativa: se la soluzione proposta da Giocasta rappresenta il λυτήριον per la malasorte, Stazio, evocando questa precisa configurazione nell'attimo stesso in cui si sta per compiere il delitto, conferma come in realtà sia proprio il sorteggio, nella forma del potere alternato in cui la *Tebaide* lo ha concepito, ad aver scatenato il *nefas*, uno *ius malignum* (1, 139) connesso alla guerra fratricida sin dal proemio²¹⁷. Se si accetta l'ipotesi dell'influenza di Stesicoro, allora si può supporre, ma con ancora maggior cautela, che pure l'idea del dolore estremo che si aggiunge alle sofferenze di Giocasta possa derivare dalla *rhexis* del papiro:

ἐπ' ἄλγεσι μὴ χαλεπὰς ποίει μερίμνας
 (PMGF 222b, 201)

²¹⁴ UGOLINI 1990, 70; la polemica anti-mantica è una delle dimensioni prevalenti con cui Stesicoro avrebbe caratterizzato l'*ethos* di Giocasta, che si sviluppa nella tragedia successiva (soprattutto nell'*Edipo Re* di Sofocle; *ibid.* 67-71).

²¹⁵ Cfr. Soph. *OC* 1323-25 ἐγὼ δὲ σός, κεί μὴ σός, ἀλλὰ τοῦ κακοῦ πότμου φυτευθεῖς, σός γέ τοι καλούμενος, ἄγω τὸν Ἄργου ἀφοβὸν ἐς Θήβας στρατόν (vd. NERI 2008, 29 n. 64).

²¹⁶ *Ibid.* 22 n. 29; si segnala però che πόκα è emendamento di τόκα.

²¹⁷ Vd. n. 540-43.

Tantum miserae **dolor ultimus** addit
 robur, et exangues crudescunt **luctibus**²¹⁸ anni
 (322-23)

Anche se *addere* ha come oggetto il rinnovato vigore della vecchia, il passaggio pare comunque comunicare una sorta di accumulo di *mala*, e il prospettarsi del duello rappresenta inoltre il compimento di quelle μέριμναι annunciate da Tiresia, che la *mater* tenta di scongiurare, pur se in momenti diversi, in entrambi i testi.

Considerando l'importanza riservata alle figure materne nella *Tebaide*, Stesicoro doveva essere, tra l'altro, un poeta particolarmente congeniale a Stazio per la sua singolare attenzione a questi personaggi²¹⁹, che potrebbero costituire il tramite tra l'epica omerica e la tragedia²²⁰. Oltre al *PLille*, i frammenti superstiti ci consegnano infatti altre due *matres*, il cui pensiero sembra costantemente rivolto ai figli²²¹: Elena, che nell'*Ilioupersis* rivela la nostalgia e il rimpianto per aver abbandonato Ermione, e soprattutto Calliroe, figura particolarmente interessante perché nella *Gerioneide*²²² rivolge una supplica fortemente patetica al figlio, nel tentativo di distoglierlo dal duello con Eracle. «Generatrice di sventure»²²³ come Giocasta, Calliroe, mostrando il seno a Gerione, o almeno evocando l'allattamento, sviluppa più delle altre l'archetipo della *mater dolorosa* rintracciabile in Omero, e principalmente nell'appello di Ecuba ad Ettore affinché rinunci ad affrontare Achille²²⁴:

²¹⁸ L'ablativo sembra avere più senso in dipendenza dall'aggettivo (vd. n.

²¹⁹ Vd. LAZZERI 2008, 154: «i fr. S12 e S13 della *Gerioneide*, ma anche quello della *rhesis* della regina di Tebe nel *PLille*... possono interpretarsi come un suggestivo segno dell'attenzione che Stesicoro dedica a particolari atteggiamenti di figure materne».

²²⁰ LERZA 1982, 50; la funzione di ricodificazione del patrimonio mitologico e quindi di tramite tra *epos* e tragedia sembra già riconosciuta a Stesicoro dagli antichi (cfr. ad es. *PMGF* 193, 2-5 e 16-18; vd. UGOLINI 1990, 58 e 71 n. 21).

²²¹ LERZA 1982, 49-50.

²²² La più completa edizione critica dell'intero *corpus*, da cui si cita, è DAVIES 1991.

²²³ *PMGF* S13, 2-3 ὀλασ-/τοτόκος (è integrazione di BARRET 1968; vd. LAZZERI 2008, 143); è un raffinato composto che «ha dietro di sé un diverso aggettivo epico, δυσαρτιστοτόκεια..., usato anch'esso per l'apostrofe di una madre a un figlio sventurato (Teti ad Achille in *Iliade* 18, 54)» (FERRARI 2000, 302); si tratta di due *hapax* «che cumulano in sé l'idea della sventura e della procreazione» (CASTELLANETA 2005, 36 n. 65); Giocasta è *impia belli / mater* (7, 483-84), ma cfr. soprattutto 7, 514 *nupsi equidem peperique nefas* (vd. p. 31).

²²⁴ Sull'intersezione tra i due testi, CASTELLANETA 2005, 32-35 e LAZZERI 2008, 160-62 con ulteriore bibliografia.

cordoglio»²³⁰. Nulla di più vicino alla prolessi del lutto operata sulla *mater dolorosa*²³¹ della *Tebaide* latina, a cui potrebbe adattarsi la stessa definizione, con la sola aggiunta dell'elemento furioso, che la rende di fatto anche «*mater coraggiosa*».

3. 2. La «morte poetica» di Adrasto

Mentre nelle fonti tragiche della *Tebaide* il *melior sexus* della casa di Edipo ha un ruolo di primo piano, Adrasto è poco più che un nome e non compare mai in occasione del duello, acquisendo il ruolo di personaggio attivo solo nelle *Supplici* di Euripide, in cui guida ad Atene le donne di Argo per richiedere l'intervento di Teseo contro il divieto della sepoltura²³². Stazio, al contrario, trasforma il re Argivo in una delle figure principali del poema²³³, ma sceglie di obliterare proprio l'unica situazione che lo vede protagonista nella tragedia, affidando la missione del XII libro alle sole *Inachides* e riservandogli dunque l'ultima apparizione per l'interruzione del *par infandum*²³⁴, risoltasi, tra l'altro, con una fuga anticipata rispetto alla tradizione²³⁵.

²³⁰ *Ibid.* 39; vd. anche CARMIGNANI 1981, 34-38, che sottolinea come questo meccanismo allusivo trovi in Stesicoro un'applicazione troppo assidua per non corrispondere a una scelta consapevole.

²³¹ Questa la definizione di Giocasta in TAISNE 1994, 320.

²³² Il personaggio compare però nella *Tebaide ciclica* e in Antimaco, anche se la scarsità dei frammenti pervenuti non permette di stabilire se abbiano effettivamente costituito una fonte per la *Tebaide* latina. In particolare, il problema dell'influenza del poeta di Colofone su Stazio è assai dibattuto, con una critica che sin dall'Ottocento si divide tra avversari e sostenitori: lo *status quaestionis* fino all'inizio degli anni Settanta è offerto da CAVIGLIA, 6-8 e da VESSEY 1970a, che sostiene l'impossibilità di affermare la familiarità del poeta latino con l'antecedente greco (vd. anche 1971, dove si arriva a negare anche la popolarità di Antimaco a Roma; cfr. però Quint. *Inst.* 10, 1, 53, dove è giudicato utile per la comune formazione oratoria, e vd. CARRARA 1986); VENINI 1972, pur concordando nella sostanza del fatto che nulla o quasi l'*epos* staziano abbia desunto da Antimaco, ritiene che sia impossibile negarne la conoscenza ad un uomo di così vasta cultura che si accingeva a scrivere un'opera di identico soggetto: «e se Antimaco non compare nella rassegna dei poeti di *Silv.* V 3, 146 ss., ciò non significa nulla, poiché vi è passato sotto silenzio anche Euripide, che pure fu senza dubbio tra le fonti della *Tebaide*» (*ibid.* 401 n. 2; il contributo, che si presenta come una risposta a VESSEY 1970, si concentra proprio sulla figura di Adrasto, di cui evidenzia la discrepanza rispetto al re bellicoso che sembra trasparire dai frammenti antimachei). Sulla questione torna cursoriamente DELARUE 2000, 37, negando definitivamente il rapporto tra i due poemi; di diverso avviso MELIADÒ 2006, 43-44, che riporta una serie di frammenti, non solo della *Tebaide* di Antimaco ma anche dell'*Artemide*, che sembrano aver influenzato Stazio.

²³³ Pronuncia 22 *rheseis*, superate solo dalle 24 di Tideo, per un totale di 296 vs., quantità inferiore solo ad Ispipile (vd. DOMINIK 1994b, 214).

²³⁴ Il poema non lascia infatti spazio ad alcuna notizia sulle sue sorti, pure note alla tradizione (verrà solo cursoriamente nominato a 11, 732; 12, 323 e 378; vd. ARICÒ 2005, 78); secondo la versione più

Per cogliere il senso di tale soluzione diegetica diventa necessario soffermarsi sulla caratterizzazione del personaggio nel poema, anche perché la *variatio* rispetto alla conclusione della sua vicenda è coerente con i profondi aggiustamenti operati da Stazio sull'Adrasto del mito: «la légende thébaine primitive faisait Adraste aussi coupable que Polynice et que Tydée»²³⁶. Era nota infatti la sua indole bellicosa, la contesa con Anfiarao, conclusasi con l'esilio di Adrasto a Sicione²³⁷, e l'inganno perpetrato da lui ai danni del vate, ormai marito della sorella Erifile, perché partecipasse alla guerra²³⁸. Stazio però opera un'attenta *pars destruens* per ripulire la figura del re argivo²³⁹: tace la parentela e la contesa con Anfiarao, alludendo comunque al regno Sicionio per dimostrare la precisa volontà di selezione nella tradizione²⁴⁰, e motiva opportunamente la partecipazione del vate alla guerra con la corruzione di Erifile per mezzo del monile di Armonia, senza alcuna precisazione sull'autore dell'inganno né sull'espedito con

accreditata, il re si sarebbe recato ad Atene per chiedere l'intervento di Teseo: oltre ad Euripide, cfr. *Theb. Cycl.* fr. 10 Bernabè; Pind. *Ol.* 6, 23 ss.; Apollod. *bibl.* 3, 7, 1; Isocr. *Paneg.* 54-58; *Panath.* 168-74; Paus. 1, 39, 2; Plut. *Thes.* 29.

²³⁵ Già nella *Tebaide ciclica* era collocata alla fine della guerra: cfr. fr. 7 Bernabè; BETHE 1891, 66, 86 e 89; sul personaggio nel mito arcaico ROSCHER s.v. *Adrastos* 1, 78 ss.; LIMC s.v. *Adrastos* 237-40; ROBERT 1915, 141 ss.; 196 ss.; 206 ss.; ROBERT 1967⁵, 911 ss.; AËLION 1986, 85 ss.; LEGRAS 1905b, 219; GANTZ 1993, 507-8.

²³⁶ LEGRAS 1905b, 222; si veda anche MULDER 138; VENINI 1961a, 86; AHL 1986, 2863-64; ARICÒ 1972a, 110-12; 2002, 182; 2005, 79-80.

²³⁷ Cfr. ad es. Pind. *Nem.* 9, 13 ss.; Hdt. 5, 67; Paus. 2, 6, 6; Diod. Sic. 4, 65.

²³⁸ Cfr. Hyg. *fab.* 73, 2 *Adrastus autem ut eum investigaret monile aureum ex gemmis fecit et muneri dedit sorori suae Eriphylae, quae doni cupidine coniugem prodidit*; vd. TEN KATE 1955, 67; VENINI 1961a, 64 n. 28.

²³⁹ Rientra nelle strategie di riabilitazione del personaggio anche il forte ridimensionamento delle responsabilità di Adrasto nella guerra: la sua promessa di aiuto a Polinice per tornare in patria si colloca in un discorso generico rivolto anche a Tideo che non implica necessariamente un intervento militare (2, 197-200; vd. ARICÒ 1972a, 113-14; 2005, 80 n. 12); il primo tentativo di riportare il genere sul trono tebano è l'ambasceria pacifica di Tideo (2, 367-70), significativamente anticipata rispetto alla tradizione per «rafforzare le buone ragioni... di Adrasto» (VENINI 1961a, 69; vd. RE s.v. *Tydeus* 1706; ARICÒ 1972a, 120. Il mito colloca prevalentemente l'episodio dopo la partenza dell'esercito: cfr. *Il.* 4, 382-98; 10, 285-89; Apollod. *bibl.* 3, 6, 5; cfr. anche Diod. Sic. 4, 65 che lo antepone alla partenza ma con valore di *ultimatum*); «tutto l'episodio tebano... – complessivamente da 2, 375 a 3, 217 – costituisce... una sapiente elaborazione del poeta, sulla scorta di elementi della tradizione, ma con interventi personali in armonia con la *ratio* del poema, al fine di ribadire la moderazione di Adrasto e la sua paziente ostinazione nell'evitare il ricorso alla violenza» (ARICÒ 1972a, 121). Anche quando al ritorno di Tideo la guerra sembra inevitabile, l'atteggiamento del re è ancora titubante (vd. DOMINIK 1994a, 120): cfr. 3, 389-90 e soprattutto 443-46 (vd. n. 254).

²⁴⁰ Cfr. MULDER a 2, 179-80 *solio Sicyonis avitae / excitum*; MICOZZI 2007 a 4, 50; la notizia del regno sicionio di Adrasto, forse collegata ad un'origine indigena del re, corretta poi dalla *Tebaide ciclica*, risale ad *Il.* 2, 572: cfr. LEGRAS 1905b, 7; ARICÒ 1972a, 110.

cui la donna avrebbe costretto il marito²⁴¹. Il risultato è un dal ritratto marcatamente positivo, caratterizzato dall'eloquente epiteto *mitis*²⁴²:

rex ibi, tranquillae medio de limite vitae 390
in senium vergens, populos Adrastus habebat,
 dives avis et utroque Iovem de sanguine ducens.
Hic sexus melioris inops sed prole virebat
feminea, gemino natarum pignore fultus
 (1, 390-94)

rex tristis et aeger
pondere curarum propiorque abeuntibus annis
 inter adhortantes **uix sponte incedit Adrastus**, 40
 contentus ferro cingi latus; arma manipuli
 pone ferunt, uolucres portis auriga sub ipsis
 comit equos, et iam inde iugo luctatur Arion.

.....
ipse annis sceptrisque subit uenerabilis aequae:
 ut possessa diu taurus meat arduus inter
 pascua iam **laxa ceruice** et inanibus armis, 70
 dux tamen: haud illum bello attemptare iuuenis
 sunt animi; nam trunca uident de uulnere multo
 cornua et ingentes plagarum in pectore nodos.
 (4, 38-73)²⁴³

In particolare, nella seconda presentazione del re fornita dal catalogo degli Argivi, la similitudine del toro rilassato e dalle spalle prive di forza, che tuttavia è il capo, richiama un altro ritratto ben diverso di comandante e autorizza a leggere questa rappresentazione come un palese rovesciamento del *dux* tradizionale:

μετὰ δὲ κρείων Ἀγαμέμνων,
 ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἵκελος Διὶ τερπικεράνῳ,
 Ἀρεῖ δὲ ζώνην, στερνον δὲ Ποσειδάωνι.
ἦύτε βοῦς ἐγέληφι μέγ' ἔξοχος ἐπλετο πάντων 480

²⁴¹ Cfr. 4, 190-213; vd. MICOZZI 2007, 182-3 e 187; anche Omero fa solo un'allusione compendiosa: cfr. *Od.* 11, 326-7; 15, 246-7. Stazio si riallaccia probabilmente alla versione del mito che attribuisce la corruzione a Polinice o ad Argia: cfr. Diod. Sic. 4, 65; Serv. *Aen.* 6, 445; Lact. Plac. *Theb.* 3, 274; cfr. anche Apollod. *bibl.* 3, 6, 2, dove però non si esclude la complicità di Adraсто. Sul monile nella *Tebaide* vd. FEENEY 1991, 363-64; GEORGACOPOULOU 1996 e 2005, 79-84; BESSONE 2002, 212-16; McNELIS 2007, 51-75.

²⁴² Cfr. 1, 448 e 467; 5, 668; 7, 537 e 11, 110; cfr. anche 2, 176-81 *o quam te parcum in praeconia famae / mens agitat matura tuae, quantumque ferentem / fortunam virtute domas! Cui cedat Adrastus / imperiis? Quis te solio Sycionis avitae / excitum infrenos componere legibus Argos / nesciat?*; 3, 386-88 *sed altus / consiliis pater imperiique flectere molem / inscius*; 4, 68 *ipse annis sceptrisque subit venerabilis aequae*; per la caratterizzazione di Adraсто si veda LEGRAS 1905b, 220-23; MULDER a 2, 181; TEN KATE 1955, 26-37; VENINI 1961b, 386-88; ARICÒ 1972, 107-31; 2005; VESSEY 1973, 94-106, 134-7, 226-29, 315-16; AHL 1986, 2855-58; DOMINIK 1994a, 76-79, 92-93, 120-23; 1994b, 214-16; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 99-102, 2545; DELARUE 2000, 329-33; BERNSTEIN 2003, 364-69; LOVATT 2005, 259-60; 277-85; 291-95, 299-305; GANIBAN 2007, 22-23, 168-70; McNELIS 2007, 40-44.

²⁴³ Si veda MICOZZI 1997 e PARKES *ad loc.*

ταῦρος· ὁ γάρ τε βόεσσι μεταπρέπει ἀγρομένησι·
 τοῖον ἄρ' Ἀτρεΐδην θῆκε Ζεὺς ἤματι κείνῳ,
 ἐκπρεπέ' ἐν πολλοῖσι καὶ ἔξοχον ἠρώεσσιν
 (Il. 2, 477-83)

Non è un caso che Adrasto, centrale nei libri della *mora*, rimanga piuttosto in ombra nella seconda metà del poema fino al momento cruciale del duello, coerente con quell'*inertia* che sembra suggerita dal nome stesso, dal greco α-δρόω²⁴⁴. Le azioni che lo vedono protagonista sono infatti soprattutto manifestazioni di pacifismo: oltre a placare la contesa tra Tideo e Polinice²⁴⁵, doma i guerrieri frementi per la sorte di Ipsipile, frena la furia di Capaneo contro Alciamante, sospende il combattimento di spada tra il genero tebano e Agreo, e infine placa il malcontento dei soldati esclusi dalla sortita notturna²⁴⁶. Il re bellicoso, vestendosi anche di alcuni tratti del saggio stoico²⁴⁷, diventa in sostanza «un roi âgé, pacifique et pieux»²⁴⁸, un carattere che quasi impone il suo intervento in occasione del duello, non a caso già previsto da Tisifone²⁴⁹, e il cui fallimento risulta più eloquente proprio per le sue singolari capacità di *flectere*²⁵⁰.

La contraddizione tra l'indole di Adrasto e la guerra di cui si fa promotore, inscritta tra le presunte incongruenze della *Tebaide*²⁵¹, diventa dunque cortocircuito ricercato tra un personaggio di non-violenza e lo *scelus* del mondo in cui opera²⁵², con una motivazione rintracciabile, a mio parere, nell'impalcatura generale del poema,

²⁴⁴ PARKES 69.

²⁴⁵ Cfr. 1, 467-74; una buona analisi dell'episodio in rapporto al duello in BONDS 1985 (vd. n. 358); vd. anche LOVATT 2005, 248-56.

²⁴⁶ Cfr. 5, 699-703; 6, 807-12; 911-19 (vd. VESSEY 1973, 161 e 226-27; LOVATT 2005, 245-46); 10, 236-45.

²⁴⁷ Cfr. ad es. 8, 259-63 *cetera Graiorum curis armisque iacebat / fessa cohors; alto castrorum ex aggere Adrastus / laetificos tenui captabat corde tumultus, / quamquam aeger senio, sed agit miseranda potestas / invigilare malis*; sull'influenza dello Stoicismo nella caratterizzazione del personaggio si veda soprattutto VESSEY 1973, 94-99 che ne fa il ritratto dell'*apathéia*; cfr. anche LEGRAS 1905b 158-60; MULDER 132-35, 177-78; ARICÒ 1972a, 131; LESUEUR 1996, 72; *contra* AHL 1986, 2810; DOMINIK 1994a, 93; 1994b, 214.

²⁴⁸ FRANCHET D'ESPEREY 1999, 100; perfino l'entusiasmo con cui Adrasto sostiene il massacro notturno nel campo tebano (10, 236-45; 266-68), unico episodio che pare disturbare tale caratterizzazione, viene presentato come conseguenza dell'invasamento di Tiodamante allo scopo di preannunciare la distruttiva influenza delle forze infernali.

²⁴⁹ Cfr. 11, 110-11 *neu mitis Adrastus / praevaleat... cave*; vd. p. 2 e VESSEY 1973, 162.

²⁵⁰ Per KEITH 2000, 98 Adrasto rappresenta «the most consistent advocate of peaceful settlement».

²⁵¹ LEGRAS 1905b, 221-22; vd. MULDER 31; TEN KATE 1955, 31.

²⁵² FRANCHET D'ESPEREY 1999, 254-55.

quasi con ironia tragica un lontano vincolo di sangue, cerca infatti di *flectere* Eteocle (432) che, senza alcuno scrupolo, sta oltraggiando addirittura il legame fraterno; ma soprattutto tenta di placare la *sceptri cupido* di Polinice con la sua corona, dimostrando di ignorarne completamente la natura perversa, legata al trono di Tebe e all'umiliazione del fratello²⁶¹.

L'inconciliabilità tra l'universo rappresentato da Adrasto e il *nefas* che sta per compiersi diventa allora una mancata accettazione che si risolve con la fuga²⁶²: anche Latino era scappato di fronte all'impazzire della battaglia²⁶³, ma se in questo caso si tratta di un allontanamento momentaneo, perché di fatto assisterà al duello, quello definitivo di Adrasto evoca un altro personaggio, che ne diventa modello sin dalla presentazione intersecandosi con Latino, ossia il Pompeo di Lucano²⁶⁴. Guardando la prima descrizione del personaggio, si nota infatti un'insistenza sull'età avanzata e sulla tranquillità che pare più vicina per tessere lessicali alla presentazione di Adrasto rispetto al ritratto di Latino²⁶⁵:

alter uergentibus annis	
in senium longoque togae tranquillior usu	130
dedidicit iam pace duce m fama eque petitor	
multa dare in volgus, totus popularibus auris	
inpelli plausuque sui gaudere theatri	
.....	
stat magni nominis umbra,	135
qualis frugifero quercus sublimis in agro	
exuuias ueteris populi sacrataque gestans	
dona ducum nec iam ualidis radicibus haerens	
pondere fixa suo est, nudosque per aera ramos	
effundens trunco, non frondibus, efficit umbram,	140

incessere gentem / decretum; neque enim arcano de pectore fallax / Tantalus et saevae periit iniuria mensae. Per il *misunderstanding* di Adrasto vd. VESSEY 1973, 226-27; AHL 1986, 2855-58 e 2884; DOMINIK 1994a, 116; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 255; MCNELIS 2007, 40-44; GANIBAN 2007, 169 e 183 n. 30.

²⁶¹ Vd. n. 353.

²⁶² GANIBAN 2007, 170: «the flight of Adrastus, the poem's most consistent symbolic advocate of an Augustan view of the *Aeneid's* heavenly gods, represents, on the human level, hell's conquest of the ideal of *pietas*».

²⁶³ Cfr. Verg. *Aen.* 12, 285-86 *fugit ipse Latinus / pulsatos referens infecto foedere divos.*

²⁶⁴ Una discussione illuminante è offerta da ARICÒ 2005, contributo a cui si deve parte dell'impostazione argomentativa di questo paragrafo, volto a fornire, con i dati emersi dall'analisi, ulteriori conferme alla tesi dell'interferenza tra la fuga dei due personaggi.

²⁶⁵ L'accostamento è di CAVIGLIA 131-32.

et quamuis primo nutet casura sub Euro,
tot circum siluae firmo se robore tollant,
sola tamen colitur

(Lucan. 1, 129-43)

Anche la similitudine della quercia presenta numerosi punti di contatto con il toro anziano, ma ancora degno di venerazione, a cui è associato Adrasto nel catalogo: «identica è la funzione espressiva, che mira a suggerire, con severa malinconia, l'inefficacia e la precarietà, per Adrasto, come per Pompeo, di un comando divenuto ormai solo nominale, basato sul prestigio di un tempo ma privo di una forza effettiva»²⁶⁶. La sostanziale passività comunicata dalle due immagini è solo uno degli elementi che permettono la sovrapposizione dei personaggi: anche Pompeo è caratterizzato nel corso del poema da un'inerzia crescente e da alcuni tratti riconducibili allo Stoicismo²⁶⁷; gli viene attribuita una *pietas* difficilmente rintracciabile altrove nella *Pharsalia*²⁶⁸; la stessa ironia tragica comunicata dal costante fraintendimento di Adrasto sembra inoltre caratterizzare anche molti momenti narrativi di Pompeo, come ad esempio il sogno del trionfo prima della battaglia di Farsalo²⁶⁹. Entrambi condividono insomma l'*Empfindung* del narratore volta a scagionarli il più possibile²⁷⁰.

Nell'ultima apparizione del re argivo la consonanza con il modello diventa imprescindibile: innanzitutto Adrasto è *venerabilis* (427), epiteto caratterizzante di Pompeo nella *Pharsalia*²⁷¹; l'esordio della sua *rhexis* richiama inoltre le parole con cui è

²⁶⁶ MICOZZI 1999, 348; 346-48 per le analogie che caratterizzano le due similitudini quanto a contenuto, sviluppo dell'argomentazione e ribaltamento di un'immagine epica convenzionale (la quercia rimanda infatti a Verg. *Aen.* 4, 441-46; su quest'ultimo punto importante NARDUCCI 1979, 110-11; 2002, 279-81).

²⁶⁷ NARDUCCI 2002, 82: «il ben giustificato rifiuto di leggere la *Pharsalia* come espressione, nel suo insieme, di uno stoicismo ortodosso e perfettamente coerente, non dovrà impedire di cogliere gli spunti provenienti da questa filosofia che nella costruzione del personaggio di Pompeo affiorano in maniera più che episodica, e che si fanno più frequenti quando egli incomincia ad avvicinarsi alla rovina».

²⁶⁸ Cfr. ad es. Lucan. 6, 303-5 *dolet, heu, semperque dolebit / quod scelerum, Caesar, prodest tibi summa tuorum, / cum genero pugnassee pio. pro tristia fata!* (vd. *ibid.*, 298-99).

²⁶⁹ Cfr. 7, 7-24; vd. *ibid.*, 291-94. Sull'ironia tragica che caratterizza Adrasto, anche DELARUE 2000, 330.

²⁷⁰ *Ibid.*, 285: «quando si rivolge al Grande, il poeta sembra dimenticare i toni dell'*indignatio*... Lucano assume, nei confronti di Pompeo, un atteggiamento scopertamente "virgiliano": un atteggiamento simpatetico di compartecipazione alla sorte del personaggio, e di commiserazione delle sue sventure».

²⁷¹ Vd. 424-27 n.

commentata la fuga del Magno, che sembrano connotare positivamente il non assistere al *nefas*²⁷²:

tamen ille rogat: 'spectabimus ergo hoc,
Inachidae Tyriique, **nefas?** 430
(429-30)

nonne **iuvat** pulsum bellis cessisse nec **istud**
perspectasse nefas?
(Lucan. 7, 698-99)

Anche la notazione apparentemente neutra che introduce la *reprimenda* è funzionale a richiamare il personaggio storico, in quanto registra un'unica altra occorrenza:

quid fuerat Magno maius? **Tamen ille rogavit**
summissa fugiens voce clientis opem
(Ov. *Pont.* 4, 3, 41-42)

Il contesto ovidiano è ovviamente ben lontano, in quanto la fuga di Pompeo è inserita tra gli *exempla* dei mutamenti della Fortuna; tuttavia Stazio, avvezzo a questo tipo di richiami dotti, con una movenza quasi alessandrina va a recuperare un tassello che chiarisce al lettore avvertito come il dialogo con Lucano sia qui strutturale, assegnando alla reminiscenza ovidiana la funzione di confermare che Adrasto ricalca la figura di Pompeo. La stessa similitudine delle Simplegadi, usata da Stazio per rendere l'inefficacia delle parole di Adrasto di fronte al *furor* dei fratelli (435-38), può costituire un rimando al personaggio della *Pharsalia*: l'unico altro caso in cui le Ciane ricorrono in similitudine è infatti la descrizione dei danni subiti dalla flotta di Pompeo durante la sua fuga dall'Italia, presentata subito dopo da Lucano come conseguenza diretta dell'abbandono della Fortuna e della scelta degli dei di non macchiare l'Italia del sangue del Grande²⁷³. L'immagine è sicuramente sfruttata nei due casi in termini profondamente diversi, ma, acclarato che dietro Adrasto c'è Pompeo in filigrana, allora

²⁷² Vd. ARICÒ 2005, 91; per il passaggio lucaneo, soprattutto LEIGH 1997, 304-5.

²⁷³ Cfr. Lucan. 2, 715-19 *ut, Pegasaea ratis peteret cum Phasidos undas, / Cyaneas tellus emisit in aequora cautes: / rapta puppe minor subducta est montibus Argo / vanaque percussit pontum Symplegas inanem / et statura redit; 727-28 lassata triumphis / descivit Fortuna tuis; 734-36 procul hoc et in orbe remoto / abscondat Fortuna nefas Romanaque tellus / immaculata sui servetur sanguine Magni* (per l'analisi della similitudine staziana e dei suoi ipotesti vd. 435-38 n.).

questo dato, che non è in sè perspicuo, riceve luce perché permette di ricordare come anche l'ante-fuga di Pompeo sia da Lucano tutt'altro che condannata e iscritta piuttosto nei disegni della Fortuna. Allo stesso modo, anche l'allontanamento di Adrasto dal conflitto tebano è preannunciato ben due volte nel corso del poema come un fato già segnato²⁷⁴. La conferma è fornita proprio attraverso la descrizione della fuga, ancora una volta con una tessera lucanea che cementa l'associazione con il modello:

fugit omnia linquens,
castra, uiros, generum, Thebas, ac **fata monentem**
conuersumque iugo propellit Ariona
(441-43)

tum Magnum concitus aufert
a bello sonipes non tergo tela pauentem
ingentisque animos extrema in **fata ferentem**
(Lucan. 7, 677-79)

Mentre l'accento su Arione sembra evocare l'allontanamento di Pompeo a cavallo, la clausola *fata monentem* riscrive infatti il coraggio di Pompeo nell'andare incontro al suo destino.

Stazio ricorre insomma al modello Latino per riabilitare la figura di Adrasto e farne un rappresentante del codice epico tradizionale, sfruttando poi Pompeo per anticipare la fuga del re Argivo e cambiarne di segno il significato rispetto all'atto di viltà che rappresenta nel mito. L'allontanamento di Pompeo dal campo di battaglia, oggetto di aspre critiche già da parte dei contemporanei²⁷⁵, è infatti motivato da Lucano, in maniera del tutto isolata, con la precisa volontà di risparmiare altre vite umane, in

²⁷⁴ La prima è l'augurio di Anfiraio che precede la guerra, in cui sette uccelli materializzano le sorti dei sette condottieri e uno di questi torna indietro e si dà alla fuga: cfr. 3, 542-43 *hunc fuga retro / uoluit agens sociae linquentem fata cateruae* (sugli auspici della *Tebaide*, vd. TAISNE 1994, 203-7); la seconda è il prodigio della freccia scagliata da Adrasto e tornata indietro alla fine dei giochi, la cui portata profetica è palesata dal narratore: 6, 938-46 *campum emensa breui fatalis ab arbore tacta, / horrendum uisu, per quas modo fugerat auras, / uenit harundo retro uersumque a fine tenorem / pertulit, et notae iuxta ruit ora pharetrae. / multa duces errore serunt: hi nubila et altos / occurrisse Notos, aduersi roboris ictu / tela repulsa alii. penitus latet exitus ingens / monstratumque nefas: uni remeabile bellum, / et tristes domino spondebat harundo recursus.*

²⁷⁵ Cfr. Cic. *fam.* 7, 3, 2; Caes. *civ.* 3, 96.

quanto lanciarsi in mezzo alla mischia a Farsalo avrebbe significato la strage dei suoi²⁷⁶. A questo punto Pompeo, rovesciando la *devotio* tradizionale, intesa come sacrificio per la salvezza altrui, sprona il cavallo non per consegnarsi alla morte, come ad esempio Decio Mure²⁷⁷, ma per fuggire, e lo scarto dal modello diventa un modo per trasformare in eroismo un gesto già bollato come vergogna²⁷⁸. L'esortazione della voce narrante (689 *fuge proelia dira*) e la successiva asserzione *vincere peius erat*²⁷⁹ dimostrano infatti come in un contesto di guerra civile la fuga non possa più avere la connotazione negativa attribuitagli dal codice eroico, perché è il codice stesso ad essere snaturato dalla tipologia del conflitto. Fuggire, per Pompeo come per Adrasto, significa allora rifiutare di contribuire al compimento del *nefas* in atto²⁸⁰. La *devotio* rovesciata di Pompeo si concretizza così in un nuovo ritratto²⁸¹: un *dux* presentato all'inizio come *famae petitor*²⁸² diventa, a causa del suo sacrificio, un uomo smarrito, in preda al terrore e all'odio per il suo stesso nome, vittima della sua stessa fama che desidererebbe oscurare, costretto a convivere con il *dedecor* che è il destino di chi sopravvive al proprio potere. Null'altro insomma che la «morte» del personaggio eroico; e, non a caso, la fuga di Adrasto diventa una metaforica discesa agli Inferi che lo esclude dalle successive vicende, di cui nella tradizione è protagonista, e gli sottrae il ruolo del *dux* in

²⁷⁶ Cfr. Lucan. 7, 654-72; vd. NARDUCCI 2002, 312-24.

²⁷⁷ Cfr. Liv. 8, 9, 1 ss.; LEIGH 1997, 115-18 contrappone la *devotio* di Camillo in Liv. 6, 24, 4-7 (*ibid.* 118 n. 4 per ulteriori indicazioni bibliografiche sull'interpretazione della fuga di Pompeo; in generale, 114-43 per la negazione della *devotio*).

²⁷⁸ NARDUCCI 2002, 316; l'evidente anomalia della *devotio* di Pompeo è già messa in luce da RAMBAUD 1955, 273, che tuttavia pure sostiene gli intenti apologetici di Lucano; *contra* LEIGH 1997, 128-34 ritiene che questo ribaltamento significhi fare satira sull'inadeguatezza del personaggio.

²⁷⁹ Cfr. Lucan. 7, 706; NARDUCCI 2002, 323 associa la tesi al motivo platonico esplicitato da Giocasta in uno dei principali intertesti della *Pharsalia*, che la connette tra l'altro alla *Tebaide*, cioè le *Phoenissae* di Seneca: cfr. 491-94 *id gerere bellum cupitis, in quo est optimum / vinci. ... / quotiens necesse est fallere aut falli a suis, / patiare potius ipse quam facias scelus*.

²⁸⁰ «Un sottile richiamo allusivo alla storia che, quasi in filigrana, avvalorata la funzione simbolica del mito. Il Pompeo di Lucano vede compiersi il *nefas*... e fugge per non stare a vederlo fino alla fine...; Stazio va ancor oltre, e fa fuggire Adrasto prima che il *nefas* si compia: ultimo omaggio alla *pietas*, fuori di posto in un mondo che non è più dominato dalla giustizia divina... e nel quale perfino le leggi della guerra sono infrante» (ARICÒ 2005, 92).

²⁸¹ Cfr. Lucan. 8, 1-32; sul dopo Farsalo, NARDUCCI 2002, 324-31.

²⁸² Cfr. Lucan. 1, 131-33 *supra*; vd. LEIGH 1997, 114: «Lucan's Pompey is a showman, never happier than when amidst the adoring audiende of his own theatre at Rome».

un'opera che questa funzione gli aveva assegnato: «his survival... is a kind of a living death»²⁸³:

qualis
demissus curru laeuae post praemia sortis
umbrarum custos mundique nouissimus heres 445
palluit, amisso ueniens in Tartara caelo
(443-46)

La *devotio* di Adrasto è dunque la «morte poetica» del personaggio, ben più significativa di quella materiale: Adrasto «muore» come attante attivo nel finale del poema, ma anche come *spectator* onorario: lo sguardo stupito che tradizionalmente è prerogativa dei re che assistono ad un duello epico, e che caratterizza anche il suo *alter-ego* Latino²⁸⁴, passa infatti alle Furie (537-38 *mirantur et astant / laudantes*), sostituitesi dunque in questa fase a tutti i personaggi che rinunciano alla propria autorità per non scendere a compromessi col *nefas*. La scelta del re Argivo, sovrapponibile a quella di Pompeo, ricalca insomma quella di Giove, degli *armorum dei* e di *Pietas*, tutti rappresentanti del codice virgiliano, la cui fuga traduce la «morte poetica» dell'epica del κλέος e la nascita di quella del *nefas* tragico, che Adrasto aveva già teorizzato, tra l'altro, nell'*incipit* della sua *rhesis*²⁸⁵.

3. 3. Un pre-duello: *Pietas* e Tisifone

In perfetta simmetria con il doppio intervento di Giocasta e Antigone, subito dopo il vano tentativo di Adrasto arriva sul campo di battaglia un nuovo personaggio del tutto inatteso ad interrompere il duello: si tratta di *Pietas* che, approfittando del turbamento suscitato negli eserciti dal *prodigium* di Fortuna, prende sembianze umane per spingerli ad intervenire, ma viene cacciata via da Tisifone. Diverse ragioni rendono

²⁸³ AHL 1986, 2858.

²⁸⁴ Cfr. Verg. *Aen.* 12, 707 *stupet ipse Latinus*; Val. Fl. 7, 640 *stupet Aetes*; sulla funzione tradizionale dei re (e degli dei) quali spettatori dei combattimenti epici vd. HARDIE 1993, 22-24 e 44-45 per il *topos* dello stupore; BERNSTEIN 2004, 69-70.

²⁸⁵ Vd. pp. 13-14.

l'ἄγων tra le due divinità un episodio dall'alto significato simbolico²⁸⁶: in posizione diegetica di rilievo, in quanto apice di una *climax di morae* che introduce il vero inizio del duello, diventa infatti protagonista una personificazione che, al di là delle possibili interpretazioni allegoriche, costituisce a tutti gli effetti un attante antropomorfo partecipante all'originalità dell'apparato divino staziano²⁸⁷. Secondo fattore di estrema importanza è che, dal punto di vista intratestuale, l'episodio rappresenta la *mise en scène* della dialettica, sottesa a tutto il poema, tra il *furor* dominante del conflitto fratricida e la *pietas* che emerge a più riprese come ostacolo allo *scelus*, un dualismo morale che arriva a Stazio soprattutto attraverso le due esperienze indelebili, Seneca tragico e Lucano, che separano l'epica flavia da Virgilio²⁸⁸. A livello intertestuale inoltre, la pregnanza del passaggio si deduce dal fatto che protagonista è la virtù regina dell'*Eneide*, dato che suggerisce immediatamente l'attivazione di un dialogo con il modello. Non stupisce allora che la teofania di *Pietas* nasconda un sovraccarico di materiali intra-intertestuali, in gran parte individuati dalla critica, che si rivela singolare anche per un autore abituato a questi meccanismi; manca però, credo, il tentativo di sbrogliare questa trama particolarmente fitta attraverso la corretta gerarchizzazione degli ipotesti più o meno evidenti, che permetta di chiarire la genesi dell'episodio e il suo vero significato in rapporto alla tradizione e all'impalcatura ideologica del poema.

Anche in questo caso sarà opportuno partire dall'analisi della descrizione del personaggio, che racchiude sempre l'essenza della sua caratterizzazione:

²⁸⁶ GANIBAN 2007, 170-71.

²⁸⁷ Vd. DOMINIK 1994a, 3; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 265-66; DELARUE 2000, 357; *contra* soprattutto LEWIS 1936, 49-56; VESSEY 1973, 86 e 277; FEENEY 1991, 365-70 e 374-75, che considerano in generale le divinità della *Tebaide* come allegorie di forze e sentimenti universali. Le allegorie sono *topos* epico sin da Omero e già la *Fama* virgiliana gode di una certa autonomia, ma in età flavia le astrazioni conoscono uno sviluppo tutto nuovo, soprattutto in Silio e Stazio, sia per la tendenza stoica all'allegorizzazione sia soprattutto per l'esperienza di Lucano, che sostituisce con esse l'apparato divino tradizionale (anche per la bibliografia vd. RIPOLL 1998a, 304-5; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 363-68; FEENEY 1991, 378-81); in particolare, la *Tebaide*, ripristinando l'Olimpo, non compie un semplice ritorno all'*Eneide*, ma crea un compromesso tra l'universo omerico-virgiliano e quello lucaneo (per la progressione dagli *dei potentes* alla *Clementia*, vd. pp. 17-18).

²⁸⁸ Per i passaggi del poema ispirati alla *pietas* si veda soprattutto VESSEY 1973, 107-33.

iamdudum terris coetuque offensa deorum
auersa caeli Pietas in parte sedebat,
 non habitu quo nota prius, non ore sereno,
 sed **uittis exuta comam,** fraternaue bella, 460
 ceu **soror infelix** pignantum aut **anxia mater,**
 deflebat, **saeuumque Iouem Parcasque nocentes**
 uociferans, seseque polis et luce relictas
 descensuram Erebo et Stygios iam malle penates
 (457-64)

Il primo elemento messo in evidenza è l'isolamento di *Pietas* dalle altre divinità dell'Olimpo, motivo che Stazio sembra recuperare dalla rappresentazione siliana di *Fides*: si tratta dell'unico precedente di personificazione-personaggio paragonabile per statura; tra l'altro, la *fides* è intimamente connessa alla *pietas* nella cultura romana e nel poema stesso, dove formano quasi una coppia complementare anche per la violazione che subiscono con la rottura del patto di alternanza annuale (*Fides*) e l'oltraggio al legame fraterno naturale (*Pietas*)²⁸⁹. L'episodio dei *Punica* è inoltre vicino alle intenzioni diegetiche di Stazio in quanto, alla richiesta di Eracle di intervenire in favore dei Saguntini assediati, *Fides*, lamentandosi dei mortali da cui è stata allontanata, promette solo di dare fama alle loro morti e quindi scende a suscitare un nuovo desiderio di combattere, spento alla fine da Tisifone. Questo l'*incipit*:

Sic igitur coepta occultans ad limina sanctae
 contendit Fidei secretaque pectora temptat. 480
arcanis dea laeta polo tum forte remoto
 caelicolum magnas uoluebat conscia curas
 (Sil. 2, 479-82)

Il dettaglio è però ripreso con una differenza significativa: mentre il risentimento di *Fides* riguarda gli uomini ed è lontana dai coinquilini dell'Olimpo solo per spiare le mosse, *Pietas* pare più adirata con gli dei, come sottolinea soprattutto lo studiato chiasmo *saevumque Iovem Parcasque nocentes*, che racchiude lo scarto primario

²⁸⁹ Cfr. 2, 462 *Haec pietas! Haec magna fides!*; 7, 216-17; 11, 98; HELLEGOUARC'H 1963, 276: «*Pietas* est sur le plan religieux ce qu'est sur le plan juridique *fides*»; anche *Fides* aveva un tempio, edificato nel 254 a.C. sul Campidoglio (per *Pietas*, n. 296); vd. FREYBURGER 1986.

rispetto alla virtù dell'*Eneide*: «for Aeneas and the Trojans, *fata* and *pietas* are closely interlinked, one does not exist without the other»²⁹⁰.

Il confronto tra le valenze che la *pietas* assume nei due universi risulta di fatto imposto da Stazio stesso nel trasformare in personaggio il caposaldo ideologico dell'*Eneide* e nel restituirgli un posto di primo piano dopo la progressiva *diminutio* subita nell'epica post-virgiliana²⁹¹ :

	<i>Eneide</i>	<i>Pharsalia</i>	<i>Argonautiche</i>	<i>Punica</i>	<i>Tebaide</i>
<i>pietas</i>	22	22	4	14	21
<i>pius</i>	34	5	10	20	31
<i>impius</i>	10	9	7	15	37

Analizzando le occorrenze del sostantivo e degli aggettivi derivati, è evidente infatti come la *Tebaide* sia l'unico poema ad avvicinarsi ai valori del modello, ma il dato quasi quadruplo di *impius* chiarisce anche quanto il ritorno in auge della *pietas* in un universo dominato dal *nefas* della guerra fratricida implichi una risemantizzazione del concetto²⁹². La *pietas* virgiliana è una *virtus* piuttosto complessa da inquadrare in maniera univoca: PÖSCHL²⁹³ la identifica con il *römische Pflichtgefühl*, ossia il senso romano del dovere verso la famiglia, la patria, ma soprattutto gli dei e il destino, di cui l'*humanitas*, pur essendo componente forte, non ne costituisce il valore primario perché più volte sacrificata al progetto divino affidato ad Enea, definito *pius* anche quando

²⁹⁰ GANIBAN 2007, 134.

²⁹¹ Il raffronto è in parte ripreso da RIPOLL 1998a, 287. La *pietas* nelle *Argonautiche* è nettamente ai margini della narrazione, anche se la frequenza maggiore di occorrenze in Silio non le garantisce la complessità virgiliana né una specifica ridefinizione, perché prevalgono altri valori quali *virtus* e *fides* (*Ibid.*, 258-86); in Lucano il dato è coincidente con quello dell'*Eneide*, ma l'uso raro dell'aggettivo *pius* e al contrario un numero quasi doppio di occorrenze rispetto a Virgilio di *impius* dimostrano come in realtà la *pietas* nella *Pharsalia* sia una virtù fragile e spesso citata per negazione, nell'ambito di un dualismo morale in cui polo dominante è il *nefas* della guerra civile (vd. DELARUE 2000, 107; per AHL 1976, 275-6 la *pietas* lucanea è inquadrabile come virtù politica, quella *pietas erga patriam* incarnata nella *Tebaide* da Meneceo; si veda anche BURCK 1979, 191; HEYKE 1970).

²⁹² Per l'importanza dell'aggettivo quale parola chiave del sovvertimento dei contenuti dell'*Eneide* vd. LUIPOLD 1970, 9: «Grundcharakter de sim *Epos* erzählten Geschehens angibr: *impia*. In diesem einen Wort gibt der Dichter schon hier das Verhältnis seines Gedichts zur *Aeneis* an, welche die *pietas* ihres Helden verherrlicht».

²⁹³ 1950, 66-7; per i numerosi tentativi di definizione, con ampia bibliografia, si rimanda a RIPOLL 1998a, 256-57.

compie atti «*incompatible avec l'humanité*»²⁹⁴. Stazio invece «opposes humanity to inhumanity in his usage of *pius* and *impius* and therefore cannot conceive of using the word *pius* in a situation in which the fulfillment of obligations traditionally demanded by *pietas* involves inhumanity»²⁹⁵. Mentre la *pietas* dell'*Eneide* si sostanzia dunque di una natura fortemente religiosa, nella *Tebaide* diventa una virtù morale che trasla dall'*erga deos* all'*erga homines*, rappresentando rispetto a Virgilio una *reductio* all'*humanitas*²⁹⁶.

Ben lontana dall'adesione al disegno provvidenziale che incarna nell'*Eneide*, con la *recusatio* agli dei *Pietas* dà allora voce a quel «surprenant divorce» tra il *fata sequi* e la *via recta* già messo in atto da Lucano nel rappresentare l'individuo brancolante nel buio di un destino ignoto e ineluttabile²⁹⁷. L'idea della *pietas* che accusa gli dei si ritrova infatti *in nuce* già nella *Pharsalia*, quando gli uomini che si stanno recando negli opposti schieramenti lamentano il destino crudele, invocando anch'essi un *saevus parens*, con un significativo cambiamento di soggetto nel finale:

²⁹⁴ Accade quando abbandona Didone (4, 393), quando uccide Lauso (10, 826) e quando fa strage inutile, accecato dal dolore per la morte di Pallante (10, 591); vd. PERRET 1965, 137; sui «due volti» di Enea, importante, anche per una buona cernita bibliografica, ARICÒ 2010.

²⁹⁵ BURGESS 1971, 54; l'intero contributo rappresenta un tentativo di inquadrare la *pietas* staziana in rapporto a quella virgiliana; vd. anche DELARUE 2000, 80-86 per il confronto con la dinamica *pietas-furor* nell'*Eneide*.

²⁹⁶ RIPOLL 1998a, 286-96 la mette in relazione con l'οἰκεῖωσις stoica; vd. anche DELARUE 2000, 80-3 (Anfiarao è l'unica eccezione, piuttosto isolata, in quanto sacerdote di Apollo). Questa differenza sembra trovare riscontro anche nella storia dell'iconografia di *Pietas*, che diventa oggetto di culto in tempi piuttosto antichi e in età repubblicana, fino al 41 a.C., è frequentemente rappresentata sulle monete (l'immagine oscilla prevalentemente tra un busto femminile e la rappresentazione di una donna che fa libagioni ad un altare); la dea ha un tempio presso la *porta Carmentalis*, edificato secondo le fonti da Acilio Glabrio nel 181 a.C. (cfr. Liv. 40, 34, 4-5; Plin. *Nat.* 7, 121). In età augustea però, parallelamente alla crescita di importanza della *pietas*, che costituisce una delle quattro virtù cardinali rappresentate sul *clipeum virtutis* offerto al *princeps* nel 27 a.C. (*virtutis clementiaeque iustitiae et pietatis causa*), si assiste paradossalmente ad una vera e propria eclissi iconografica, con una nuova diffusione solo a partire da Tiberio (vd. CHARLESWORTH 1943; WEINSTOCK 1971, 248-56; RIPOLL 1998a, 306; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 261-62). Secondo WAGENVOORT 1980, 15-16 il motivo può rintracciarsi nel suo processo evolutivo: nata con accezione prevalentemente morale come uno dei valori portanti dell'etica del *vir Romanus*, in età augustea la *pietas* avrebbe acquistato un carattere fortemente religioso e, rappresentando in sostanza il rispetto per la divinità, non poteva essere sentita divinità essa stessa, come del resto accade per *religio*, di cui infatti non esiste personificazione; solo quando questa dimensione si affievolisce nuovamente verso la moralizzazione, allora può ricomparire la personificazione nell'iconografia e nella letteratura.

²⁹⁷ DELARUE 2000, 81 e 107; vd. anche RIPOLL 1998a, 309-10; Adrasto è uno degli esempi più chiari della cecità che domina la *Tebaide* (vd. pp. 64-65).

nec non bella **uiri** diuersaque castra petentes
effundunt iustas in numina saeua querellas.
 'o miserae sortis 45

.....
saeue parens, utrasque simul partesque ducesque,
 dum nondum meruere, feri. 60

.....
talis pietas peritura querellas
egerit.

(Lucan. 2, 43-64)

In questa nuova dimensione il Fato diventa il principale antagonista della *pietas*, con un ruolo distruttivo che si materializza in Stazio nell'identificazione massiccia tra *fatum* e *Parcae*, associate frequentemente alle Furie fino ad esserne sostituite²⁹⁸. La *recusatio* di *Pietas*, spia di una visione parziale dei dettami del Fato, che invece direttamente la coinvolgono²⁹⁹, la associa allora alle vittime tragiche e contribuisce a denunciarne il lato umano³⁰⁰. Il suo desiderio di abbandonare il cielo e scendere nell'Erebo, che è metafora di morte, oltre a confermare il capovolgimento dell'impalcatura divina staziana, rappresenta il paradosso che corona la rottura con il codice virgiliano.

A questa perdita di sacralità, che lei stessa lamenta³⁰¹, conduce già l'aspetto non usuale della dea³⁰² e la sparizione delle *vittae*, simbolo convenzionale del sacro, rispetto

²⁹⁸ Cfr. 1, 111-13; 3, 641-42; 4, 635-37; 8, 21-6; soprattutto 8, 381-82 *iamque in miseros pensum omne Sororum / scinditur, et Furiae rapuerunt licia Parcis*: "Cette image mythologique pourrait être emblématique de toute la *Thébaïde*... Le destin a capitulé: il est du côté de l'impiété, il a abandonné la justice, et les Furies prennent sa place" (FRANCHET D'ESPEREY 1999, 353). La frattura è del resto già anticipata dalla voce narrante nell'episodio dei *pii* Opleo e Dimante: cfr. 10, 384-85 *inuida Fata piis et Fors ingentibus ausis / rara comes* (MARKUS 1997, 58: «*inuida fata piis* encapsulates a perception of the world as governed by the jealousy of the fate, the hostility of the gods, and the irrational link between cause and effect»; vd. POLLMANN 2001, 18-19 per l'impronta popolare dell'aforisma, con un motivo ricorrente anche nel teatro senecano); anche in questo caso l'ascendenza, più formale che sostanziale, sembra lucanea: cfr. Lucan. 1, 70-72 *inuida fatorum series summisque negatum / stare diu nimioque graues sub pondere lapsus / nec se Roma ferens*; attraverso l'aggettivo *pius* Stazio sposta però la riflessione dal piano filosofico a quello morale (vd. FRANCHET D'ESPEREY 1999, 351; GANIBAN 2007, 133 n. 69; *contra* RIPOLL 1998a, 303 n. 229).

²⁹⁹ Cfr. 7, 216-17 *rogat hoc tellusque polusque / et pietas et laesa fides*; vd. DELARUE 2000, 361.

³⁰⁰ Non a caso *saevumque Iovem Parcasque nocentes* richiama da vicino le parole di Polinice: cfr. 11, 188-90 *at tu, care socer, (nec enim omnis culpa malorum / me penes, et superi mecum Parcaeque nocentes) / sis lenis cineri* (vd. n. 58).

³⁰¹ 467 *nil iam ego per populos, nusquam reverentia nostri*.

³⁰² Per GANIBAN 2007, 174 un indice di debolezza che ne anticipa il fallimento.

al ritratto delle *Silvae* a cui l'unico dettaglio iconografico evidenziato chiaramente rimanda³⁰³:

Summa deum, **Pietas**, cuius gratissima caelo, 1
 rara profanatas inspectant numina terras,
 huc **vittata comam** niveoque insignis amictu,
 qualis adhuc praesens nullaque expulsa nocentum
 fraude rudes populos atque aurea regna colebas, 5
 mitibus exequiis ades et lugentis Etrusci
 cerne pios fletus laudataque lumina terge.
 (Silv. 3, 3, 1-7)

Nell'esordio della *consolatio* per Claudio Etrusco che piange la morte del padre, *Pietas* con l'abito bianco e le chiome velate da bende è invocata quale emblema dell'età dell'oro, intesa come dimensione morale in cui c'è ossequio per gli affetti familiari³⁰⁴. La conferma del fatto che la dea della *Tebaide* possa avere la stessa valenza simbolica è il nesso *anxia mater* (461), con cui è metaforicamente descritto il suo stato d'animo nell'imminenza del duello, richiamo dotto ad una delle più fortunate espressioni della lettura strettamente morale riservata nella letteratura latina al mito delle età:

currere ducentes subtegmina, currere, fusi. 375
 non illam nutrix orienti luce reuisens
 hesterno collum poterit circumdare filo,
anxia nec **mater** discordis maesta puellae
 secubitu caros mittet sperare nepotes.
 currere ducentes subtegmina, currere, fusi.
 praesentes namque ante domos inuisere castas 380
 heroum, et **sese mortali ostendere coetu,**
caelicolae nondum sprete pietate solebant.

 sed postquam tellus scelere est imbuta nefando
 iustitiamque omnes cupida de mente fugarunt,
perfundere manus fraterno sanguine fratres,
 destitit extinctos gnatus lugere parentes, 400
optauit genitor primaevi funera nati,
 liber ut innuptae poteretur flore nouercae,
ignaro mater substernens se impia nato
impia non uerita est diuos scelerare penates.
 omnia fanda nefanda malo permixta furore 405
 iustificam nobis mentem auertere deorum.
 (Catull. 64, 375-406)

³⁰³ L'immagine è anche *Pathosformel* di dolore (vd. 460 *vittis exuta comam*).

³⁰⁴ Vd. LAGUNA 257-58.

Nel commento catulliano al canto delle Parche che chiude le nozze di Peleo, la *pietas* è condizione necessaria alla convivenza tra dei e uomini che caratterizza il periodo aureo³⁰⁵, e la sua negazione, che allontana le divinità dalla terra, è resa esplicita da un elenco di crimini familiari che sembrano in realtà il catalogo dei *nefas* di Tebe, di cui il duello, emblema della guerra civile, costituisce l'ultimo atto. Non è un caso dunque che gli dei siano assenti dalla conclusione della vicenda della *Tebaide* per ordine esplicito di Giove e che, poco dopo, fuggano anche le divinità della guerra, una sparizione antiepica che acquista così significati ulteriori.

L'intervento di *Pietas* offesa dagli uomini negli attimi che precedono il duello diventa allora funzionale a sancire in maniera definitiva la perdita di questa dimensione morale aurea: ultima dea ad abbandonare la scena, si sostituisce infatti ad *Astraea* / *Iustitia*, il cui allontanamento dalla terra per le colpe dei mortali è nella cultura latina proprio l'emblema della perduta età dell'oro³⁰⁶. Tale accostamento, evidente nella *consolatio* e sfruttato più volte nelle *Silvae* ai limiti della sovrapposizione³⁰⁷, è attivo già nel racconto del diluvio nelle *Metamorfosi* ovidiane³⁰⁸ e rappresenta un altro punto di contatto con *Fides, iustitiae consors* (486):

sed me pollutas properantem linquere terras
sedibus his tectisque Iouis succedere adegit
fecundum in fraudes hominum genus
(Sil. 2, 496-98)

Una notazione apparentemente inserita solo per amplificazione patetica quale *anxia mater*, che si completa in chiasmo con la tessera *soror infelix* (altro significativo rimando intertestuale su cui si tornerà a breve), è dunque spia della singolare operazione compiuta sul personaggio: sembra insomma che Stazio, nel momento in cui fa di *Pietas*

³⁰⁵ FRANCHET D'ESPEREY 1999, 263-64.

³⁰⁶ Cfr. ad es. Verg. *Georg.* 2, 473-4; Ov. *Fast.* 1, 250; Iuv. 6, 19-20; per il legame concettuale esistente tra *pietas* e *iustitia* vd. FUGIER 1963, 389-90 e 406-7.

³⁰⁷ Cfr. 1, 4, 2-3 *videt alma pios Astraea Iovique / conciliata redit*; 5, 2, 92 *Pietas... redit terrasque revisit*; 5, 3, 89-90 *te Pietas oblita virum revocataque caelo / Iustitia*.

³⁰⁸ *Met.* 1, 149-50 *victa iacet pietas, et virgo caede madentis / ultima caelestum terras Astraea reliquit* (cfr. anche *Fast.* 1, 249; RIPOLL 1998a, 307; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 263-64; GANIBAN 2007, 173).

una divinità servendosi della tradizione culturale e delle implicazioni morali del modello *Astraea*, paradossalmente quasi la umanizzi, a conferma della sua evoluzione verso l'*humanitas*³⁰⁹. Ma l'associazione con madre e sorella porta inevitabilmente a recuperare anche un legame con Antigone e soprattutto Giocasta³¹⁰, reso da *Pietas* stessa sostanziale nel momento in cui, nell'apostrofe a *Natura*, rivela la sua essenza:

«quid me» ait «ut saeuīs animantū ac saepe deorū 465
obstaturam animis, princeps Natura, creabas?
 (465-66)

In un contesto di guerra civile la *pietas* infatti può esistere solo come forza ostativa alla *saevitia* degli uomini, e soprattutto degli dei, ed è proprio il verbo *obstare* ad accomunare tutte le *morae* che precedono il duello³¹¹. Ma il *furor* assume una dimensione così totalizzante da macchiare alla fine anche quella forza che per natura nasce come opposizione ad esso: si è detto che Antigone e soprattutto Giocasta sono figure «pietose» nelle intenzioni, ma «furiose» nelle modalità d'azione; allo stesso modo la dea, invece di intervenire per risvegliare l'affetto fraterno, secondo la sua natura, si rivolge solo alle schiere per suscitare il *furor* bellico. Questa aporia, che ne consacra il fallimento, come per le figure ostative precedenti, è incarnata dalle sembianze assunte da *Pietas* per scendere sul campo di battaglia:

arma etiam simulata gerens cultusque **uiriles**,
 nunc his, nunc illis, 'agite, ite, obsistite,' clamat
 (477-78)

³⁰⁹ DELARUE 2000, 362: «c'est à ce titre que *Pietas*, comme *Virtus*, peut être personnifiée, actrice de cette psychomachie qui, par son existence même, révèle l'imperfection, mais aussi la complexité vivante de l'homme».

³¹⁰ Il legame è di fatto percepibile nel poema: cfr. 361-62; 7, 504-7; 519-21; 527-29; vd. FEENEY 1991, 388; RIPOLL 1998a, 308-10. FRANCHET D'ESPEREY 1999, 266 n. 34, sulla scia di LESUEUR, ritiene invece che una lettura generica dei termini *mater* e *soror* dia più senso alla similitudine.

³¹¹ Il verbo *obstare* / *stare* assume infatti valore connotativo per questi episodi che si configurano come ostacolo allo *scelus* quasi come in un combattimento (FEENEY 1991, 389 legge l'episodio di *Pietas* come un *retelling* dei 300 versi precedenti): 339-40 *stabo ipso in limine portae / auspicium infelix scelerumque inmanis imago* (Giocasta); 348-50 *sed pulsat muros germanus et impia contra / bella ciet? Non mater enim, non obstat eunti / ulla soror* (allusione ad Antigone); 425 *sceleri nullum iam obstare pudorem*; 436 *non verba... obstant* (Adrasto). A conferma di come le dinamiche dell'intera sezione ruotino intorno all'*impedimentum*, curiosamente il verbo ha come soggetto a 383 anche la Furia, che a sua volta fa resistenza all'opposizione di Giocasta (vd. FRANCHET D'ESPEREY, 259-60).

Appena cesariani e pompeiani riconoscono da vicino i familiari (*fratres natosque* ~ 11, 479 *nati fratresque*)³¹⁹, la *pietas* degli affetti li spinge a fraternizzare nella percezione del *nefas* (*deprensus est ciuile nefas* ~ 11, 475 *sentiri... nefas*). La reazione si manifesta nel pianto e nell'orrore di ciò che si sta per compiere (*arma rigant lacrimis* ~ 11, 475-76 *ora madescent / pectoraque; quae potuit fecisse timet* ~ 11, 476 *tacitus subrepsit fratribus horror*) e si diffonde un'atmosfera di pace (*pax erat* ~ 11, 474 *subita mansuescere*³²⁰ *pace*). Ma l'intervento di Petreio riaccende le ostilità in maniera ancor più violenta, dando inizio allo scempio (*itur in omne nefas* ~ 11, 499 *instaurant crudele nefas*). Il paradosso dell'intervento «bellicoso» di *Pietas* è allora accentuato dalla presenza nel modello lucaneo di una delle apostrofi più significative nel poema³²¹: nel momento decisivo per le sorti del conflitto civile viene chiamata *Concordia* a sancire l'atmosfera di pace diffusasi tra gli eserciti. La discesa di *Pietas* sembra infatti rispondere a questa invocazione ma, rovesciando le attese anche rispetto a Lucano, la sua *rhexis* non è un invito alla concordia rivolto ai fratelli, ma al contrario un incitamento alla guerra³²² ovviamente destinato al fallimento.

Stazio dunque omette l'esito dell'intervento di Giuturna, anche perché la battaglia scatenata nell'*Eneide* si rivela di fatto inutile ai fini di evitare il duello; ma recupera l'uscita di scena del personaggio virgiliano, in quanto costituisce la rottura della *mora* che permette l'inizio dello scontro e soprattutto rappresenta un precedente per la Furia che allontana un essere divino³²³:

³¹⁹ Stesso motivo del riconoscimento in Lucan. 5, 471-75 *nam cernere uoltus / et uoces audire datur, multosque per annos / dilectus tibi, Magne, socer post pignora tanta, / sanguinis infausti subolem mortemque nepotum, / te nisi Niliaca propius non uidit harena* (la clausola è ripresa nell'esortazione di *Pietas* a 479).

³²⁰ Il verbo *mansuescere* si ritrova nella similitudine che descrive la reazione delle schiere lucanee: cfr. 4, 237-38 *sic, ubi desuetae siluis in carcere clauso / mansueuere ferae*).

³²¹ LEIGH 1997, 49-50.

³²² Sulla contraddizione soprattutto DOMINIK 1994a, 38-9.

³²³ Vd. GANIBAN 2007, 173; TARRANT 2012, 306-7, diversamente dalla maggior parte dei commentatori (vd. ad es. FARRON in EV 2, 620-22), ritiene tuttavia che in questo passaggio le *Dirae* siano entità diverse dalle Furie, anche se strettamente ad esse correlate.

harum unam celerem demisit ab aethere summo
Iuppiter inque omen Iuturnae occurrere iussit:
illa uolat **celerique** ad terram **turbine** fertur. 855

.....
At procul ut **Dirae stridorem** agnouit et alas,
infelix crinis scindit Iuturna solutos 870
unguibus ora **soror** foedans et pectora pugnīs:
'quid nunc te tua, Turne, potest germana iuuare?
aut quid iam durae superat mihi? qua tibi lucem
arte morer? **talin possum me opponere monstro?**
iam iam **linquo acies.** 875

.....
O quae satis ima dehiscat
Terra mihi manisque deam demittat ad imos?
tantum effata **caput glauco contextit amictu** 885
multa gemens et se fluuio dea condidit alto.

(Verg. *Aen.* 12, 853-86)

Il dialogo con il modello si attiva in maniera esplicita attraverso quella *iunctura* che avevamo lasciato in sospeso nella presentazione, ossia *soror infelix*³²⁴ (461): la sorella di Turno incarna infatti la vera essenza della *pietas* staziana, ossia l'affetto familiare che emerge come tentativo di opposizione, ed è definita allo stesso modo proprio quando saluta il poema messa in fuga col capo velato, come *Pietas*, dallo *stridor* della *Dira*:

nonnihil impulerat dubios, ni torua notasset
Tisiphone fraudes **caelestique ocior igne**
adforet increpitans: 'quid belli obuenteris ausis,
numen iners pacique datum? cede, improba: noster 485
hic campus nosterque dies; nunc **sera** nocentes
defendis Thebas. ubi tunc, cum bella cieret
Bacchus et armatas furiarent orgia matres?
aut ubi segnis eras, dum Martius impia serpens
stagna bibit, dum Cadmus arat, dum uicta cadit Sphinx, 490
dum rogat Oedipoden genitor, dum lampade nostra
in thalamos Iocasta uenit?' sic **urguet**, et ultro
uitantem aspectus etiam pudibundaque longe
ora reducentem **premit astridentibus hydris**
intentatque faces; deiectam in lumina pallam 495
diua trahit **magnoque fugit** questura **Tonanti.**

(482-96)

Tuttavia, mentre in Virgilio la Furia è semplice strumento di Giove, che le ordina di intervenire *celer*, qui Tisifone agisce autonomamente e scende *ocior igne caelesti* (483), un comparativo che ne sottolinea l'aumento esponenziale di potere rispetto all'*Eneide* e

³²⁴ La *iunctura* registra 2 sole altre occorrenze: cfr. [Sen.] *Oct.* 46; Val. Fl. 5, 187.

rispetto a Giove stesso, indirettamente evocato attraverso l'immagine del fulmine divino³²⁵.

Si è già detto che un'autonomia simile è riconosciuta alle Furie prima di Stazio solo dal teatro senecano; non stupisce quindi che proprio lì debba rintracciarsi l'archetipo ideale dell'episodio, e non a caso nel *Tieste*³²⁶:

satelles: Nulla te **pietas** mouet?
Atreus: **Excede, Pietas, si modo in nostra domo**
umquam fuisti. Dira Furiarum cohors 250
discorsque Erinys ueniat et geminas faces
Megaera quatiens. Non satis magno meum
ardet furore pectus, impleri iuuat
maiore monstro. *satelles*: Quid noui rabidus struis?
Atreus: Nil quod doloris capiat assueti modum; 255
nullum relinquam facinus et **nullum est satis**.
satelles: Ferrum? *Atreus*: **Parum est**.
satelles: Quid ignis? *Atreus*: Etiamnunc **parum est**.
satelles: Quonam ergo telo tantus utetur dolor?
Atreus: Ipso Thyeste. *satelles*: Maius hoc ira est malum.
(Sen. *Thy.* 248-59)

Nel momento cruciale del dramma, in cui Atreo rivela che l'arma della sua vendetta sarà *ipse Thyestes*, avviene infatti il non trascurabile passaggio da *pietas* a *Pietas*, dato particolarmente significativo in quanto questa personificazione, dopo una fugace invocazione plautina³²⁷, ricompare solo nella tragedia di Seneca, formando nella maggior parte dei casi una coppia antitetica con l'Erinni, e comparando per lo più *in absentia* in una dimensione fortemente moralizzante³²⁸. Poiché il *Tieste* forma quasi un dittico con la *Tebaide*³²⁹, con un'influenza sul poema, ancora tutta da indagare, che pare estendibile fino al suo DNA, è probabile che l'immagine senecana di *Pietas* soppiantata

³²⁵ FEENEY 1991, 347 sottolinea l'appropriazione del «linguaggio gioviano».

³²⁶ L'accostamento è di MICOZZI 1995, 422; vd. anche BESSONE 2011, 99.

³²⁷ Cfr. *Curc.* 639-41 *Ther. Et isto me heredem fecit. Plan. Pietas mea, / serua me, quando ego te servavi sedulo. / frater mi, salve.*

³²⁸ Cfr. *Thy.* 558-59 *opprimit ferrum manibusque iunctis / ducit ad pacem Pietas negantes; Phaed.* 903-5 *Th. Pro sancta Pietas, pro gubernator poli / et qui secundum fluctibus regnum moues, / unde ista uenit generis infandi lues?; [Sen.] Oct.* 160-64 *tunc sancta Pietas extulit trepidos gradus / uacuamque Erinys saeua funesto pede / intrauit aulam, polluit Stygia face / sacros penates, iura naturae furens / fasque omne rupit; 912-14 nullum Pietas nunc numen habet / nec sunt superi: / regnat mundo tristis Erinys; vd. RIPOLL 1998a, 306; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 264-65; in particolare, per la ricorrenza del motivo nell'*Octavia*, LA PENNA 1991, 59-61.*

³²⁹ Vd. ARIEMMA 2008, 328.

Il rovesciamento del *satis est* è, tra l'altro, esplicito in un altro episodio della *Tebaide* chiaramente qui duplicato da Stazio; si tratta dello scontro tra Atena, che tenta di interrompere l'*aristia* di Partenoceo, e Marte che la caccia via, rimando intratestuale che conferma come, dopo la fuga degli dei della guerra di fronte ad un duello che non è più *bellum* ma *nefas*, è Tisifone a prendere il loro posto come unico *arbiter furoris*³³⁶:

huius tum uultu dea dissimulata profatur:

'hactenus Ogygias **satis** infestasse cateruas,
Parthenopaeae, **satis**;

.....

desiluit iustis commotus in arma querelis

Bellipotens, **cui sola uagum per inane ruenti**

Ira comes, reliqui sudant ad bella Furores.

nec mora, cum **maestam** monitu Letoida duro

increpat adsistens: 'non haec tibi proelia diuum 835

dat pater; armiferum ni protinus **improba** campum

deseris, huic aequam nosces nec Pallada dextrae.'

quid faciat contra? **premit** hinc Mauortia cuspis,

hinc plenae tibi, parue, colus, Iouis inde seueri

uultus: **abit solo post haec euicta pudore** 840

(9, 811-40)

L'uscita di scena di *Pietas*, oltre a concentrarsi sull'atto del distogliere lo sguardo che la associa chiaramente ai personaggi che scelgono di non assistere al duello³³⁷, si colora però di un dettaglio che le conferisce ironia tragica, insieme a quella già suscitata dall'illusione del successo. Recuperando una reminiscenza omerica³³⁸, Stazio fa fuggire

recuperando il suggerimento di BURCK 1979, 155, che definisce «*gezielten Kontrast-Imitationen*» l'atteggiamento dei poeti d'età neroniana e flaviana nei confronti dei modelli augustei (vd. anche CONTE 1974, 69). Non si tratta dunque di un caso isolato nella *Tebaide*, ma piuttosto di una tendenza a riprendere κατ' ἀντίφρασιν espressioni, immagini e situazioni virgiliane, creando con il modello quel rapporto di tensione creativa tipico dell'arte allusiva (vd. PASQUALI 1968, 276: «nelle arti figurative salta forse ancor meglio agli occhi quella che è la caratteristica dell'allusione e la distingue da ogni riproduzione o imitazione povera di spiriti: la presenza del moderno in contrasto con l'antico, e quindi una certa tensione che dà movimento all'opera senza spezzarne l'unità»; anche CONTE-BARCHIESI 1989): «il poeta indirizza al lettore un preciso messaggio allusivo, ricreando una condizione preliminare attinta direttamente al modello dell'*Eneide*. Questa condizione preliminare... verrà in seguito sovvertita da Stazio attraverso la negazione delle conclusioni o dei contenuti fondamentali del modello prescelto. L'allusione, così formulata, suscita nel lettore l'attesa frustrata di avvenimenti o conseguenze destinati a non esplicitarsi» (MICOZZI *ibid.*; questo stesso procedimento è già rintracciato nell'*Achilleide* da ROSATI 1994a, 59 e caratterizza anche le modalità di impiego di Virgilio da parte di Lucano: vd. NARDUCCI 1979, 34-35).

³³⁶ Tisifone è infatti la regina dei *Furores*, elemento costante nel corteggio del dio: cfr. 3, 424-25; 7, 40-53; per il rimando intratestuale vd. RIPOLL 1998a, 309 n. 265.

³³⁷ Vd. p. 14.

³³⁸ JUHNKE 1972, 155.

infatti *Pietas* dal *magnus Tonans* in una *Ringkomposition* contrastiva rispetto all'*incipit*³³⁹:

Ἦ ῥα, καὶ ἀμφοτέρως ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔμαρπτε
 σκαίῃ, δεξιτερῇ δ' ἄρ' ἀπ' ὤμων αἶνυτο τόξα, 490
 αὐτοῖσιν δ' ἄρ' ἔθεινε παρ' οὖατα μειδιόωσα
ἐντροπαλιζομένην
 δακρυόεσσα δ' ὑπαιθα **θεὰ φύγεν**.....

 ἦ δ' ἄρ' Ὀλυμπον ἴκανε Διὸς ποτὶ χαλκοβατὲς δῶ, 505
δακρυόεσσα δὲ πατρὸς ἐφέζετο γούνασι κούρη
 (Il. 21, 489-506)

La reazione di *Pietas* al vero e proprio assalto di Tisifone riscrive la scena di Artemide che, incalzata da Era, fugge piangendo da Zeus. Ma si può essere davvero certi che il *Tonans* in questione sia proprio Giove? Ovviamente la frequenza con cui l'epiteto individua nel poema il re dell'Olimpo a primo acchito non sembra lasciare dubbi. Ma se si ricorda che anche Plutone è definito *Tonans* nell'XI libro, e che di fatto è lui a tuonare all'inizio del duello³⁴⁰, impadronendosi del simbolo di potere del fratello, allora la scena non è più così scontata, anche per la compressione del modello omerico. È probabile dunque che Stazio abbia ricercato anche in questo caso quell'ambiguità di cui tanto si compiace, per arricchire un'immagine o un'espressione di significati ulteriori, a prima vista celati. Non è infatti un dettaglio trascurabile il desiderio paradossale di scendere nell'Erebo manifestato all'inizio da *Pietas*, coerente tra l'altro con l'aspirazione alla morte di Giuturna³⁴¹, né il fatto che il volto velato con cui entrambe escono di scena sia anche un elemento topico del suicidio³⁴².

L'ironia tragica che chiude in maniera problematica l'episodio potrebbe in qualche modo nascondere allora un'allusione alla «morte poetica» della *pietas* epica con modalità simili a quelle adottate per Adrasto, uscito dal poema con lo stesso verbo,

³³⁹ GANIBAN 2007, 172: «*Pietas* can think of nothing better than to complain to Jupiter about her mal treatment... and she does so after she has already condemned Jupiter for allowing the *nefas* to happen» (vd. anche DOMINIK 1994b, 162).

³⁴⁰ Vd. 410-15 n. e 410 *ter intonuit*.

³⁴¹ Cfr. *Aen.* 12, 879-84, soprattutto 883-84 (*supra*).

³⁴² Vd. 492-96 n..

fugit, e accompagnato da un'immagine che pare trasferire negli Inferi il re argivo e tutto quel che rappresenta.

La vittoria di Tisifone sancisce infatti la *debacle* totale della *pietas* in un conflitto civile, una resa senza appello da consegnare al messaggio del poema³⁴³; eppure alla fine del duello, sul cadavere dei figli, è lei che Edipo invoca³⁴⁴:

'tarda meam, Pietas, longo post tempore mentem 605
percutis? estne sub hoc hominis clementia corde?
uincis io miserum, uincis, Natura, parentem!
(605-7)

Questa nuova conversione³⁴⁵ costituisce la prima prova del ruolo ritrovato di *Pietas*, sostanziato poi dalle donne del XII libro, il cui impegno nella sepoltura rappresenta la massima espressione di una virtù ricodificata, insieme all'ἄτιον di Corebo all'inizio del poema³⁴⁶. Esiste dunque uno iato tra l'età eroica in cui si colloca questa impresa «*pia*» e il *bellum iustum* di Teseo, un vuoto riempito dalla guerra fratricida, nel corso della quale la *pietas*, sopita ma mai scomparsa, riesce ad emergere solo ai margini della vicenda, per sparire totalmente di fronte all'incarnazione del *nefas*. La sua presenza più o meno attiva sembra allora scandire il «tempo morale» di Stazio: esiste un'età dell'oro, simboleggiata da Corebo, che si chiude con il «Medioevo» del conflitto tebano, capace di stravolgere il sistema di valori preesistente. Cessata però la guerra con la fine del duello, la *clementia* di Teseo apre una nuova stagione aurea a garanzia di un ordine ricostituito e affidato agli uomini, un «Rinascimento» della *pietas* che proprio attraverso

³⁴³ Vd. soprattutto BURGESS 1971, 59 e GANIBAN 2007, 171; *contra* KYTZLER 1996, contributo atto a dimostrare il trionfo della *pietas* sull'*impietas*.

³⁴⁴ La scena riproduce esattamente il gruppo centrale del frontone del tempio etrusco di Talamone, databile intorno alla metà del II sec. a. C. e andato distrutto intorno al 100 a. C. (l'unico testo a noi noto che si avvicina a tale rappresentazione è costituito dalle *Fenicie* di Euripide, dove però è presente anche il cadavere di Giocasta e la scena è spostata davanti al palazzo di Tebe): «la coincidenza impone allora l'ipotesi di una variante mitica antica cui risalgano sia lo schema figurativo sia Stazio» (GOSTOLI 1983, 72; l'intero contributo è volto ad avanzare un'ipotesi sulla fonte letteraria attraverso la quale il mitema sarebbe giunto a Stazio, rintracciata con troppa semplicità, credo, in Stesicoro).

³⁴⁵ Sulla svolta poetica segnata dal passaggio, BESSONE 2011, 56-57.

³⁴⁶ Sull'episodio, soprattutto ARICÒ 1960.

il correttivo della *clementia* trova di nuovo posto nell'*epos* al di fuori di quelle problematiche dinamiche furiose in cui l'*Eneide* stessa l'aveva imbrigliata.

3. 4. Eteocle e Polinice: il *par infandum*

Diversamente dai personaggi fin qui analizzati, i fratelli tebani arrivano al duello con una caratterizzazione già ben delineata nel corso del poema, che trova conferma nelle diverse reazioni alle perorazioni delle donne. Eteocle è preso dal *metus* alla vista di Giocasta³⁴⁷, e dalle «stage directional questions» contenute nella sua *rhexis* traspare uno stato quasi ferino del re tebano che corrisponde al ritratto senecano dell'adirato³⁴⁸. Viltà³⁴⁹ e ira sono infatti due dei tratti più marcati nell'Eteocle della *Tebaide*, insieme alla crudeltà³⁵⁰ e alla falsità³⁵¹, un *mix* di «indiscriminata scelleratezza» che crea un personaggio monolitico perfettamente in linea con le coordinate con cui la poesia latina della prima età imperiale individua la figura del tiranno³⁵². Subendo un massiccio peggioramento rispetto ad Euripide, Eteocle si configura in sostanza come l'«eroe nero» del poema, ricalcando in molti aspetti i peggiori *reges* del teatro senecano, nonché il Cesare della *Pharsalia*. Quanto nitida è la sua caratterizzazione, tanto ambiguo risulta però il ritratto di Polinice, un chiaroscuro in cui i molti tratti «tirannici» che condivide

³⁴⁷ Vd. n. 122.

³⁴⁸ 11, 335-37 *quo, saeve, minantia flectis / ora? Quid alternus vultus pallorque ruborque / mutat, et obnixi frangunt mala murmura dentes?*; cfr. anche 249-50 *turbatus inhorruit altis / rex odiis, mediaque tamen gavisus in ira est*; 2, 410-11 *ast illi tacitus sub pectore dudum / ignea corda fremunt*. Per l'influenza del *de ira* vd. 335-38 n.; KORNEEVA 2011, 61-63.

³⁴⁹ Vd. 544-47 n.

³⁵⁰ Cfr. ad es. il rifiuto di dar sepoltura a Meone a 3, 96-98 *sed ducis infandi rabidae non hactenus irae / stare queunt; vetat igne rapi, pacemque sepulcri / impius ignaris nequiquam minibus arcet*.

³⁵¹ Vd. 552-55 n.

³⁵² Eteocle ne assume l'aspetto appena sale al trono: cfr. 1, 165-68 *Quis tunc tibi, saeve, / quis fuit ille dies, vacua cum solus in aula / respicere ius omne tuum cunctosque minores, et nusquam par stare caput* (DOMINIK 1994a, 83). Ad empietà, cupidigia e paura, tratti caratteristici del tiranno nella tragedia ateniese, soprattutto Seneca e Lucano aggiungono la crudeltà e la frode, necessarie al mantenimento del *regnum* (vd. LANZA 1977; SCAFFAI 1986; MCGUIRE 1997, 147-84; KORNEEVA 2011, 47-53); sul peggioramento in chiave tirannica di Eteocle – e di Creonte – rispetto al teatro di Euripide, soprattutto VENINI 1965b; ANZINGER 2007, 263-69).

col fratello³⁵³ sono sfumati dall'affetto che sa nutrire per le donne della sua casa e per la famiglia acquisita³⁵⁴. Solo le tinte chiare emergono dalla reazione alle parole di Antigone, resa tra l'altro esplicita dal narratore in una successione dettagliata di gesti (382-87): l'affievolirsi del *furor*, la mano armata che si abbassa, il silenzio a cui fa eco il rumore dei gemiti, mentre l'elmo si bagna di lacrime, e soprattutto l'insorgere del *pudor* rivelano un'insistita attenzione a obliterare il lato oscuro del personaggio. La critica è sostanzialmente divisa in due: da una parte, che è quella dominante, si sostiene, al di là

³⁵³ Soprattutto *ira* (cfr. ad es. 2, 319 *exedere animum dolor iraque demens*; vd. 540-43 n.) e ambizione, che si individua sostanzialmente nella *cupido sceptri* dell'esule, enfatizzata sin dall'inizio del poema (la peggiore delle passioni secondo Tacito: cfr. *Ann.* 15, 53 *cupido dominandi cunctis affectibus flagrantior est*; anche *Sen. ep.* 66, 10): cfr. 1, 314-23 *iam iamque animis male debita regna / concipit, et longum signis cunctantibus annum / stare gemit. tenet una dies noctesque recursans / cura uirum, si quando humilem decedere regno / germanum et semet Thebis opibusque potitum / cerneret; hac aeuum cupiat pro luce pacisci. / nunc queritur ceu tarda fugae dispendia, sed mox / attollit flatus ducis et sedisse superbus / deiecto iam fratre putat: spes anxia mentem / extrahit et longo consumit gaudia uoto*. Il motivo domina già la fonte euripidea, ma appartiene soprattutto ad Eteocle (cfr. *Phoen.* 504-8; 523-25; 531-35; 549-51; 559-61; vd. KORNEEVA 2011, 54-61); Stazio invece, come già Seneca, attribuisce a tutti e due i fratelli uguale sete di dominio (cfr. ad es. 1, 127-28 *regendi / saeuus amor*; 2, 116-17; 306-32; 399 *dulcis amor regni blandumque potestas* etc.; *Sen. Phoen.* 296; 302; 564-65; 599-600; 664 etc.; vd. VENINI 1967, 421-23). Allo stesso modo, entrambi gli autori, al fine di esasperare il *furor regni*, quasi obliterano nella contesa il fattore ricchezza, che tanta parte ha sia in Eschilo che Euripide (cfr. ad es. *Sept.* 711; 727-33; 876-77; 902-8; *Phoen.* 80; 601; 1655; *Suppl.* 14-15; vd. anche *Hes. Op.* 162-63): cfr. soprattutto 1, 150-51 *sed nuda potestas / armavit fratres, pugna est de paupere regno*. L'ossessiva pregnanza del motivo nella *Tebaide* rientra nella più generale centralità che riacquista nella latinità argentea la *cupido sceptri*, fantasma già onnipresente nell'orizzonte romano in quanto intimamente connesso alla colpa originaria del fratricidio di Remo (cfr. *Liv.* 1, 6, 4 *intervenit deinde his cogitationibus auitum malum, regni cupido, atque inde foedum certamen coortum a satis miti principio*); anche i gemelli romani, tra l'altro, si scontrano per un *exiguum asylum* (cfr. *Lucan.* 1, 93-97; vd. 407-8 n.). Ottima esemplificazione ne è il mitologema del *Tieste* (cfr. 289-92; 302-4 *hinc vetus regni furor / illinc egestas tristis ac durus labor / quamvis rigentem tot malis subigent virum*; 339-41 *quis vos exagitat furor / alternis dare sanguinem / et sceptrum scelere aggredi?*) e la guerra civile della *Pharsalia*, soprattutto attraverso il personaggio di Cesare (cfr. ad es. 7, 240 *flagrans... cupidine regni*). Non è un caso che anche l'episodio dei *Punica* modellato sul duello tebano, la lotta tra i fratelli gladiatori (16, 527-48; vd. n. 40), ne riveli la continuità proprio attraverso la ripresa insistente del motivo: cfr. 533-36 *hos inter gemini – quid iam non regibus ausum? / aut quod iam regni restat scelus? – impia circo / innumero fratres, cavea damnante furorem, pro sceptro armatis inierunt proelia dextris*; 540 *quos regni furor exagitat*; per la portata simbolica dello *sceptrum*, che nella *Tebaide* è subito inquadrato nella sua fatale mortalità (1, 34 *geminis sceptrum exitiale tyrannis*; cfr. anche *Sil.* 14, 86) vd. ARIEMMA 2008, 349-51; MCGUIRE 1997, 95-103.

³⁵⁴ Significativa la paternità *in pectore* che riconosce ad Adrasto (lo chiama *pater* ad es. a 11, 156) e il rapporto che stringe con Tideo, *alius ac melior frater* (9, 53; si veda almeno KORNEEVA 2011, 99-103; all'opposto, ostentato è nel corso del poema, il disprezzo per il legame fraterno: vd. MCGUIRE 1997, 113-14). Oltre al legame «elegiaco» con Argia, Polinice nutre un sentimento profondo soprattutto per madre e sorelle (in particolare, per il legame con Antigone, vd. n. 160): cfr. 4, 88-89; 7, 492-95; anche senza accogliere la lettura di HERSHKOWITZ 1998, 271-80, che, con categorie psicanalitiche forse inadeguate, lo colloca nell'ambito di una perversione sessuale diffusa a tutta la casa di Edipo, certamente Stazio descrive un'affettività a tratti ambigua; cfr. ad es. la similitudine che comunica il desiderio di Polinice di tornare a Tebe e che sfrutta l'immagine allusiva del toro di matrice virgiliana (*Georg.* 3, 224-41): 2, 323-30 *ueluti dux taurus amata / valle carens, pulsum solito quem gramine victor / iussit ab erepta longe mugire iuvenca, / cum profugo placuere tori cervixque recepto / sanguine magna redit fractaeque in pectora quercus, / bella cupit pastusque et capta armenta reposcit / iam pede, iam cornu melior - pavet ipse reversum / victor, et attoniti vix agnovere magistri* (vd. n. 395).

delle differenze superficiali, la sostanziale identità dei fratelli³⁵⁵; dall'altra, invece, Polinice è inquadrato come un personaggio moralmente superiore che gode della simpatia dell'autore³⁵⁶.

A mio avviso le differenze esistono, e sono tutt'altro che trascurabili, ma si attivano solo quando i figli di Edipo sono lontani, fisicamente o metaforicamente: all'inizio del poema Stazio infatti attribuisce loro le stesse passioni³⁵⁷ e, finchè Eteocle non sale al trono costringendo Polinice all'esilio, parla di loro sempre al plurale senza mai scindere la coppia (1, 123-65). Quando l'esule, riparatosi dalla tempesta davanti alla reggia di Adrasto sui *dura cubilia* (1, 389), rivede in Tideo il fratello che gli contende la *nuda potestas*, combatte con un *furor* e una violenza che riaffioreranno solo nel duello finale³⁵⁸. In tutto il tempo che separa questi due momenti Stazio, pur non dimenticando mai l'ambizione del personaggio, ostenta la diversità da Eteocle soprattutto attraverso gli affetti familiari, in modo da enfatizzare il dissonante disprezzo del legame fraterno e la ricomposizione dell'identità iniziale quando i figli di Edipo

³⁵⁵ Oltre a KORNEEVA, BURCK 1979, 328; ZEITLIN 1982, 25-29; FRINGS 1992; HARDIE 1993, 24; TAISSNE 1994, 72-73; DOMINIK 1994a, 79-88, secondo cui Polinice sembra diverso solo perché non è asceso al trono; HERSHKOWITZ 1998, 276 n. 49; HENDERSON 1998, 224; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 36-39. Nella maggior parte dei casi si legge il rapporto secondo le linee di GIRARD (1977, 45-47, 61-62, 65-66, 150, 279) che, analizzando i personaggi nell'ambito della tragedia, ascrive la sostanziale identità all'assimilazione necessaria tra gli individui coinvolti in un conflitto in base al principio del «*mimetic desire*».

³⁵⁶ LEGRAS 1905, 210-13; TEN KATE 1955, 47-56; SCHETTER 1960, 117; FEENEY 1991, 387; ANZINGER 2007, 263-69 e soprattutto COFFEE 2009: «although Eteocles and Polynices begin and end the poem in near identity, Statius' use of economic diction throughout the central books of the *Thebaid* emphasizes that the brothers have very different approaches to power» (per alcuni aspetti si veda anche AHL 1986, 2881-84, che sottolinea la progressiva differenziazione dei fratelli nel corso del poema).

³⁵⁷ 1, 125-30 *protinus attoniti fratrum sub pectore motus, / gentilsque animos subiit furor aegraque laetis / invidia atque parens odii metus, inde regendi / saevus amor, ruptaeque vices iurisque secundi / ambitus impatiens, et summo dulcius unum / stare loco, sociisque comes discordia regnis*.

³⁵⁸ Cfr. 1, 408-9 *hic vero ambobus rabiem fortuna cruentam / attulit; 428 sic ira ferebat*; «the combat over a dry doorsill in Book 1 makes by *reductio ad absurdum* the point which Statius has offered earlier in analyzing the motives of Eteocles and Polynices. Thebes is very poor, so that what drives the brothers is not the value of the prize but the sheer urge for domination» (BONDS 1985, 233; il contributo analizza i numerosi paralleli, anche strutturali, tra il duello e l'episodio, considerandolo una sorta di «commentary» per lo scontro tra i fratelli, anche perchè si tratta unico dell'unico altro corpo a corpo dotato di autonomia all'interno del poema).

sono di nuovo uno di fronte all'altro. Per gran parte del duello il poeta li rende infatti ancora una volta indistinguibili³⁵⁹, dimostrando così l'assioma della fonte:

quodcumque Mars decernit: exaequat duos, 630
licet impares sint, gladius

(*Phoen.* 630-31)

Ma, ingaggiando una sorta di *certamen nequitiae* con Seneca, il poeta della *Tebaide* sembra andare oltre l'indistinzione e trasformare Polinice, se è possibile, in un personaggio peggiore di Eteocle, promuovendolo a *monstrum* tragico³⁶⁰.

A tale scopo Stazio contamina l'unico racconto a noi noto del *par infandum* (Eurip. *Phoen.* 1219-58; 1359-1450)³⁶¹ con la tradizione più celebre del duello, compendiata negli scontri Ettore-Achille (*Il.* 22, 247-375)³⁶² e Turno-Enea³⁶³: in questo modo, proprio attraverso le istanze della struttura narrativa più caratteristica dell'epica, l'esule compie la sua metamorfosi morale in personaggio tipico dei drammi senecani. I due duelli interferiscono infatti a più riprese con la fonte euripidea, solo apparentemente ricalcata dal racconto della *Tebaide*³⁶⁴, generando delle differenze tanto profonde da non poter essere ricondotte alla trasposizione di genere: l'obiettivo è dunque quello di illustrare la funzione semantica di questa *contaminatio* tra i tre testi, che da ora per comodità chiameremo **A** (Euripide), **B** (Omero) e **C** (Virgilio).

³⁵⁹ Sulla distinzione annullata in combattimento VESSEY 1973, 278; MCGUIRE 1997, 120-22; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 142-54 (attraverso l'analisi delle similitudini); GANIBAN 2007, 189-90.

³⁶⁰ Questa conclusione deve molto al contributo di ESTEVES 2005, che confronta le strategie narrative adottate nell'episodio di Tideo, incarnazione perfetta del *monstrum* senecano, e nel duello, che invece costituisce un *monstrum* ibrido tra estetica epica e morale tragica.

³⁶¹ Eschilo dà solo l'esito del duello ma non lo racconta: cfr. *Sept.* 809-21.

³⁶² Tutti i passaggi omerici che verranno rapportati al duello staziano sono individuati da JUHNKE 1972, 154-55 (vd. anche LEGRAS 1905, 125-32); in generale, *ibid.* 42 sottolinea un'importante analogia strutturale tra *Iliade* e *Tebaide*, ossia il tema dell'ira che fonda le due opere (μῆνις di Achille e *furor* di Edipo); le corrispondenze più forti sono rintracciate nella parte «iliadica» del poema staziano, e si concentrano soprattutto nel momento culminante: il duello tebano non costituisce infatti la fine dell'opera come quello virgiliano, ma è seguito, come in Omero, dal problema della sepoltura (*ibid.* 179 e 183-84); sull'*Iliade* modello per la *Tebaide* vd. anche DELARUE 2000, 50-53: «La *Thébaïde* révéle une réflexion approfondie sur l'organisation de l'*Iliade*. Stace a, bien plus souvent qu'il ne semble d'abord, "utilisé" des scènes d'Homère, soit pour construire les siennes, soit pour organiser son poème – s'éloignant ainsi de Virgile».

³⁶³ Comunemente indicato come modello primario: vd. soprattutto VESSEY 1973, 277-78; HARDIE 1993, 78; MCNELIS 2007, 147; GANIBAN 2007, 190-95.

³⁶⁴ Sul rapporto tra le due scene si vedano LEGRAS 1905, 128-29; VENINI 1965a, 149-52; VESSEY 1973, 277-79; GANIBAN 2007, 188-90.

A è innanzitutto suddiviso nettamente in due parti da una pausa di oltre 100 versi nel resoconto del messaggero: la prima sezione (1217-63) descrive la preparazione dello scontro, che si configura come una proposta di Eteocle per risparmiare altre vite, con il patto, accettato da Polinice e applaudito dalle schiere, di assegnare lo scettro di Tebe al vincitore. Segue dunque tutta la ritualità del giuramento, accompagnata dalle libagioni e dalle pratiche degli indovini, mentre i fratelli indossano le armature tra gli incitamenti dei rispettivi sostenitori. La configurazione è dunque quella della singolar tenzone, ossia «quel tipo di duello che condivide i tratti e gli obiettivi che sono l'essenza del duello vero e proprio ma che presenta al tempo stesso molti degli elementi cerimoniali e spettacolari specifici degli agoni sportivi»³⁶⁵, funzionale a sospendere o a porre fine al conflitto a cui fa capo. Stazio, nell'intento costante di esasperare i *fraterna odia*, cancella completamente questa prima fase e quindi quella contrattualità che caratterizza anche C³⁶⁶. La negazione di tale principio è chiara sin dalle prime parole di Polinice:

nec mitior ille,
'tandem,' inquit, 'scis, saeue, fidem et descendis in aequum?
o mihi nunc primum longo post tempore frater,
congrederere: hae leges, **haec foedera sola supersunt.**' 395
(392-95)

Mentre il comparativo in litote annulla già bruscamente l'ostentata differenza con Eteocle, la consapevolezza delle armi come unico «*Reichsistanz*» possibile avvicina

³⁶⁵ ...«la singolar tenzone dell'epica sembra seguire nel suo svolgersi quelle regole di comportamento e implicare sul piano narrativo quelle condizioni che ritroviamo come strutture fondamentali nella composizione narrativa degli agoni» (CAMEROTTO 2007, 3; lo studio distingue tre tipologie: duello in battaglia, singolar tenzone e agone sportivo); rientrano in questa categoria nell'*Iliade* gli scontri Paride-Menelao (3, 76-379), che avvia la diffusa casistica nel mondo antico dei duelli funzionali ad evitare ulteriore spargimento di sangue («the epic duel's premise is an economy of lives» UDWIN 1999, 78; vd. anche HARMAND 1978, 122) e Ettore-Aiace (7, 200-312), entrambi interrotti senza vincitore (*ibid.* 5-12 per un'analisi dettagliata degli episodi); stessa configurazione ha anche lo scontro Enea-Turno (cfr. Verg. *Aen.* 12, 113-215). Sulla proposta di Eteocle, il cui ritardo in rapporto al conflitto sottolinea quasi con ironia la cecità del personaggio, vd. MASTRONARDE 486-87. Sulla funzione giuridica del duello, motivo particolarmente caro a Livio, vd. FELDHER 1998, 98-99; OGILVIE 109 sottolinea come il duello «to decide the issues of war... is a widespread custom», citando a sostegno Hdt. 1, 82; 5, 1, 2; Paus. 5, 4, 1; Tac. *Germ.* 10; Plut. *Alex.* 31.

³⁶⁶ Cfr. Verg. *Aen.* 12, 113-30; 161-215.

infatti l'esule al rifiuto di ogni patto da parte di Achille all'inizio di **B**³⁶⁷, che si configura come il classico duello esclusivamente *περὶ ψυχῆς*, dove l'unica regola sembra essere la violenza senza limiti³⁶⁸. La precisazione è fornita dalla voce narrante durante la precedente fuga di Ettore, inseguito dallo sfidante intorno alle mura:

ἔπει οὐχ ἱερῆϊον οὐδὲ βοεῖην
 ἀρνύσθην, ἅ τε ποσσὶν **ἄεθλια** γίγνεται ἀνδρῶν, 160
 ἀλλὰ **περὶ ψυχῆς** θεόν Ἴκτορος ἵπποδάμοιο.
 ὡς δ' ὅτ' **ἄεθλοφόροι** περὶ τέρματα μώνυχες ἵπποι
 ῥίμφα μάλα τρωχῶσι· τὸ δὲ μέγα κεῖται **ἄεθλον**,
 ἧ τρίπος ἠὲ γυνή, ἀνδρὸς κατατεθνηῶτος·
 ὡς τὼ τρίς Πριάμοιο πόλιν πέρι δινηθήτην 165
 καρπαλίμοισι πόδεσσι

(22, 159-66)

In tutti i duelli, in realtà, la contesa è *περὶ ψυχῆς*, e allo stesso modo è definito anche quello tebano in **A**³⁶⁹; ma la potenzialità antifrastica della similitudine serve a sottolineare la differenza con lo statuto dell'agone, in cui si gareggia *περὶ νίκης* e l'obiettivo è costituito dagli *ἄεθλα*, che anche per il furioso Achille hanno un valore ben inferiore alla vita³⁷⁰.

A conferma dell'importanza di Omero in questa sezione, possono essere accostate all'esordio di Ettore anche le precedenti (e uniche!) 23 parole di Eteocle, dato numerico non casuale in un processo di sovrapposizione se è riprodotto esattamente dal discorso di Polinice:

'uenio, solumque quod ante uocasti
 inuideo; **ne incesse moras**, grauis arma tenebat 390
 mater; **io patria**, o regum incertissima **tellus**,
 nunc certe **uictoris** eris!

(389-92)

³⁶⁷ *Il.* 22, 260-72; in particolare, 265-67 ὡς οὐκ ἔστ' ἐμὲ καὶ σὲ φιλήμεναι, οὐδὲ τι νῶϊν / ὄρκια ἔσσουνται, πρὶν γ' ἢ ἕτερόν γε πεσόντα / αἵματος ασαι ἼΑρηα, ταλαύρινον πολεμιστήν.

³⁶⁸ CAMEROTTO 2007a, 12-17, soprattutto 14 n. 48.

³⁶⁹ Cfr. MASTRONARDE a Eurip. *Phoen.* 1330 ἀγῶνα τὸν περὶ ψυχῆς.

³⁷⁰ Cfr. *Il.* 9, 401-409 οὐ γὰρ ἐμοὶ ψυχῆς ἀντάξιον... / ληῖστοὶ μὲν γάρ τε βόες καὶ ἴφια μῆλα, / κτητοὶ δὲ τρίποδες τε καὶ ἵππων ξανθὰ κάρηνα· ἀνδρὸς δὲ ψυχὴ πάλιν ἐλθεῖν οὔτε λειστή / οὔθ' ἐλετή, ἐπεὶ ἄρ κεν ἀμείψεται ἔρκος ὀδόντων.

In entrambi i casi lo sfidato parla per primo, consapevole del ritardo³⁷¹, e non utilizza le forme consuete di minaccia, presentando l'uccisione dell'avversario come un'eventualità che può toccare sia all'uno che all'altro³⁷². Tuttavia, in significativa *variatio*, Eteocle inserisce il motivo nuovo dell'invidia per non essere lo sfidante, e soprattutto non invoca più gli dei chiamati a testimoni da Ettore, ma la patria, quale premio da assegnare al vincitore. Il duello *περὶ ψυχῆς* sembra allora trasformarsi in agone, in questo caso *περὶ τυραννίδος*, stravolgendo le categorie omeriche e subordinando la vita all'*ἄεθλον* del potere. Stazio dunque, recuperando l'*incipit* di **B**, che rientra nel *topos* delle «parole di sfida»³⁷³ quale momento fondamentale nell'inquadramento del duello³⁷⁴, e circoscrivendo l'unico scambio verbale tra i fratelli a questo motivo, definisce i caratteri del *par infandum*: un agone per il potere in cui l'unico patto ammesso è però la violenza della lotta per la vita³⁷⁵.

Il paradosso è sottolineato in maniera ingegnosa traslando la similitudine omerica degli *ἀεθλοφόροι ἵπποι* alla realtà dello scontro: contrariamente alla consuetudine dei tempi eroici³⁷⁶, e dunque in anomalia rispetto al *topos*³⁷⁷, Stazio infatti li lancia all'assalto, in preda alle Furie, proprio a cavallo. La soluzione permette così di distinguere nettamente questo combattimento non solo da **A**, ma anche dallo statuto epico, come a voler significare, anche dal punto di vista formale, che il duello tebano,

³⁷¹ La *mora* è però un tratto che accomuna anche Eteocle e Turno: cfr. ad es. Verg. *Aen.* 12, 676-77 *iam iam fata, soror, superant, absiste morari / quo deus et quo dura vocat Fortuna sequamur* (vd. GANIBAN 2007, 191).

³⁷² *Il.* 22, 250-59, in particolare 250-53 οὐ σ' ἔτι, Πηλέος υἱέ, φοβήσομαι, ὡς τὸ πάρος περ / τρὶς περὶ ἄστῳ μέγα Πριάμου δῖον, οὐδέ ποτ' ἔτλην / μεῖναι ἐπερχόμενον· νῦν αὐτέ με θυμὸς ἀνήκε / στήμεναι ἀντία σεῖο· ἔλοιμί κεν, ἦ κεν ἀλοίην.

³⁷³ Limitatamente all'epica greca arcaica, si vedano CAMEROTTO 2007b e 2010.

³⁷⁴ «The two adversaries collaborate in establishing the term and meaning of contest» (PARKS 1990, 43-44)

³⁷⁵ Attraverso il motivo dell'invidia si inquadra però anche la genesi del *nefas* che sta per compiersi, ricordando e recuperando l'identità iniziale: il primo sentimento che ha suscitato nei fratelli il *furor* infestante di Tisifone, e da cui tutte le altre passioni derivano, è proprio l'*invidia* (vd. n. 357), la stessa che ora prova Polinice alla vista del corredo dell'avversario, simbolo del potere su Tebe (vd. 396-402 n.).

³⁷⁶ MIEDEL 1891-92, 23-25.

³⁷⁷ Non esistono nell'epica duelli a cavallo: nell'*Iliade*, solo nella prima fase del duello Enea-Diomedea gli eroi sono sul cocchio insieme ad un compagno (5, 239-95); nell'*Eneide* invece lo usa solo Mezenzio, perché ferito, quando affronta Enea per vendicare Lauso (10, 857-908).

cui la voce narrante, direttamente o indirettamente, si sofferma sulla possibilità sfumata di interrompere la guerra, tutte, in maniera diversa, rievocate nel corso del duello³⁸¹. Uno di questi si rintraccia nel libro VIII, quando è ancora Tisifone a preservare Eteocle per lo scontro finale, deviando l'asta di Tideo che sta per mettere fine al conflitto (8, 684-87). Un'eco dell'episodio può riflettersi nell'azione di *Fortuna*, quando, riprese le ostilità dopo l'intervento di Adrasto, fa cadere due volte le lance senza esito³⁸², permettendo la discesa di *Pietas*.

Se l'intermezzo divino si ispira chiaramente a **C**³⁸³, a questo punto torna a farsi serrato il dialogo con **B**; mentre infatti il lancio delle aste è assente in **A**³⁸⁴ e costituisce in **C** un dettaglio rapido senza alcuno sviluppo narrativo³⁸⁵, il poeta della *Tebaide* riprende da dove aveva interrotto e recupera così il motivo topico di apertura con una descrizione precisa che guarda al modello omerico: contrariamente allo schema tradizionale, che riserva il primo lancio al vinto³⁸⁶, è Achille che comincia, sfiorando Ettore, mentre l'arma di questo si conficca nello scudo dell'avversario³⁸⁷. In Stazio il ruolo di Achille in questa scena è ricoperto da Eteocle, anche se è lo sfidato, ma la sua lancia si conficca al centro del *clipeus* come quella del principe troiano. Il ricordo combinato dei due eroi omerici in un solo gesto introduce la complessa operazione che,

³⁸¹ I giochi si concludono con il combattimento di spade tra Agreo e Polinice, stroncato sul nascere da Adrasto per evitare che l'esule, morendo, esaudisca il desiderio del fratello (6, 914-19), episodio richiamato dall'opposizione del re argivo e dalla seconda fase dello scontro, che di fatto è un combattimento di spade; è ancora Adrasto a suscitare il rammarico della voce narrante quando interrompe la lotta fra Tideo e Polinice davanti la sua reggia (1, 428-30): sui 4 passaggi si sofferma MCGUIRE 1997, 115-19.

³⁸² In realtà *Fortuna* sembra deviare i cavalli, invalidando di conseguenza i lanci; l'asta deviata dalla divinità è un motivo assai raro nei duelli e nell'*Eneide* si ritrova solo nello scontro Pandaro-Turno (Verg. *Aen.* 9, 743-46), ma quel che per Giunone è un modo di proteggere il suo eroe, nella *Tebaide* diventa un'illusione di inizio che invece introduce un'altra lunga *mora*. Il lancio dell'asta, sempre una per ogni eroe a differenza di Stazio, è infatti il *topos* che apre i duelli epici secondo lo schema omerico ripreso, interamente o parzialmente, da Virgilio è che può essere così semplificato: a) il vinto parla per primo, a volte con preghiera; b) il vincitore risponde; c) il vinto lancia il colpo a vuoto; d) il vincitore lancia il colpo a segno; e) il vinto cade e muore; f) il vincitore apostrofa il caduto e lo spoglia delle armi (vd. HEINZE 1915³, 193; EV s.v. *duello* 2, 149).

³⁸³ Vd. pp. 79-83.

³⁸⁴ Euripide scandisce bene le due fasi: si combatte prima di lancia e poi di spada, ma sempre corpo a corpo.

³⁸⁵ *Aen.* 12, 711.

³⁸⁶ Vd. n. 382.

³⁸⁷ *Il.* 22, 273-76; 289-91.

da qui in poi, da un lato ribalta il resoconto euripideo e dall'altro stravolge lo schema epico tradizionale del duello, recuperando dai modelli, senza alcuna distinzione, dettagli del vinto e del vincitore per lo stesso fratello³⁸⁸. Mentre però in **B** entrambe le lance vanno a vuoto, come in tutti gli scontri più complessi quale fase preliminare del corpo a corpo, il successivo lancio di Polinice, accompagnato da una preghiera che invece Eteocle non pronuncia, va di fatto a segno perché colpisce il cavallo: l'esule dunque si configura sin dall'inizio come vincitore, diversamente da **A**, dove si ha uno scontro alla pari fino alla fine³⁸⁹. La pregnanza della dettagliata descrizione di questa prima scena si deduce anche dal *caos* totale a cui invece si abbandona il racconto quando i cavalli vengono a contatto e soprattutto, dopo la caduta, comincia il corpo a corpo. A questo punto Stazio infatti si allontana da **B**, che conserva una costante distinzione tra gli eroi³⁹⁰, ma anche da **A**, dove il duello si svolge all'insegna della tecnica e dell'ordine³⁹¹:

coeunt **sine more, sine arte**³⁹²,

tantum animis iraque, atque ignescentia cernunt 525
per galeas odia et uultus rimantur acerbo
lumine: nil adeo mediae telluris, et enses
impliciti innexaeque manus, alternaque saeui
murmura **ceu lituos** rapiunt **aut signa tubarum.**
fulmineos ueluti praeceps cum comminus egit 530
ira sues strictisque erexit tergora saetis:
igne tremunt oculi, lunataque dentibus uncis
ora sonant; spectat pugnas de rupe propinqua
uenator pallens canibusque silentia suadet
(524-34)

³⁸⁸ GANIBAN 2007, 190-94 dimostra bene come Polinice cominci il duello somigliando ad Enea (a cui è legato anche da analogie strutturali) per avvicinarsi più a Turno nel finale, dove il ruolo del troiano pare ricoperto invece da Eteocle; in particolare, l'associazione Polinice-Enea si concentra nelle prime parole di scherno che rivolge al fratello ferito (vd. 547-50 n.), mentre Eteocle pare ricordare Enea per le *ultrices irae* con cui colpisce l'esule (vd. 567-72 n.); forse troppo ardita però la deduzione finale: «what results is an intertextual reading of the *Aeneid's* conclusion that takes away the moral differences between Turnus and Aeneas... Stautius may be seen to exploit the troubling ending of the *Aeneid*».

³⁸⁹ Cfr. in particolare *Phoen.* 1402-3 ἐξ ἴσου δ' Ἄρης ἦν, κάμακος ἀμφοῖν χεῖρ' ἀπεστερημενοῖν.

³⁹⁰ Il corpo a corpo copre i vv. 306-330, dove Ettore e Achille sono sempre descritti al singolare.

³⁹¹ Euripide allude anche alla finta dei Tessali (1407-8), una tecnica particolare con cui Eteocle riesce a sferrare il colpo mortale: vd. MASTRONARDE *ad loc.* e 528-29 per la configurazione del duello tragico come «athletic event».

³⁹² Il *caos* può ricordare anche quello di Farsalo: cfr. Lucan 7, 332-33 *stant ordine nullo, / arte ducis nulla permittuntque omnia fatis.*

sostituire le guance madide di schiuma con gli altri tratti topici dell'animale in similitudine, frequente tra l'altro nell'epica greca ma non certo in quella latina³⁹⁷; dall'altro, come Euripide, colloca l'immagine immediatamente dopo il suono della tromba, che però manca nel duello della *Tebaide*³⁹⁸ ed è riprodotto paradossalmente dai *murmura* dei fratelli (529).

La similitudine che apre la seconda fase del duello è dunque spia dell'intenzionale capovolgimento operato sulla fonte: nella tragedia Eteocle ferisce Polinice, che cade a terra e colpisce il fratello mentre lo spoglia delle armi (1409-22); in Stazio invece è Eteocle a ricevere la prima ferita mortale ma, in linea con la slealtà che lo caratterizza nel poema, la sua caduta non è naturale, perché sceglie di andare a terra, pur avendo ancora le forze, per illudere il fratello della vittoria. Le ragioni dell'inversione non possono rintracciarsi solo nell'esigenza di assimilare la fine di Eteocle ai tratti dominanti della sua figura³⁹⁹, o nella volontà di creare un effetto patetico maggiore distruggendo Polinice nell'illusione del trionfo⁴⁰⁰. Ritengo piuttosto che la risposta sia insita innanzitutto nella natura anomala del duello tebano: se infatti l'assenza di vittoria non costituisce un fatto eccezionale⁴⁰¹, l'unicità di questo corpo a corpo è rappresentata proprio dall'esito della doppia morte, che di fatto consegna due vinti, metafora perfetta della guerra civile. È questa situazione paradossale che permette di invertire i ruoli rispetto alla fonte greca⁴⁰² e di far parlare solo Polinice, il quale, contrariamente all'alternanza verbale degli eroi in **B** e **C**, e in tutti i duelli epici, formula sia il discorso del vincitore che del vinto.

³⁹⁷ Per una dettagliata analisi della similitudine, anche in rapporto alla fonte, rimando a 530-34 n.

³⁹⁸ Stazio silenzia lo squillo di tromba che ricopre la funzione tradizionale di inizio dello scontro (409 *signa pavent, siluere tubae*); forse un'eco di Farsalo, battaglia che comincia prima del segno convenzionale: cfr. 7, 475-77 *tunc stridulus aer / elisus lituis conceptaque classica cornu, / tunc ausae dare signa tubae* (vd. VENINI 1965, 154).

³⁹⁹ VENINI 1965a, 150.

⁴⁰⁰ VESSEY 1973, 278.

⁴⁰¹ Vd. n. 365.

⁴⁰² GANIBAN 2007, 189-90: «Read against this Euripidean backdrop, Statius' Polynices acts like Eteocles, while his Eteocles acts like Polynices. The *Thebaid's* scene might thus suggest an intertextual confusion of the brothers».

Le parole pronunciate dall'esule sono però funzionali a comprendere anche l'altra e più importante ragione sottesa all'inversione di **A**: il silenzio di Eteocle sembra infatti comunicare lo scarso interesse di Stazio per il personaggio nel punto chiave del poema e la maggiore concentrazione su Polinice, che diventa di fatto figura dominante. L'operazione poetica compiuta sull'esule può essere inquadrata già dalla sua preghiera:

piabo manus et eodem pectora ferro
rescindam, dum me moriens hic **sceptra** tenentem
linquat et hunc secum portet minor umbra dolorem
(506-8)

Il motivo centrale è la *cupido sceptri*, trasposizione del *dolor* catalizzatore dell'eroe tragico senecano⁴⁰³, che prima di materializzarsi nel duello, domina la caratterizzazione di Polinice⁴⁰⁴. Per svilupparlo con la stessa ridondanza anche durante il corpo a corpo, e integrarlo ad **A** che invece non vi allude, Stazio si serve ancora delle armi, rifunzionalizzando questa volta il *topos* della spoliazione del vinto. L'operazione è chiarita dal confronto della preghiera con quella di Pallante all'inizio del duello con Turno⁴⁰⁵:

te precor, Alcide, coeptis ingentibus adsis.
cernat semineci sibi **me rapere arma cruenta**
victoremque ferant morientia lumina Turni.
(Verg. *Aen.* 10, 461-63)

Alle armi che Pallante desidera sottrarre all'avversario sotto i suoi occhi, con la stessa enfasi assegnata allo *spectari*, si sostituisce lo scettro e si aggiunge l'irragionevole offerta della propria vita agli dei, gli stessi a cui, tra l'altro, si era rivolto Edipo⁴⁰⁶. Nella preghiera si concentrano dunque due elementi che caratterizzano lo statuto del *nefas*

⁴⁰³ «Le *furor* constitue avec le *dolor* et le *nefas* les trois étapes de l'action tragique» (DUPONT 1995, 55; in generale, sullo sviluppo di questi tre fattori nel teatro di Seneca, che portano il personaggio tragico a trasformarsi in «mostro mitologico», 42-59); sull'assimilazione della costanza di certe passioni dei personaggi staziani al *dolor* senecano vd. VENINI 1964; RIPOLL 1998b, 329-32; ESTEVES 2005, 97-98.

⁴⁰⁴ Vd. n. 353.

⁴⁰⁵ Il parallelo è discusso da GANIBAN 2007, 193.

⁴⁰⁶ Per la problematica eco della maledizione di Edipo vd. 503-8 n.

delle tragedie senecane: la *cupido videndi*⁴⁰⁷ e il «rituel perversi», consistente nella sacralità in cui si inquadra lo *scelus*, ad esempio attraverso il sacrificio⁴⁰⁸.

Un altro tratto distintivo si rintraccia nel tipico discorso di esultanza pronunciato da Polinice nell'illusione della vittoria:

'bene habet! non inrita uoui,
cerno graues oculos atque ora natantia leto.
huc aliquis propere sceptrum atque insigne comarum,
dum uidet.' haec dicens gressus admouit et arma, 560
ceu templis decus et patriae laturus ouanti,
arma etiam spoliare cupit
(557-62)

La richiesta delle insegne regali, che ribadisce *cupido regnandi* e *videndi*, spostando a desiderio secondario il κλέος delle armi, a cui ciascun eroe ambisce sin da Omero⁴⁰⁹, è accompagnata infatti da una formulazione (*bene habet!*) propria del *gaudium* tragico, e quindi del *monstrum* che contempla soddisfatto il dolore della sua vittima. Dal punto di vista morale Polinice corrisponde allora, come già Tideo, al «sublime inversé»⁴¹⁰ proprio dei drammi senecani, mettendo in atto lo «spettacolo della metamorfosi»⁴¹¹ che mira alla perversione dell'eroismo tradizionale epico⁴¹². In questa prospettiva il «migliore»⁴¹³, costruito da Stazio nel corso del poema, diventa *peior*, perché trasforma la giusta causa in *nefas* e la sostiene con un'ira più violenta di quella dello scellerato avversario⁴¹⁴: peggiore del fratello dunque, perché meglio di lui incarna quel *furor* che permette al personaggio tragico di trasformarsi in «mostro mitologico», e peggiore del

⁴⁰⁷ Vd. n. 39.

⁴⁰⁸ È uno degli elementi che distingue il *nefas* tragico dal crimine comune; ad esempio Atreo uccide i nipoti con i gesti rituali di un sacrificio (Sen. *Thy.* 685-90; vd. DUPONT 1995, 62 e 147).

⁴⁰⁹ CAMEROTTO 2007a, 15.

⁴¹⁰ MICHEL 1976, 284 illustra come Seneca capovolga la concezione tradizionale del sublime connessa al personaggio dall'elevata statura morale, specchio di quella dell'autore (Ps.-Long. *Subl.* 9, 2), e costruisca al contrario figure la cui grandezza è letteralmente svuotata di virtù: «la tragédie peut ainsi nous donner d'une certaine façon des images en creux, des représentations inverse de la grandeur» (*ibid.* 291); dal punto di vista estetico questa inversione si concretizza nell'appesantimento descrittivo e nella ricerca ossessiva del dettaglio macabro (sulla tendenza in Seneca, almeno LARSON 1994, principalmente cap. 2).

⁴¹¹ DUPONT 1995, 42.

⁴¹² È la conclusione di RIPOLL 1998b, 332 e DELARUE 2000, 83.

⁴¹³ Cfr. 4, 401-2 *Tu peior, tu cede, nocens qui solus avita / gramina communemque petis defendere montem* (è l'allusione ad Eteocle nella profezia dei tori fratelli che si uccidono a vicenda).

⁴¹⁴ Cfr. 541-42 *Fortior ira nefasque / iustius*: eloquente il chiasmo e soprattutto l'ossimoro del secondo membro.

suo precedente euripideo. Quando infatti Polinice viene colpito al cuore e pronuncia il discorso del vinto, capovolge ancora una volta la fonte:

ille autem: 'uiuisme an adhuc manet ira superstes,
perfide, nec sedes umquam meriture quietas?
huc mecum ad manes! illic quoque pacta reposcam, 570
si modo Agenorei stat Cnosia iudicis urna,
qua reges punire datur.'

(568-72)

Nella tragedia intervengono infatti *in extremis* Giocasta e Antigone, la cui presenza ricostituisce quel quadro familiare che diventa strumento di riconciliazione. Mentre Eteocle dice con gli occhi un affettuoso addio, Polinice parla così alla madre rivelando l'affetto per il fratello:

Ἀπωλόμεσθα, μήτηρ· οἰκτίρω δὲ σὲ
καὶ τήνδ' ἀδελφὴν καὶ κασίγνητον νεκρόν· 1445
φίλος γὰρ ἐχθρὸς ἐγένετ', ἀλλ' ὅμως φίλος
(Eurip. *Phoen.* 1444-46)

Siamo esattamente agli antipodi della *Tebaide*, dove le ultime parole sanciscono invece la sopravvivenza dell'odio oltre la morte che troverà codificazione materiale nella fiamma scissa sul rogo⁴¹⁵. Rifiutata la soluzione della riconciliazione, Stazio dunque ne elimina le garanti dalla scena e fa morire i fratelli nella più assordante delle solitudini, non uno accanto all'altro, come in **A**, ma uno sull'altro: la *iuncta mors*, solitamente riservata a quelle coppie di eroi distintesi per *concordia*, tanto da meritare a volte la promessa di fama imperitura da parte del poeta, si configura allora come estremo paradosso che la voce narrante condanna invece all'oblio⁴¹⁶.

⁴¹⁵ Cfr. POLLMANN a 12, 429-35 *ecce iterum fratres: primos ut contigit artus / ignis edax, tremuere rogi et novus advena busto / pellitur; exundant diviso vertice flammae / alternosque apices abrupta luce coruscant. / Pallidus Eumenidum veluti commiserit ignes / Orcus, uterque minax globus et conatur uterque / longius*; il prodigio è già annunciato nel proemio (1, 35-36 *nec furiis post fata modum flammisque rebelles / seditione rogi*) e nelle pratiche di Tiresia (WILLIAMS 1972 a 10, 598-603). Il motivo della fiamma scissa sul rogo tebano, di origine callimachea (*Aet.* 4 fr. 105 Pf.), compare già in Sen. *Oed.* 321-23, a prefigurare però il conflitto (DELARUE 2000, 151-52), ed è ripreso da Lucan. 1, 551-52 *scinditur in partes geminoque cacumine surgit / Thebanos imitata rogos* (*ibid.* 97-98); cfr. anche Ov. *Ib.* 35-36; *Trist.* 5, 5, 33-40 (un'ottima messa a punto in ARICÒ 1972). Significativa la ripresa dell'immagine in Sil. 16, 546-48, che cementa l'analogia tra il duello tebano e il *munus gladiatorium* di Corbi e Orsua, su cui si veda ARIEMMA 2008, soprattutto 360-62 (anche 2004, 187-88).

⁴¹⁶ Per la discussione dell'apostrofe finale rimando a 574-79 n.

Solo un tratto manca a completare il sublime inverso senecano, ossia l'indugio descrittivo sul dettaglio macabro⁴¹⁷. Anzi Stazio, tradendo la sua costante tendenza all'amplificazione e comprimendo lo sviluppo diegetico dei modelli⁴¹⁸, quasi a significare la fretta di concludere un *nefas* indicibile per sua stessa natura, porta all'estremo l'enfasi narrativa epica, con un racconto fatto di commento più che di descrizione. Contrariamente ad **A** che, escluso un cenno iniziale di condanna⁴¹⁹, sembra dimenticare la relazione parentale e la colpa dei duellanti, il poeta infatti dissemina il testo di connotazioni morali negative⁴²⁰ e lo pervade di un'atmosfera intrisa di empietà. Tali caratteristiche non possono non ricordare la narrazione commentata di Farsalo, culmine della guerra civile così come il duello di quella tebana⁴²¹, anche se pure Lucano, nel costante sviluppo del manierismo senecano, infarcisce il racconto di numerosi dettagli macabri. La discrezione descrittiva qui mostrata da Stazio rivela invece come dal punto di vista estetico il duello rimanga per molti aspetti ancorato all'*epos* classica, mentre per la connotazione dei suoi personaggi attinga al sublime inverso senecano, esperimento totalmente innovativo che è stato brillantemente definito «*sublime du mal*»⁴²². Riscrivendo dunque Euripide attraverso l'intreccio dell'*epos* celebrativa con il codice morale senecano (e lucaneo!), il duello diventa l'ideale cartina tornasole per cogliere quella fusione tra «*color* epico e *color* tragico» che è sottesa al progetto globale del poema.

⁴¹⁷ Vd. n. 410.

⁴¹⁸ Dalla definitiva accettazione dello scontro da parte di Turno fino alla sua morte intercorrono 261 versi che, al netto degli interventi divini, diventano circa 150, tutti riservati alla descrizione del duello; la *Tebaide* invece, oltre ad ignorare tutta la fase cerimoniale di **C**, riduce sia lo spazio ricoperto dall'episodio completo (187 versi dall'uscita di Eteocle dalle mura), sia quello dello scontro vero e proprio che, interruzioni escluse, arriva a 105 versi, un valore più vicino ai 120 di **B**, tra l'altro anche più simili nella scansione del combattimento.

⁴¹⁹ Cfr. 1219-20 τὸ παῖδε τὸ σὸ μέλλετον, τολμήματα / αἴσχιστα (VENINI 1965a, 151).

⁴²⁰ È quasi ossessivo l'utilizzo di termini legati alla sfera del *nefas* per identificare il duello: vd. 332 *facinus mandasse*.

⁴²¹ DELARUE 2000, 101: «Le duel, comme Pharsale, constitue un paroxysme dans le crime et l'horreur».

⁴²² ESTEVES 2005, 120.

TESTO

Il testo qui di seguito riprodotto segue l'*editio secunda emendata* di Hill, pubblicata a Leiden nel 1996. I punti in cui mi discosto sono evidenziati in grassetto, mentre il corsivo corrispondente rappresenta la lezione scelta da Hill, al cui apparato rimando per le questioni testuali discusse nelle note di commento. La traduzione, riportata all'inizio di ogni pericope, è frutto di una mia personale interpretazione del testo.

CONSPECTVS SIGLORVM

- P** = codex Parisinus 8051 (Puteaneus) saec. IX / X
ω = ceteri codices aut omnes aut omnes praeter eos qui separatim laudantur
- D** = codex Collegii. S. Iohannis apud Cantabrigienses D 12 saec. X / XI
N = codex Geneauensis Bodmerianus (olim Cheltoniensis) saec. X / XI
t = codex Bruxellensis 5337 saec. XI
Θ = codex Matritensis 10039 saec. XI (8. 739-12.819)
δ = codex Parisinus 8054 saec. XIII
O = codex Collegii Magdalenis apud Oxonienses Lat. 18 saec. XII
- f** = codex Monacensis 6396 saec. XI
M = codex Mediceus plut. 38.6 saec. XI
V = fragmentum Vindobonense 15480 saec. XI (2.414-446, 448-80, 3.1-27, 30-61, 268-335, 472-539, 4.144-280, 7.21-52, 56-86, 10.221-46, 255-81, 11.573-605, 607-761, 12.2-34, 36-68)
- L** = codex Lipsiensis I 12 saec. XI
- μ** = codex Monacensis Clm 312 saec. XII
v = codex Monacensis Clm 19481 saec. XII / XIII
- C** = codex Cassellanus 164 saec. XI
Q = codex Parisinus 13046 saec. X
- B** = codex Bambergensis Class. 47 (olim Lat. M IV 11) saec. XI
b = codex Bernensis 156 saec. XI
- T** = codex Parisinus Nouv. acq. Lat. 1627 saec. X / XI
W = fragmenta Vigorniensia saec. X / XI (2.70-469, 10.573-11.100)
r = codex Roffensis Mus. Brit. Reg. 15 C X saec. XI
- Rarius citantur:
- S** = codex Parisinus 13046 (Sangermanensis) saec. XI
K = Codex Guelferbytanus (Gudianus 54) saec. XI
g = codex Leidensis 374 saec. XI
Λ = fragmentum Lipsiense I 12a saec. X (4.352-753)
frg. Monast. = Fragmenta Monasteriensia Deycksii saec XII? (3.334-473, 693-4.97, 379-520, 725-5.4)
frg. Werd. = fragmenta Werdensia saec. XI (9.235-304, 726-56, 761-91, 865-10.12, 298-368)
frg. Dessau = fragmentum Dessauense saec. XI (9.230-353)
x = fragmentum Londinii Gothorum saec. XI / XII (7.693-777)
ς = codices recentiores
Σ = scholia uel scholiasta; laudatur imprimis *Lactantii Placidi qui dicitur commentaries in Statii Thebaida recensuit Ricardus Jahnke*, Lipsiae, 1898
Σ Valenc. = codex Valentianensis 394 saec. VIII / X
P¹, Q¹ etc. = ipsius librarii manus
L^σ, Q^σ etc. = addit uel corrigit idem qui scholia scripsit
B^c, t^c etc. = addit uel corrigit manus aequalis
r², B², B³ etc. = addit uel corrigit manus paulo recentior
P^r, T^r etc. = addit uel corrigit manus multo recentior
(P), (N) etc. = foliis pristinis amissis, folia recentiora addita sunt
regens N = ex repens B^r etc. manus multo recentior repens (B¹) in regens mutavit quod post ↑ apparet supra lineam scriptum est
OLD = *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, 1968-82
TLL = *Thesaurus Linguae Latinae*, Lipsiae, 1900-

Stat. Theb. 11, 315-579

at genetrix, primam funestae sortis ut amens 315
 expauit famam (nec tarde credit), ibat
 scissa comam uultusque et pectore nuda cruento,
 non sexus decorisue memor: Pentheia qualis
 mater ad insani scandebat culmina montis,
 promissum saeuo caput adlatura Lyaeo. 320
 non comites, non ferre piae uestigia natae
 aequa ualent: tantum miserae dolor ultimus addit
 robur, et exangues crudescunt luctibus anni.
 iamque decus galeae, iam spicula saeua ligabat
 ductor et ad lituos hilarem intrepidumque tubarum 325
 prospiciebat equum, subito cum apparuit ingens
 mater, et ipse metu famulumque expalluit omnis
 coetus, et oblatam retro dedit armiger hastam.
 'quis furor? unde iterum regni integrata resurgit
 Eumenis? ipsi etiam post omnia, comminus ipsi 330
 stabitis? usque adeo geminas duxisse cohortes
 et facinus mandasse parum est? quo deinde redibit
 uictor? in hosne sinus? o diri coniugis olim
 felices tenebrae! datis, improba lumina, poenas:
 haec spectanda dies. quo, saeue, minantia flectis 335
 ora? quid alternus uultus pallorque ruborque
 mutat, et obnixa frangunt mala murmura dentes?
 me miseram! uinces? prius haec tamen arma necesse est
 experiare domi: stabo ipso in limine portae
 auspiciam infelix scelerumque inmanis imago. 340
 haec tibi canities, haec sunt calcanda, nefande,
 ubera, perque uterum sonipes hic matris agendus.
 parce: quid oppositam capulo parmaque repellis?
 non ego te contra Stygiis feralia sanxi
 uota deis, caeco nec Erinyas ore rogauit. 345
 exaudi miseram: genetrix te, saeue, precatur,
 non pater; adde moram sceleri et metire quod audes.
 sed pulsat muros germanus et impia contra
 bella ciet? non mater enim, non obstat eunti
 ulla soror: te cuncta rogant, hic plangimus omnes; 350
 ast ibi uix unus pugnas dissuadet Adrastus,
 aut fortasse iubet. tu limina auita deosque
 linquis et a nostris in fratrem amplexibus exis?'
 at parte ex alia tacitos obstante tumultu
 Antigone furata gradus (nec casta retardat 355
 uirginitas) uolat Ogygii fastigia muri

exuperare furens; senior comes haeret eunti
 Actor, et hic summas non duraturus ad arces.
 utque procul uisis paulum dubitauit in armis,
 agnoui(t)que (nefas!) iaculis et uoce superba 360
 tecta incessentem, magno prius omnia planctu
 implet et ex muris ceu descensura profatur:
 'comprime tela manu paulumque hanc respice turrem,
 frater, et horrentes refer in mea lumina cristas!
 agnoscisne hostes? sic annua pacta fidemque 365
 poscimus? hi questus, haec est bona causa modesti
 exulis? Argolicos per te, germane, penates
 (nam Tyriis iam nullus honos), per si quid in illa
 dulce domo, summitte animos: en utraque gentis
 turba rogant ambaeque acies; rogat illa suorum 370
 Antigone deuota malis suspectaque regi,
 et tantum tua, **dure**, soror. saltem ora trucesque *dire*
 solue genas; liceat uultus fortasse supremum
 noscere dilectos et ad haec lamenta uidere
 anne fleas. illum gemitu iam supplice mater 375
 frangit et exertum dimittere dicitur ensem:
 tu mihi fortis adhuc, mihi, quae tua nocte dieque
 exilia erroresque fleo iam iamque tumentem
 placauit tibi saepe patrem? quid crimine soluis
 germanum? nempe ille fidem et stata foedera rupit, 380
 ille nocens saeuusque suis; tamen ecce uocatus
 non uenit.' his paulum furor elanguescere dictis
 coeperat, obstreperet quamquam atque obstaret Erinys;
 iam summissa manus, lente iam flectit habenas,
 iam tacet; erumpunt gemitus, lacrimasque fatetur 385
 cassis; hebent irae, pariterque et abire nocentem
 et uenisse pudet: subito cum matre repulsa
 Eumenis eiecit fractis Eteoclea portis
 clamantem: 'uenio, solumque quod ante uocasti
 inuideo; ne incesse moras, grauis arma tenebat 390
 mater; io patria, o regum incertissima tellus,
 nunc certe uictoris eris!' nec mitior ille,
 'tandem,' inquit, 'scis, saeue, fidem et descendis in aequum?
 o mihi nunc primum longo post tempore frater,
 congregere: hae leges, haec foedera sola supersunt.' 395
 sic hostile tuens fratrem; namque uritur alto
 corde quod innumeri comites, quod regia cassis
 instratusque ostro sonipes, quod fulua metallo
 parma micet, quamquam haud armis inhonorus et ipse
 nec palla uulgare nitens: opus ipsa nouarat 400
 Maeoniis Argia modis ac pollice docto

stamina purpureae sociauerat aurea telae.

iamque in puluereum Furiis hortantibus aequor
prosiliunt, sua quemque comes stimulatque **regit**que.

monet

frena tenent ipsae phalerasque et lucida comunt
arma manu mixtisque iubas serpentibus augent. 405

stat consanguineum campo scelus, unius ingens
bellum uteri, coeuntque pares sub casside uultus.
signa pauent, siluere tubae, stupefactaque Martis
cornua; ter nigris auidus regnator ab oris 410

intonuit terque ima soli concussit, et ipsi
armorum fugere dei: nusquam incluta Virtus,
restinxit Bellona faces, longeque pauentes
Mars rapuit currus, et Gorgone cruda uirago
abstinit, inque uicem Stygiae rubuere sorores. 415

prominet excelsis uulgus miserabile tectis,
cuncta madent lacrimis et ab omni plangitur arce.
hinc questi uixisse senes, hinc pectore nudo
stant matres paruosque uetant attendere natos.

ipse quoque Ogygios monstra ad gentilia manes 420
Tartareus rector porta iubet ire reclusa.

montibus insidunt patriis tristisque corona
infecere diem et uinci sua crimina gaudent.

illos ut stimulis ire in discrimen apertis
audit et sceleri nullum iam obstare pudorem, 425

aduolat et medias inmittit Adrastus habenas,
ipse quidem et regnis multum et uenerabilis aeuo.
sed quid apud tales, quis nec sua pignora curae,
exter honos? tamen ille rogat: 'spectabimus ergo hoc,
Inachidae Tyriique, nefas? ubi iura dei que? 430

bella ubi? ne perstate animis. te deprecor, hostis
(quamquam, haec ira sinat, nec tu mihi sanguine longe),
te, gener, et iubeo; scepri si tanta cupido est,
exuo regales habitus, i, Lernan et Argos

solus habe!' non uerba magis suadentia frangunt 435
accensos sumptisque semel conatibus obstant,
quam Scytha curuatis erectus fluctibus umquam
Pontus Cyaneos uetuit concurrere montes.

ut periisse preces geminoque ad proelia fusos
puluere cornipedes explorari que furentum 440

in digitis ammenta uidet, fugit omnia linquens,
castra, uiros, generum, Thebas, ac fata monentem
conuersumque iugo propellit Ariona: qualis
demissus curru laeuae post praemia sortis
umbrarum custos mundique nouissimus heres 445
palluit, amisso ueniens in Tartara caelo.

non tamen indulsit pugnae cunctataque primo
 substitit in scelere et paulum Fortuna morata est.
 bis cassae periere uiae, bis comminus actos
 auertit bonus error equos, puraeque nefandi 450
 sanguinis obliquis ceciderunt ictibus hastae.
 tendunt frena manu, saeuus calcaribus urgent
 inmeritos; mouet et geminas uenerabile diuum
 prodigium turmas, alternaque murmura uoluunt
 mussantes: iterare acies, procurrere saepe 455
 impetus et totum miseris opponere bellum.

iamdudum terris coetuque offensa deorum
 auersa caeli Pietas in parte sedebat,
 non habitu quo nota prius, non ore sereno,
 sed uittis exuta comam, fraternaue bella, 460
 ceu soror infelix pugnantum aut anxia mater,
 deflebat, saeuumque Iouem Parcasque nocentes
 uociferans, seseque polis et luce relictas
 descensuram Erebo et Stygios iam malle penates.

'quid me' ait 'ut saeuus animantum ac saepe deorum 465
 obstaturam animis, princeps Natura, creabas?
 nil iam ego per populos, nusquam reuerentia nostri.
 o furor, o homines diraeque Prometheos artes!
 quam bene post Pyrrham tellus pontusque uacabant!
 en mortale genus!' dixit, speculataque tempus 470
 auxilio, 'temptemus' ait 'licet inrita coner,'

desiluitque polo; niueus sub nubibus **altis** *atris*

quamquam maesta deae sequitur uestigia limes.
 uix steterat campo, subita mansuescere pace
 agmina sentirique nefas; tunc ora madescunt 475
 pectoraque, et tacitus subrepsit fratribus horror.

arma etiam simulata gerens cultusque uiriles,
 nunc his, nunc illis, 'agite, ite, obsistite,' clamat,
 'quis nati fratresque domi, quis pignora tanta
 hic quoque! nonne palam est ultro miserescere diuos? 480
 tela cadunt, cunctantur equi, Fors ipsa repugnat.'

nonnihil impulerat dubios, ni torua notasset
 Tisiphone fraudes caelestique ocior igne
 adforet increpitans: 'quid belli obuenteris ausis,
 numen iners pacique datum? cede, improba: noster 485
 hic campus nosterque dies; nunc sera nocentes
 defendis Thebas. ubi tunc, cum bella cieret
 Bacchus et armatas furiarent orgia matres?
 aut ubi segnis eras, dum Martius impia serpens
 stagna bibit, dum Cadmus arat, dum uicta cadit Sphinx, 490
 dum rogat Oedipoden genitor, dum lampade nostra

in thalamos Iocasta uenit?' sic urguet, et ultro uitantem aspectus etiam pudibundaque longe ora reducentem premit astridentibus hydris intentatque faces; deiectam in lumina pallam	495	
diua trahit magnoque fugit questura Tonanti. tunc uero accensae stimulis maioribus irae: arma placent, uersaeque uolunt spectare cohortes. instaurant crudele nefas; rex impius aptat tela et funestae casum prior occupat hastae.	500	
illa uiam medium clipei conata per orbem non perfert ictus atque alto uincitur auro. tunc exul subit et clare funesta precatur: 'di, quos effosso non inritus ore rogauit Oedipodes, firmate nefas, non improba posco	505	<i>flammare</i>
uota: piabo manus et eodem pectora ferro rescindam, dum me moriens hic sceptrum tenentem linquat et hunc secum portet minor umbra dolorem.' hasta subit uelox equitis femur inter equique ilia, letum utrique uolens; sed plaga sedentis	510	
laxato uitata genu, tamen inrita uoti cuspis in obliquis inuenit uulnera costis. it praeceps sonipes strictae contemptor habenae aruaque sanguineo scribit rutilantia gyro.	515	
exultat fratris credens hunc ille cruorem (credit et ipse metu), totis iamque exul habenis indulget, caecusque auidos inlidit in aegrum cornipedem cursus. miscentur frena manusque telaque, et ad terram turbatis gressibus ambo	520	
praecipitant. ut nocte rates, quas nubilus Auster implicuit, frangunt tonsas mutantque rudentes, luctataeque diu tenebris hiemique sibique, sicut erant, imo pariter sedere profundo: haec pugnae facies. coeunt sine more, sine arte, tantum animis iraque, atque ignescentia cernunt	525	
per galeas odia et uultus rimantur acerbo lumine: nil adeo mediae telluris, et enses impliciti innexaeque manus, alternaque saeui murmura ceu lituos rapiunt aut signa tubarum.	530	
fulmineos ueluti praeceps cum cominus egit ira sues strictisque erexit tergora saetis: igne tremunt oculi, lunataque dentibus uncis ora sonant; spectat pugnas de rupe propinqua uenator pallens canibusque silentia suadet:	535	
sic auidi incurrunt; necdum letalia miscent uulnera, sed coeptus sanguis, facinusque peractum est.		

nec iam opus est Furiis; tantum mirantur et astant
 laudantes, hominumque dolent plus posse furores.
 fratris uterque furens cupit adfectatque cruorem
 et nescit manare suum; tandem inruit exul, 540
 hortatusque manum, cui fortior ira nefasque
 iustius, alte ensem germani in corpore pressit,
 qua male iam plumis imus tegit inguina thorax.
 ille dolens nondum, sed ferri frigore primo
 territus, in clipeum turbatos colligit artus; 545
 mox intellecto magis ac magis aeger anhelat
 uulnere. nec parcit cedenti atque increpat hostis:
 'quo retrahis, germane, gradus? hoc languida somno,
 hoc regnis effeta quies, hoc longa sub umbra
 imperia! exilio rebusque exercita egenis 550
 membra uides; disce **arta** pati nec fidere laetis.'
 sic pugnant miseri; restabat lassa nefando
 uita duci summusque cruor, poterantque parumper
 stare gradus; sed sponte ruit fraudemque supremam
 in media iam morte parat. clamore Cithaeron 555
 erigitur, fraterque ratus uicisse leuauit
 ad caelum palmas: 'bene habet! non inrita uoui,
 cerno graues oculos atque ora natantia leto.
 huc aliquis propere sceptrum atque insigne comarum,
 dum uidet.' haec dicens gressus admouit et arma, 560
 ceu templis decus et patriae laturus ouanti,
 arma etiam spoliare cupit; nondum ille peractis
 manibus ultrices animam seruabat in iras.
 utque superstantem pronumque in pectora sensit,
 erigit occulte ferrum uitaeque labantis 565
 reliquias tenues odio suppleuit, et ensem
 iam laetus fati fraterno in corde reliquit.
 ille autem: 'uiuisme an adhuc manet ira superstes,
 perfide, nec sedes umquam meriture quietas?
 huc mecum ad manes! illic quoque pacta reposcam, 570
 si modo Agenorei stat Cnosia iudicis urna,
 qua reges punire datur.' nec plura locutus
 concidit et totis fratrem grauis obruit armis.
 ite truces animae funestaque Tartara leto
 polluite et cunctas Erebi consumite poenas! 575
 uosque malis hominum, Stygiae, iam parcite, diuae:
 omnibus in terris scelus hoc omnique sub aeuo
 uiderit una dies, monstrumque infame futuris
 excidat, et soli memorent haec proelia reges.

COMMENTO

315-53. Alla notizia dell'accettazione della sfida lanciata da Polinice, Giocasta si precipita da Eteocle che si sta armando, nel vano tentativo di trattenerlo nelle mura.

315-18. at genetrix primam funestae sortis ut amens / expavit famam – nec tarde credit - ibat / scissa comam vultusque et pectore nuda cruento, / non sexus decorisve memor: «intanto la madre, non appena provò terrore, fuori di sé, all'udire le prime voci su quella sorte funesta – e non tardò a crederci – si precipitò lacerata nelle chiome e in volto e col petto scoperto insanguinato, dimentica del suo sesso e del decoro». La concitazione della scena, resa soprattutto dal v. 317 con la *variatio* dei costrutti dei due *cola*, la sequenza *–que et* e la ricorsività della dentale *–t*, rappresenta bene il *furor* di Giocasta, richiamando e potenziando il *pathos* della prima rappresentazione del personaggio nella perorazione a Polinice (cfr. 7, 474-78; vd. pp. 24-26 e SMOLENAARS *ad loc.* per l'influenza di Verg. *Aen.* 7, 415-18). Tale caratterizzazione, assente nel modello euripideo, dove compaiono solo le lacrime e il petto nudo in segno di supplica (cfr. *Phoen.* 1567-69), comincia a delinearsi in Seneca (*Phoen.* 427 *vadit furenti similis aut enim furit*; 440 *laniata canas mater ostendit comas*), per arricchirsi in Stazio di tutti gli elementi del *topos* iconografico del lutto, frequente sin da Omero: cfr. in particolare il ritratto di Ecuba in *Il.* 22, 405-7 ἡ δέ νυ μήτηρ / τίλλε κόμην, ἀπὸ δὲ λιπαρὴν ἔρριψε καλύπτρην / τηλόσε, κόκυσεν δὲ μάλα μέγα παῖδ' ἐσιδοῦσα (vd. 338 *me miseram*; per la ricorrenza del motivo nella *Tebaide* cfr. 1, 590-94; 3, 133-39; 6, 135-37 e 177-79; 9, 351-54). Numerose tessere lessicali rimandano alla descrizione della madre di Eurialo: cfr. Verg. *Aen.* 9, 473-80 *interea pavidam uolitant pennata per urbem / nuntia Fama ruit matrisque adlabitur auris / Euryali. at subitus miserae calor ossa reliquit, / excussi manibus radii reuolutaque pensa. / euolat infelix et femineo ululatu / scissa comam muros amens atque agmina cursu / prima petit, non illa uirum, non illa pericli / telorumque memor, caelum dehinc*

questibus implet (per l'influenza del passaggio sui personaggi femminili della *Tebaide* vd. p. 26 n. 109; MICOZZI 1998, 96-97). Rientra nel riuso del modello anche il *topos* della notizia funesta, ma attraverso il pregnante *expavit* Stazio sembra rimandare a Lucan. 4, 555-56 *ipsaque inexpertis quod **primum** fecerat herbis / **expauit** Medea nefas*: la riprovazione di Medea per il *nefas* dello scontro tra *terrigeni* da lei stessa generato può dunque avvicinarsi a quella di Giocasta, anche per la ripresa di *primus* (il motivo è presente già in Ovidio: cfr. *Met.* 7, 134-36; *Her.* 12, 97-100; BESSONE 1997, 162 considera però la reazione di Medea enfattizzazione di Lucano; vd. pp. 26-27). Il *topos* del *planctus* funebre, adattato ad un contesto di anticipazione del dolore, richiama inoltre Lucan. 2, 36-41 *quarum una madentis / scissa genas, **planctu** liuentis atra **lacertos**, / 'nunc', ait 'o miserae, **contundite pectora**, matres, / nunc **laniate comas** neue **hunc differte dolorem / et summis seruate malis. nunc flere potestas / dum pendet fortuna ducum*** (SMOLENAARS rimanda alla stessa scena a 7, 475-76, dove *bracchia planctu / nigra ferens* è riscrittura di *planctu liventis atra lacertos*): l'*incipit* lucaneo *scissa genas* sembra confluire nella sequenza *scissa comam vultusque*, fondendosi con il modello virgiliano e giustificandone la ripresa, come se Giocasta accogliesse l'invito della matrona della *Pharsalia* (per le funzioni assunte dall'anticipazione del *planctus* vd. pp. 27-28). – **at genetrix**: particolarmente congeniale alla «composizione a quadri» staziana (cfr. KRUMBHOLZ 1955, 247-55), la congiunzione incipitaria *at* è un tratto poetico frequente che segna il cambiamento di scena rispetto all'episodio precedente. L'attacco di esametro *at genetrix* ricorre in altre scene di disperazione materna per la perdita di un figlio: cfr. 9, 351 (Ismenide; per il personaggio e le analogie esistenti con Giocasta, MICOZZI 1998, 104-10); Ov. *Met.* 7, 380; Val. Fl. 6, 565; cfr. anche Hyg. *fab.* 9, 3, 13). Significativa la frequenza con cui *genetrix*, insieme al sinonimo *mater*, ricorre ad identificare Giocasta nelle due sequenze in cui è protagonista (rispettivamente 5 e 10 occorrenze; il nome proprio ricorre solo a 7, 475 e 609): in 8 casi i termini sono

pronunciati dal personaggio stesso che pone ossessivamente l'accento sulla sua maternità, che è anche maternità del conflitto (cfr. soprattutto 7, 483-85). – **primam... expavit famam**: l'ampio iperbato, enfatizzato dall'omoteleuto in clausola, abbraccia il *topos* della notizia funesta che introduce molte delle scene di lutto frequenti nell'epica (oltre a Verg. *Aen.* 9, 473-75 per cui vd. *supra* e pp. 26-27, cfr. anche ad es. 11, 139-40). L'associazione tra notizia e terrore non è nuova (cfr. ad es. Ov. *Met.* 9, 141 *perterrita fama*, ripreso a 4, 346 *territa fama*), ma singolare è lo spostamento della *fama*, sempre soggetto e spesso personificata in questi casi, all'oggetto del trasalimento di Giocasta, funzionale a recuperare Lucan. 4, 555-56 (vd. *supra*). *Prima fama* è *iunctura* nuova in poesia (ricorre due volte in prosa nell'espressione *ad primam famam*: cfr. Sen. *ben.* 6, 42, 2; Svet. *Cal.* 6); l'attributo differenzia il termine dalla *Fama* entità personificata che ricorre più volte nel poema (cfr. ad es. DEWAR a 9, 32) e sembra conferire all'espressione il significato di «prime voci» piuttosto che di «presentimento» (MICOZZI 2010). *Expavesco* può ricollegarsi a Giocasta in altre 2 occorrenze nel poema: 3, 190 in cui ha come soggetto Agave, a cui è qui espressamente paragonata (vd. 318-20 n.) e 7, 485 dove la regina è oggetto della paura dei soldati (per il terrore suscitato da Giocasta, p. 146 n. 185). Il verbo, che in età classica ricorre quasi esclusivamente con l'accusativo, si legge a partire da Hor. *Carm.* 1, 37, 23 ed è piuttosto raro, soprattutto in poesia, rispetto al verbo semplice, più frequente solo in Seneca e in Stazio (15 occorrenze nelle 3 opere, tra cui *Silv.* 1, 3, 57 *expavere gradus*, unica occorrenza di età classica con valore intransitivo, più frequente nella prosa tarda). Il poeta mostra una tendenza opposta a Virgilio, che preferisce l'aggettivo *pavidus* (9:3) al verbo *paveo* e composti (3:27; cfr. MACKAY 1961, 312). – **funestae sortis**: altra *iunctura* nuova, pregnante per l'allitterazione della sequenza, che fa riferimento al destino di morte previsto dall'ὄρα di Edipo, nota a Giocasta (344-45). TLL 6.1, 1585, 13 registra infatti questa occorrenza dell'aggettivo nell'accezione «*qui vel quod mortem minitatur, affert*»

(il termine, *hapax* in Verg. *Aen.* 7, 322, e più frequente in poesia con Ovidio e soprattutto con Lucano, è usato da Stazio 14 volte nella *Tebaide*, 4 solo in questo libro; vd. *infra* 500). *Funesta sors* potrebbe allora derivare da Stesich. *PMGF* 222b, 226 κακοῦ πότμου (vd. pp. 55-56). – **amens**: prima spia lessicale che rimanda al modello virgiliano della madre di Eurialo (cfr. Verg. *Aen.* 9, 478, unica occorrenza del termine nell'*Eneide* in contesto di lutto femminile; vd. *supra*); il marcato *enjambement* col verbo seguente, rispetto al quale ha valore risultativo, sottolinea l'evoluzione del personaggio verso l'eccesso e la follia avviati da Seneca (vd. *supra*; *Phoen.* 427 *furenti similis*; 433 *attonita*, ma mai *amens*, nonostante il termine ricorra nel lessico tragico: cfr. *Oed.* 60 *mater... amens*, riferito proprio al dolore delle madri che perdono i figli durante la pestilenza). L'accostamento del termine *amens* alla sfera del *furor*, frequente in simili scene (cfr. ad es. anche Ov. *Met.* 2, 334; Lucan. 8, 583 etc.) prova come la lingua poetica tenda o obliterare la distinzione ciceroniana tra *amentia* / *insania* e *furor*, ossia tra «pazzia stolta» e «pazzia furiosa» (cfr. ad es. Cic. *Tusc.* 3, 11; vd. MILITERNI DELLA MORTE 1997, 260-61 che dimostra come anche Seneca nei *Dialogi*, usando come sinonimi i termini legati alla sfera della follia, non sia interessato come Cicerone a mostrare una precisa competenza tecnico-linguistica sull'argomento). L'aggettivo è sempre in clausola nelle 9 occorrenze del poema: cfr. in particolare 1, 592, dove è riferito a Psamate nello stesso contesto di disperazione materna; cfr. anche *Silv.* 5, 5, 32-33 dove *amens* è il poeta stesso per la perdita del padre). – **nec tarde credit**: l'inciso dalla forte ricorsività fonica, inserito, quasi in funzione di commento, in un verso dal ritmo serrato, sottolinea la piena consapevolezza del *nefas* della sua discendenza e la conoscenza dell'ἄρα. La litote *nec tarde* (solo due occorrenze nella prosa trattatistica e molto rara anche in poesia: cfr. 7, 695; 10, 681; Lucan. 3, 555) contribuisce a comunicare la fulmineità dell'azione racchiusa nella cornice verbale del verso, quasi a voler cancellare l'indugio della Giocasta senecana, rotto solo dal doppio intervento del

satelles e di Antigone: cfr. *Phoen.* 387-88 *regina, dum tu flebiles questus cies / terisque tempus*; da scartare dunque la variante *tandem* attestata da **P**, anche perché incoerente con la reazione furiosa di Giocasta. – **ibat**: l'imperfetto crea con *expavit* una cornice contrastiva tra il momento preciso del trasalimento di Giocasta e la descrizione della sua fuga disperata, la cui follia è accentuata dall'omissione della meta, che focalizza l'attenzione solo sullo *status* emotivo del verso successivo: TLL 5.2, 637, 55 registra l'occorrenza tra quelle in cui «*saepius notione propria magis evanescente non tam motus quam status, condicio respicitur, quibus quis incedat aut abeat*», rimandando a Serv. auct. *Georg.* 1, 29 «*ire*» *veteres pro «esse» dicebant*. – **scissa comam vultusque**: per la fusione delle sequenze *scissa comam* (HARDIE a Verg. *Aen.* 9, 478), coniato su τίλλε κόμην (*Il.* 22, 406, sempre ad attacco di esametro), e *scissa genas* (Lucan 2, 37) vd. *supra* e p. 28. L'eco lucanea sembra garantita da diversi fattori: *vultus* non è mai legato al verbo *scindere* (se non in Ps.-Quint. 10, 9 *scisso... vultu*), e può aver sostituito *genae* per marcare la ricorsività della dentale nel verso; la sequenza di Lucano rappresenta l'unica altra occorrenza del participio ad attacco di esametro; identico è inoltre il costrutto del participio *scissus* con l'accusativo, rarissimo se non nelle occorrenze relative ai capelli (cfr. Prop. 3, 10, 28 *scissa aquas*). Anche per questo motivo, e per il bilanciamento tra i due *cola* in *variatio*, *vultus*, lezione di **P**, sembra preferibile a *vultu* di **ω**: sebbene in Stazio ricorra *vultus cruentus*, proprio all'ablativo riferito a *Mors* (cfr. SMOLENAARS a 7, 52), in questo caso il *vultus* non è da collegarsi a *nuda* come ablativo di limitazione, anche perché il dettaglio del viso scoperto non è mai sottolineato nell'iconografia tradizionale e confezionerebbe in ogni caso un'immagine meno cruenta di quella che sembra avere in mente Stazio. Più coerente intendere il sostantivo come accusativo dipendente da *scissa*, in linea con le rappresentazioni topiche del lutto che prevedono spesso la lacerazione delle guance (per l'espressione cfr. Verg. *Aen.* 12, 606 *roseas laniata genas*; Ov. *Met.* 11, 726; Sil. 4, 774; Ov. *Trist.* 3,

3, 51; per la ricorsività dell'immagine nella *Tebaide* cfr. 3, 136, nella descrizione di Ide, altra *mater dolorosa* (vd. 568-73 n.); 513-14 riferito agli uccelli, presagio di morte; 6, 625; 10, 817-18; 12, 109-10; cfr. anche il ritratto di Teti in *Ach.* 1, 77-78 *orabat laniata genas et pectore nudo / caeruleis obstabat equis*, per cui vd. p. 30 n. 125). Tale pratica, attestata fin da Omero (cfr. *Il.* 19, 284-85 *χερσὶ δ' ἄμυσσε στήθεά τ' ἠδ' ἀπαλὴν δειρὴν ἰδὲ καλὰ πρόσωπα*) e presente nel mondo latino già nelle XII Tavole (cfr. Cic. *Leg.* 2, 59 *mulieres genas ne radunto*), si trasforma presto in icona soprattutto poetica di disperazione (cfr. Verg. *Aen.* 4, 673 *unguibus ora... foedans* e PEASE *ad loc.* per i numerosi esempi riportati, da Omero a Shakespeare; cfr. anche Plut. *Sol.* 21, 4 che ricorda come Solone regolò gli eccessi a cui questa pratica arrivava; vd. ALEXIOU 2002, 12 ss. per la legislazione). Il gesto rientra, secondo Cicerone, nelle manifestazioni di dolore obbligate (cfr. ad es. *Tusc.* 3, 61- 63), con motivazioni attribuibili a credenze religiose diverse (cfr. ad es. Serv. auct. *Aen.* 3, 67; Serv. *Aen.* 12, 606). Anche la lacerazione dei capelli è topica nell'iconografia del dolore femminile, costituendone l'elemento più ricorrente (cfr. Ov. *Her.* 8, 79; *Met.* 4, 139; 8, 527; 11, 726; 13, 534; *Trist.* 3, 3, 51; Lucan. 2, 39; Sil. 4, 774 etc.); rientra infatti nella rappresentazione stessa del Lutto: cfr. Sen. *Oed.* 592 *Luctus avellens comam*. Diversa la tosatura della chioma per i funerali (cfr. ALEXIOU 2002, 8), che si ritrova, scevra da manifestazioni furiose, in Euripide, in un gesto anch'esso prolettico perché realizzato da Giocasta al momento dell'esilio di Polinice: cfr. CRAIK a *Phoen.* 322-26 *ὄθεν ἔμαν τε λευκόχροα κείρομαι / δακρυόεσσ' ἀνεῖσα πένθει κόμαν, / ἄπεπλος φαρέων λευκῶν, τέκνον, / δυσόρφναια δ' ἀμφὶ τρύχη τάδε / σκότι' ἀμείβομαι*. Per l'espressione *scindere comam* cfr. anche *Il.* 22, 77-78 *πολιὰς δ' ἄρ' ἀνὰ τρίχας ἔλκετο χερσὶ / τίλλων ἐκ κεφαλῆς*; Acc. *trag.* 672 Ribb.² *scindens... comam*; PEASE a Verg. *Aen.* 4, 590 *abscissa comas*; Lucan. 6, 563 *comam... abscidit* anche in altro contesto; Macr. *Sat.* 5, 9, 12 *comam scissa*. – **pectore nuda cruento**: cfr. 7, 481 *pectore nudo*; Eurip. *Phoen.* 1568-69 *τέκεσι μαστὸν ἔφερεν*

ἔφερον / ἰκέτις ἰκέτιν ὀρομένα; Sen. *Phoen.* 405 *nudum inter enses pectus infestis tene*. Stazio conserva e rifunzionalizza questo tratto della rappresentazione di Giocasta nelle fonti, tipico nell'iconografia del dolore femminile (cfr. ad es. 6, 136; *infra* 418; Catull. 64, 64; Prop. 2, 13b, 27 *nudum pectus lacerata*; 2, 24c, 51; Ov. *Met.* 4, 590; 13, 688-89) e frequente anche nella gestualità della supplica sin da Omero: l'archetipo è Ecuba che tenta di dissuadere Ettore dal duello (*Il.* 22, 79-81; vd. pp. 57-58; 338-43 n.; 338 *me miseram*; cfr. anche Aesch. *Coeph.* 896-98; Eurip. *El.* 1207; *Or.* 527-28 e 839-43; *Andr.* 629; Ov. *Met.* 10, 391-92; Stat. *Ach.* 1, 77-78; vd. LAZZERI 2008, 147). Nuova infatti l'aggiunta di *cruento*, enfatizzato dall'allitterazione con *pectore* (cfr. solo 9, 399-400 *cruentat / pectora*, riferito al *planctus* di Ismenide; Sil. 13, 825 *cruentato... sub pectore*): qui implica l'atto del battersi il petto fino al sanguinamento, altro elemento tipico della lamentazione funebre che confluisce nella rappresentazione del Lutto stesso (cfr. SNIJDER a 3, 125 *stat sanguineo discissus amictu / Luctus atrox caesoque invitat pectore matres*); il gesto può spiegarsi in quanto il *pectus* era considerato sede delle emozioni (cfr. però Serv. auct. *Aen.* 5, 78 *umbrae autem sanguine et lacte satiantur; unde feminae quae mortuos prosequuntur ubera tundunt ut lac exprimant, cuncti autem se lacerant ut sanguinem effundant*). Per la frequenza dell'immagine cfr. PEASE ad *Aen.* 4, 673, che fornisce una ricca campionatura di esempi; cfr. anche HEUVEL a 1, 593. L'aggettivo *cruentus* è molto più frequente in Stazio che negli altri epici, spia del *Leitmotiv* dell'orrore della guerra nella *Tebaide* (51 occorrenze nel poema contro le 22 dell'*Eneide* e della *Pharsalia*, le 12 delle *Metamorfosi* e le 30 di Silio; vd. SMOLENAARS a 7, 52). Il dettaglio rimanda chiaramente alla descrizione di Agave, preparando così la sua associazione a Giocasta che si esplica nella similitudine successiva (cfr. 4, 566 *pectusque adoperta cruentum*; vd. 318-20 n.). Significativa però la sostituzione di *adoperta* con *nuda*, che identifica il petto scoperto come tratto «furioso», dato che Agave è attenta a coprirlo pur nell'inseguimento disperato, ormai libera

dall'invasamento (cfr. 4, 565-66 *iam fractis... thyrsis / iamque remissa deo*). – **non sexus decorisve memor**: l'espressione *non... memor*, unica occorrenza in Stazio, che preferisce la forma *inmemor* (cfr. 2, 107; 5, 501; 6, 794; 9, 738; 10, 402 e 543; *Ach.* 1, 311; cfr. anche *Silv.* 5, 2, 96, ma con accezione diversa), evoca ancora la descrizione della madre di Eurialo (vd. *supra*; cfr. anche *Aen.* 11, 801-2). Ma se in Virgilio esprime l'incuranza del pericolo (cfr. *Don. ad loc.* «*petebat impudenter muros, non cogitans illic viros consistere vel se incurrere periculum posse*»), qui è rifunzionalizzata a rendere l'*inconsideratio sexus*, elemento tradizionalmente collegato alla figura dell'Amazzone (cfr. 12, 529 e BLOK 1995, 276-88), che nel poema sembra configurarsi come sintomo della progressiva emancipazione dei personaggi femminili, espressione di quell'eccesso di energia per Stazio inseparabile dal *furor* (vd. p. 25; l'idea sembra influenzare *Don. ad Aen.* 9, 447-48 «*ecce quae faciunt luctus et subitus dolor: amens, inquit, effecta est, ex amentia inconsideratio aetatis et sexus accessit*»). Non a caso il sostantivo *sexus* ricorre 9 volte nella *Tebaide*, 7 delle quali in questo contesto di superamento da parte delle donne (5, 105 e 397; 6, 334; 9, 118 *sexus... oblita* e 609; POLLMANN a 12, 178 *sexu... relicto*; le altre 2 occorrenze sono tra loro complementari: cfr. 1, 393 e 7, 479); il termine è rarissimo nel teatro arcaico e si registra in poesia solo a partire da Seneca (unica occorrenza in *Oed.* 53; 2 in Lucano e 3 in Silio: cfr. *Pun.* 13, 830 *contemptrix Cloelia sexus*). Meno frequente nel poema l'*inconsideratio decoris*, da intendersi come il *pudor* e la *decentia* proprie della donna, soprattutto se di stirpe regale: cfr. 1, 591-92 *pulsi ex animo genitorque pudorque / et metus*; 3, 273 *pudorque relictus* (Venere a Marte; per le analogie con l'intervento ostativo di Giocasta vd. pp. 29-30); cfr. anche *Ov. Met.* 8, 536 *inmemores decoris liventia pectora tundunt*, riferito a Deianira e alle sorelle che piangono la morte di Meleagro; *Verg. Aen.* 5, 174; *Ov. Fast.* 2, 836; *Liv.* 4, 40, 3 e 26, 49, 16; *Sen. ira* 3, 1, 2; *Curt.* 3, 11, 25 *ingens circa eam nobilium feminarum turba constiterat laceratis crinibus abscissaque veste, pristini decoris inmemores*). Il

motivo, che compare anche nella descrizione parallela di Antigone (355-56 *nec casta retardat / virginitas*), si ritrova collegato a Giocasta già nell'*Oedipus* senecano, nella scena che vede di fronte a lei Edipo dopo la scoperta dell'incesto: 1008 *iam malis cessit pudor* (per gli altri richiami vd. pp. 47-48).

318-20. Pentheia qualis / mater ad insani scandeat culmina montis, / promissum

saevo caput adlatura Lyaeo: «allo stesso modo saliva verso la cima del monte della follia la madre di Penteo, che avrebbe portato al crudele Licio il capo promesso».

L'associazione Giocasta-Agave è già attiva nelle fonti: cfr. Sen. *Phoen.* 363 *felix Agave* (da Eurip. *Bacch.* 1180 μόκαιρ' Ἀγανῆ); cfr. anche le parole di Edipo a 15-18 (per il parallelismo tra i due monologhi vd. FRANK 177); Sen. *Oed.* 1004-7 *en ecce, rapido saeva prosiluit gradu / Iocasta vaecors, qualis attonita et furens / Cadmea mater abstulit nato caput / sensitque raptus* (per la *variatio* e le molteplici implicazioni della similitudine vd. pp. 30-32; 46-49). Il paragone, particolarmente congeniale a Stazio perchè compose una *fabula saltica* dal titolo *Agave* (cfr. *Iuv.* 7, 86-7; ESPOSITO 2011, 122), fa da *pendant* a 7, 477 *Eumenidum velut antiquissima* (Giocasta nella prima apparizione; vd. SMOLENAARS *ad loc.*). Spia dell'importanza dell'immagine ai fini della caratterizzazione del personaggio è la particolare cura con cui è confezionata: aperta con l'*hapax* di conio staziano *Pentheia*, ricorre a ben tre *iuncturae* non attestate: *insanus... mons*, enfaticizzata nel suo intento di personificazione dall'ampio iperbato; *promissum... caput* e *saevus... Lyaeus* che, con l'elegante iperbato a cornice, creano un significativo effetto di assonanza nel primo *colon* e circondano un altro *hapax*, *adlatura*, nel secondo. La complessità dell'intero passaggio è sottolineata da HERSHKOWITZ 1998, 38 che, riflettendo sulle immagini che confluiscono nella descrizione («the mourning mother, the Fury and... the maenad»), evidenzia la differenza tra questa similitudine e quelle più convenzionali in cui ricorre la figura della menade (per *Medea*, cfr. FUCECCHI 1997 a

Val. Fl. 6, 755-60; 8, 446-49; Sen. *Med.* 382-86; per Imilce, Sil. 4, 774-7, vicino a Ov. *Met.* 9, 641-44). Il *topos* è frequente in poesia sin da Omero (cfr. *Il.* 22, 460) e riceve prima codificazione nella letteratura latina con Didone (cfr. AUSTIN 1955 a Verg. *Aen.* 4, 300-3; PEASE a 4, 301 fornisce una ricca casistica di occorrenze; HERSHKOWITZ *ibid.* ricorda come il primo caso ricorra in Catull. 64, 61, dove però compare una descrizione statica). La baccante deve la sua fortuna al fatto di rappresentare perfettamente, attraverso una complessa combinazione di opposti, il *furor* femminile sia nell'epica che nella tragedia: «she is at the same time hyper-feminine and masculine, possessed by divinity and possessed of violent strength and ferocity as well as heightened sexuality, inverting social norms, driven by irrational forces coming from outside herself yet which have also been lying latent within herself» (HERSKOWITZ 1998, 36-37, che fornisce ampia bibliografia; vd. anche HORSFALL 2000 a Verg. *Aen.* 7, 373-4). In un poema dominato dal *furor* quale la *Tebaide*, la menade trova dunque il suo sostrato privilegiato fino alla fine della vicenda (12, 786-94; vd. POLLMANN *ad loc.*), gettando ombre anche sulla gioia delle madri che chiude il poema e realizzando «the completion of a circle of madness coinciding with the end of the *Thebaid*» (HERSKOWITZ 1998, 39; cfr. anche 2, 79-88; 5, 92-4). I paragoni con figure sinistre rientrano nella tendenza staziana all'exasperazione dei caratteri e del δεινόν dei personaggi (cfr. 3, 140-46; 11, 587-92 e MICOZZI 1998, 101); questo in particolare, tuttavia, sembra trovare giustificazione nello spazio occupato da Agave nel poema, che spesso oltrepassa la collocazione canonica della similitudine, anche attraverso implicite allusioni (vd. 487-88; cfr. 2, 662-63 con Lact. Plac. *ad loc.*; 3, 189-90; 4, 565-70; cfr. anche *Ach.* 1, 839-40; ESPOSITO 2011, 122-24). In particolare, l'associazione con Giocasta è ricorrente e quasi tematizzata: cfr. 1, 229 *mala gaudia matrum* e Lact. Plac. *ad loc.* «*aut propter Agaven, quae parricidio suo insana gaudebat, aut propter Iocastam, quae cum filio laeta concubuit*»; 7, 211-14. Agave è infatti simbolo riconosciuto di insania: cfr. Hor.

Sat. 2, 3, 303-4 *quid, caput abscissum manibus cum portat Agave / gnati infelicis, sibi tunc furiosa videtur?*; Fulg. *Myth.* 2, 12, 23 *Agave quae ideo insaniae comparatur, quod caput filii violenta absciderit*. La continuità tra le due donne tebane trova codificazione anche nel correlativo oggettivo del monile mortifero poi passato ad Argia (cfr. 2, 265-305), avuto da entrambe in eredità e non a caso forgiato anche con un serpente di Tisifone (cfr. 2, 294-95 e Lact. Plac. *ad loc.* «*hoc monile Iocastam etiam post Agaven certum est habuisse*»); cfr. anche Lact. Plac. *Theb.* 2, 272 e 3, 274; KEITH 2000, 97; VESSEY 1973, 138-39; sul monile di Armonia, anche BESSONE 2002, 212-16). –

Pentheia... mater: per la *iunctura* cfr. Sidon. *Carm.* 22, 94 *ipsa autem nato occiso Pentheia mater*; Hor. Rom. *Porc.* 1, 102 *qualis Penteya mater*. Altrove il personaggio è più semplicemente indicato con l'espressione *Thebana mater* (cfr. Ov. *Fast.* 3, 721) o *Cadmea mater* (cfr. Tib. 3, 6, 24; Sen. *Oed.* 1006), «formula, quest'ultima, che accentua... il senso dell'eredità funesta che le deriva dal fondatore di Tebe» (vd. ESPOSITO 2011, 112). La perifrasi indica infatti Agave, figlia di Armonia e di Cadmo re di Tebe, sorella di Semele, Ino e Autonoe e moglie di Echione, uno degli *Spartoi*, da cui ebbe due figli, Penteo e Epiro. Secondo il mito Semele, che aveva concepito Dioniso da Zeus, fu spinta proprio da Era ad incontrare il dio nelle sue reali sembianze e rimase incenerita dal suo fulmine, ma il bimbo estrattole dal grembo completò la gestazione nella coscia di Zeus e fu allevato dalla sorella Ino (cfr. Ov. *Met.* 3, 259-317; Hyg. *fab.* 167, 3; il mito è richiamato più volte da Stazio nel poema: cfr. 1, 12-13; 2, 71-3; 4, 564; 10, 424 e 886-89). Agave però diffuse la voce che la paternità di Zeus era un pretesto di Semele, punito con la morte, per nascondere una relazione clandestina; Dioniso, giunto a Tebe, vendicò la calunnia sulla zia e sul figlio Penteo che, divenuto re, cominciò ad osteggiare i culti bacchici in città. Condusse infatti Agave e le sorelle sul Citerone per celebrare i suoi riti e contemporaneamente convinse Penteo ad assistervi di nascosto e travestito; ma, scambiato per un animale dalle donne, fu fatto a pezzi (leone in Eurip.

Bacch. 1142; 1174; Philostr. *imag.* 1, 18; Nonn. *Dion.* 46, 177 e 219; cinghiale in Ov. *Met.* 3, 714-15; toro in Val. Fl. 3, 266). Il primo colpo secondo il mito fu sferrato proprio da Agave, che gli recise il capo e lo portò in trionfo in città, dove alla fine rinsavì (cfr. Eurip. *Bacch.* 1139-43, a cui questo tratto innovativo rispetto alla tradizione pittorica sembra risalire: vd. DODDS 218 e ESPOSITO 2011, 108 n. 22; Ov. *Met.* 3, 710-28; Hyg. *fab.* 184 e 239; Nonn. *Dion.* 46, 73 ss.; Lact. Plac. *Theb.* 3, 189-90; cfr. anche RE 1, 765-66; SMITH 1, 66-7). Secondo un'altra versione (cfr. Hyg. *fab.* 240 e 254, con un probabile errore di posticipazione di eventi precedenti), Agave sarebbe invece rimasta folle per il resto della vita e avrebbe vagato fino all'Illiria, dove avrebbe sposato e ucciso il re Licotese per consegnare al padre la sua città (Lucan. 6, 356-59 la colloca però in una Tebe Echionia di problematica identificazione: cfr. KORENJAK 1996, 90-91 e ESPOSITO 2011, 107-8 anche per le difficoltà di ricostruzione di un'Agave esule, pure pacificamente ammessa in più testimonianze: cfr. ad es. *Culex* 109-14 e *Adnotationes ad loc.* «*Agave exul facta est, postquam facinus sanata cognovit*»). La vicenda è argomento delle *Baccanti* di Euripide (ma Agave è nota sin da Hes. *theog.* 975-76), tragedia che influenzò più o meno direttamente gli autori latini a partire dal teatro arcaico (vd. PEASE *ad Aen.* 4, 469; una tragedia perduta di Pacuvio sull'argomento è citata da Serv. *Aen.* 4, 469, a cui forse appartengono *TragRomFrg* 127-28; più note invece le *Bacchae* di Accio, per cui cfr. *TragRomFrg* 192-96). Il mito è narrato da Ov. *Met.* 3, 710 ss. e ricordato, per lo più in similitudine, in Verg. *Aen.* 4, 465-73; Hor. *Sat.* 2, 3, 303-4; Sen. *Oed.* 435-44, 615-18 e 1005-7; Lucan. 1, 574; 6, 357-59; 7, 780; Val. Fl. 3, 264-66; Mart. 11, 84, 11; Claud. *Eutr.* 20, 517-21; Drac. *Rom.* 10, 551. L'aggettivo *Pentheia* è conio e *hapax staziano* (cfr. Sid. *Carm.* 22, 392 con lo stesso trattamento dattilico finale): «the significance of... *Pentheya* is suggested not only by its thematic relevance but also by its novelty... Statius invented it especially for this line» (GANIBAN 2007, 164). L'anastrofe colloca il termine, che evoca subito Penteo,

immediatamente dopo la sequenza *non sexus decorisve memor*, adatta anche al personaggio del mito che di fatto si travestì da donna per spiare i riti bacchici (cfr. DODDS a Eurip. *Bacch.* 821-22). – **insani... culmina montis**: la vetta del Citerone, monte della Grecia sud-orientale, situato al confine tra l'Attica e la Beozia e alto 1.409 m, che Stazio descrive sempre coperto di neve (cfr. 3, 37-38; 9, 447-49). Il mito lo vuole sacro a Dioniso (cfr. 8, 346-47 *Cithaeron / marcidus*, cioè «languido di vino», come il dio stesso a 4, 652) e lo rende protagonista delle vicende tebane: le mura della città nascono dalle sue pietre mosse da Anfione (cfr. ad es. Prop. 3, 2, 5-6); è il monte su cui fu abbandonato Edipo e alle cui pendici si trova la Sfinge, ed è teatro dell'uccisione di Penteo almeno a partire dalle *Baccanti* di Euripide (cfr. 12, 244 *Pentheï iugi*). L'aggettivo *insanus*, usato da Stazio sempre in posizione isometrica, non è mai riferito a monti e sim. (cfr. solo Liv. 30, 39, 2 dove *Insani Montes* è il nome di una catena sarda; cfr. anche Claud. *Gild.* 15, 513; Flor. *Epit.* 2, 6, 35); qui dunque è funzionale quasi a personificare il Citerone come parte integrante della follia che ospita, anche perchè allo stesso modo è definito Bacco a 5, 92-93 (*insano veluti Teumesya Thyas / rapta deo*) e le baccanti a 9, 480 (*insanae maculant trieterida matres*). Per l'uso dell'aggettivo in contesto bacchico cfr. anche Plaut. *Amph.* 704; Ov. *Met.* 3, 711-13 *prima est insano concita cursu, / prima suum misso violavit Penthea thyrsos / mater*, riferito ad Agave con una movenza che potrebbe aver suggerito a Stazio la struttura *Pentheia qualis / mater*. Per la clausola *culmina montis* cfr. 3, 633; Sil. 1, 1, 59; Sen. *Apocol.* 15, 7; Val. Fl. 4, 260. – **scandebat**: il cammino furioso di Agave è reso da un verbo raro in poesia, più frequente solo in Silio e Stazio (14 e 17 occorrenze). Solo in questa circostanza il poeta vi ricorre in riferimento alla cima di un monte (cfr. Sil. 3, 111-13 *gelidos ut scandere tecum / deficiam montis coniunx tua? Crede vigori / femineo*; 4, 72 e 747; 12, 339; 15, 231; cfr. anche Catull. 105, 1, prima attestazione del verbo con montagne e sim.). – **promissum... caput... adlatura**: per le fonti che

attribuiscono ad Agave l'atto di recidere il capo di Penteo e di portarlo in trionfo, vd. *supra*. Problematica l'allusione ad una promessa a Bacco, enfatizzata dalla *iunctura* non attestata *promissum... caput* e dalla collocazione incipitaria dell'aggettivo. VENINI *ad loc.* spiega richiamando Eurip. *Bacch.* 1078-94, dove una voce, forse del dio stesso, invita le figlie di Cadmo a punire Penteo; ma «la lieve integrazione del racconto euripideo che non esorbiterebbe dalle linee basilari del mito» si può giustificare ipotizzando l'allusione del poeta ad una qualche responsabilità di Agave nello *scelus* che, attraverso la similitudine, si trasferisce nella caratterizzazione di Giocasta (si tratta di un caso non isolato di divergenza tra la vicenda narrata da Stazio e quella delle *Baccanti*: cfr. ESPOSITO 2011, 125-26 e *Theb.* 3, 189-90, dove il timore inconsapevole di Agave di fronte alle lacrime delle compagne è innovazione rispetto a Eurip. *Bacch.* 1285 ss.). Spia ulteriore della novità della similitudine anche *adlatura*, unica occorrenza del participio in poesia con Sil. 9, 192 (ben più frequente invece *laturus*, probabile *lectio facilior* che spiegherebbe la variante di *C saevoque... latura*): *affero* (vd. TLL 1, 1192, 58 *legitur inde a Plauto, saepius apud scriptores quam in sermones poetarum (praeter scaenicos)*) ricorre tra l'altro solo in prosa riferito alla testa di un cadavere (cfr. *Bell. Hisp.* 39, 3; *Liv.* 27, 51, 11; *Sen. Contr.* 10, 3, 5; *Val. Max.* 9, 5, 4). Frequente invece nella lingua poetica post-augustea il participio futuro predicativo con valore finale, per lo più in dipendenza da verbi di movimento (ne fa largo uso soprattutto Lucano: vd. VIANINO 1974, 150-52); si tratta di un costrutto assente in età arcaica che «comincia ad avere statuto letterario con Virgilio ed Ovidio in poesia, con Livio in prosa, per trovare consacrazione nell'età argentea, in cui conosce un costante allargamento delle possibili funzioni semantiche, venendo bene incontro alle esigenze di concentrazione espressiva proprie dello stile di quest'epoca» (BERTI 101). – **saevo...**

Lyaeo: cfr. 9, 598 *saevisse Lyaeum. Lyaeus*, attestato fin da *Enn. trag.* 121 *Joc.*, è appellativo poetico di Bacco, associato al suo potere di «liberare» dagli affanni (cfr.

Serv. auct. *Aen.* 4, 58 *dictus Iyaeus ἀπό τοῦ λύειν quod nimio vino membra solvantur*; vd. RE 13, 2110); raro in Virgilio (3) Orazio (3) Propertio (2) Seneca (2) Lucano (1) e Valerio Flacco (3), è più frequente in Ovidio, Silio, Stazio, Marziale e Claudiano e, con rarissime eccezioni, ricorre sempre in clausola. L'aggettivo *saevus*, insolito per Bacco, fa riferimento alla vendetta perpetrata ai danni di Agave e Penteo (vd. 318-19 *Pentheia mater*) e ricorre, nello stesso contesto, solo in Val. Fl. 7, 301.

321-23. Non comites, non ferre piae vestigia natae / aequa valent: tantum miserae dolor ultimus addit / robur, et exangues crudescunt luctibus anni: «né le compagne né le pie figlie riescono a tenere la sua stessa andatura: a tal punto questo dolore estremo infonde forza all'infelice e ritrovano energia i suoi anni indeboliti dalle sofferenze ». Altra dilatazione patetica rispetto al quadro del VII libro, dove Giocasta è sostenuta dalle figlie in tutta la scena (479-81 *hinc atque hinc natae, melior iam sexus aniles / praecipitantem artus et plus quam possit euntem / sustentant*; cfr. anche 495-517; 535-36; 610). La *variatio* ha una funzione duplice: Stazio sottolinea l'impossibilità di seguire la donna, enfatizzata dall'anafora di *non*, dalle due tritemimere e dalla *mixtura verborum*, sia per avvalorarne l'*inconsideratio sexus* nella sua metamorfosi in Furia / Baccante (vd. *non sexus decorisve memor*), che non contempla la presenza di figure «*piae*», sia per marcarne la solitudine tragica (vd. pp. 25 e 49). L'assenza di qualsiasi riferimento in tutta la scena a queste donne, insieme al fatto che Antigone si sposta sulle mura, fa pensare infatti che abbiano rinunciato a seguire la regina e che Giocasta affronti dunque da sola Eteocle. La stessa solitudine è già attiva nel modello senecano, dove manca però l'elemento patetico staziano, dato che Antigone la sprona ad intervenire ma non esprime l'intenzione di seguirla (cfr. *Phoen.* 403 *perge, o parens, et concita celerem gradum*; cfr. invece Eurip. *Phoen.* 1280 ἔπειγ' ἔπειγε, θύγατερ). – **non comites, non...:** l'anafora sembra recuperare quella virgiliana nella scena modello della madre di Eurialo (cfr. *Aen.* 9, 479-80 *non illa virum, non illa pericli / telorumque*

memor). L'attacco di esametro rimanda ad una scena simile nei *Punica*, in cui l'Africano piange la morte del padre e dello zio: cfr. Sil. 13, 387-91 *huc tristes lacrimas et funera acerba suorum / fama tulit. Duris quamquam non cedere suetus / pulsato lacerat violenter pectore amictus. / non comites tenuisse valent, non ullum honorum / militiaeve pudor.* – **piae vestigia natae**: per la clausola *vestigia natae* cfr. Sil. 12, 419. *Pia nata* è *iunctura* solo staziana (cfr. 12, 639 e *Silv.* 2, 1, 32 *piis... natis* in contesto di lutto; cfr. anche Catull. 39, 4 *pii filii*); l'aggettivo può essere sostenuto in luogo di *ipsae* tradito da ω anche in rapporto a 7, 479 *natae, melior iam sexus* (è la scena speculare in cui compare Giocasta; Amar-Lemaire glossa «*quia impii filii*»). *Piae* acquista inoltre pregnanza perché non si contrappone qui solo ai fratelli, ma anche al *furor* della vecchia, *impia belli mater* (7, 483-84). – **vestigia... aequa**: la *iunctura* è un *unicum* ma cfr. Verg. *Aen.* 2, 723-24 *dextrae se parvus Iulus implicuit sequiturque patrem non passibus aequis*, dove la disparità di passo di Iulo rispetto ad Enea è dovuta all'età, idea che accentua l'innaturale distacco vecchia-giovane (PERUTELLI 2001, 69). – **tantum... dolor ultimus addit robur**: l'aumento di forza, sottolineato dall'ampio iberbato *tantum... robur*, è ancora espressione dell'energia innaturale connessa al *furor* (vd. p. 25; 318 *non sexus decorisve memor*). Per l'espressione *dolor addere* cfr. Ov. *Met.* 12, 532 *dolor addidit iram*, idea vicina al *furor* di Giocasta. Per *addere robur* cfr. anche Verg. *Aen.* 2, 452 *vim...addere*. Per *ultimus* nell'accezione di «estremo» cfr. ad es. Prop. 1, 5, 4; Ov. *Pont.* 4, 14, 5; Sen. *Ag.* 510; vd. OLD s.v. *ultimus* 7a. Un'eco della sequenza si ritrova in Hor. *Rom. Porc.* 2, 32 *tantum dolor ultimus angit. Dolor ultimus* è *iunctura* significativamente attestata, in posizione isometrica, solo in Ov. *Met.* 13, 494-95 *Nata, tuae (quid enim superest?) dolor ultime matris, / nata, iaces, videoque tuum, mea vulnera, vulnus*: si tratta dell'*incipit* del lamento di Ecuba per la morte di Polissena; pertanto l'espressione attiva in filigrana un'altra immagine funzionale ad anticipare il lutto di Giocasta (vd. pp. 26-29). – **miserae**: così si definisce due volte

Giocasta stessa nella sua *rhexis* (342 e 346). – **exsanguis crudescunt luctibus anni**: la struttura ad iperbato (cfr. ad es. Val. Fl. 3, 310 *exsanguis miscere amplexibus artus*), che avvolge il nucleo pregnante del verso, è comunemente intesa assegnando all’aggettivo funzione attributiva e considerando l’ablativo determinazione di causa del verbo («i suoi deboli anni ritrovano vigore nella sofferenza» MICOZZI 2010). Tuttavia questa lettura pare creare un pleonasma con il *dolor* precedente, in cui tra l’altro il plurale *luctibus* fa qualche difficoltà se riferito al duello, e annullare invece quella *maiestas malorum* che caratterizza Giocasta (7, 478). Più efficace credo sia dunque l’idea dell’accumulo di sofferenze e di questo dolore estremo, dalla cui singolarità deriva un effetto opposto a quelli passati, che invece hanno ulteriormente infiacchito la vecchia. Comunemente infatti il dolore sottrae forza (cfr. Sil. 13, 581 *Luctus edax*) ed è così che Giocasta compare nel primo intervento. Il motivo dell’accumulo si trova già nella δῖα γυνά di Stesicoro: cfr. *PMGF* 222b, 201 ἐπ’ ἄλγεσι μὴ χαλεπὰς ποίει μερίμνος (vd. pp. 56-57). *Exanguis* è già attestato con l’ablativo: si registrano 10 casi, tutti in sequenza, tra cui 6 nello stilema fisso *exanguis metu* (cfr. 3, 361; Curt. 4, 14, 2; 7, 2, 13; 7, 7, 36; 9, 5, 26; Varro *Men.* 425; Ov. *Met.* 9, 224; Sen. *Phaed.* 1053; Sil. 10, 117; Claud. *Eutr.* 20, 165). Anche *crudesco*, pure se raramente, ricorre in senso assoluto: cfr. 2, 680; Verg. *Georg.* 3, 504; Sil. 14, 555. *Exsanguis anni* è *iunctura* non attestata che allude all’età di Giocasta, sicuramente anziana in questa versione, perché di fatto nonna di Eteocle e Polinice (vd. 47 n. 187; cfr. 7, 474; 479-80; *infra* 341; Eurip. *Phoen.* 302, 528, 1318 e 1443; FRANK a Sen. *Phoen.* 411-12 *fervidos iuvenes anus tenebo*; 440; per l’enfasi data alla vecchiezza da Stazio vd. pp. 45-46). L’aggettivo, letteralmente «*sine sanguine*» (cfr. ad es. Verg. *Aen.* 2, 542), assume infatti comunemente l’accezione metaforica di «*invalidus, debilitatus*» (vd. TLL 5.2, 1826, 17 ss.; per Stazio in particolare cfr. 3, 361; 5, 325; WILLIAMS 1972 a 10, 433; 12, 22 e 706) ed è dunque riferito più volte alla vecchiaia (cfr. Acc. *trag.* 56 Ribb.²; Lucan. 1, 343

exanguis... senectus; Sil. 2, 320-21 *exangues... senes*; 6, 478; Tac. *Germ.* 31). *Exsanguis* rimanda inoltre alla prima descrizione della *mater* (cfr. 7, 475 *exangues Iocasta genas*), dove però assume l'accezione più comune di «*pallidus*» (vd. TLL 5.2, 1825, 52). – **crudescunt**: il verbo, raro ed esclusivamente poetico fino a Tacito (unica occorrenza in *Hist.* 3, 10), è coniazione virgiliana (cfr. EV 4, 1063) e ricorre sempre con accezione negativa, riferito quasi esclusivamente in maniera più o meno diretta ai *furores* della battaglia (cfr. 2, 679-80 *irae / crudescunt*; 717 *aspero crudescit sanguine Gorgon*, che Lattanzio glossa «*crudelior fit*»; 7, 624; 9, 670; THOMAS a Verg. *Georg.* 3, 504; *Aen.* 7, 788; 11, 833; Val. Fl. 2, 509; Sil. 1, 432, 4, 449; 11, 89; 14, 555). Pertanto la glossa di Lattanzio «*iuvenescunt aut novi fiunt*», pur cogliendo l'innovazione lessicale, risulta incompleta senza l'accento dominante sull'incrudelire di Giocasta, con il verbo che recupera l'accezione duplice dell'aggettivo *crudus*, ossia *viridis* (cfr. Verg. *Aen.* 6, 304 *cruda...viridisque senectus*; Sen. *Oed.* 168; Sil. 1, 405, 16, 331; Tac. *Agr.* 29; vd. TLL 4, 1236, 7) e *saevus*.

324-28. Iamque decus galeae, iam spicula saeva ligabat / ductor et ad lituos hilarem intrepidumque tubarum / prospiciebat equum, subito cum apparuit ingens / mater, et ipse metu famulumque expalluit omnis / coetus, et oblatam retro dedit armiger hastam: «Già l'elmo glorioso, già i dardi crudeli fissava il re e guardava il cavallo gioioso al suono dei litui e impavido di fronte alle trombe, quando all'improvviso apparve, maestosa, la madre; sia lui che tutta la folla dei servi impallidirono per la paura, e lo scudiero ritrasse la lancia che gli aveva porto». Il motivo della madre disperata che suscita terrore rientra nei dettami della retorica sin da Aristotele, che spesso raccomanda l'unione di *δεινόν* e *ἐλθεινόν* per rafforzare la manifestazione del dolore (vd. MICOZZI 1998, 100). Stazio lo sfrutta già nella descrizione di Ide alla ricerca dei cadaveri dei due figli: cfr. 3, 135-37 *squalentem sublata comam liventiaque ora / ungue premens - nec iam infelix miserandaque, verum / terror inest lacrimis*; tuttavia

qui, come nella prima apparizione di Giocasta, la reazione degli astanti non lascia posto alla piet , accentuando l'orrore della descrizione (cfr. 7, 485-86 *trepidi visam expavere manipli / auditamque magis*; i soldati sembrano mossi a compassione solo dopo la *rhexis* della regina: cfr. 527-29). Significativo inoltre notare che, a differenza del primo intervento, in questo caso il *metus* coinvolge anche il figlio (cfr. 7, 492-95 *venit attonitae Cadmeius heros / obvius, et raptam lacrimis gaudentibus implet / solaturque tenens, atque inter singula, «matrem, matrem» iterat*). Il motivo non   da rintracciarsi soltanto nel peggioramento dell'aspetto di Giocasta, ma soprattutto nella vilt  quale tratto caratteristico di Eteocle (vd. p. 89 e 544-47 n.; per l'effetto dell'apparizione, p. 146 n. 185). – **iam... iam... subito cum**: in *Ringkomposition* la stessa soluzione narrativa che porta Giocasta al cospetto di Eteocle la allontaner  dalla sua vista (384-87): in entrambi i casi la sequenza anaforica di *iam* crea una tensione che fa presagire l'«avvenimento» introdotto dal *cum*. L'anafora scandisce in particolare i gesti di Eteocle precedenti l'uscita dalle porte, che dall'imperfetto assumono il senso di incompiuto che prelude al colpo di scena dell'arrivo di Giocasta, in linea con l'alternanza dei tempi tipica del costruito. Il *cum inversum*, una subordinata impropria,   una delle tecniche espressive pi  frequenti atte a conferire dinamismo alla narrazione; si attesta sin dalla poesia arcaica (cfr. ad es. Enn. *Ann.* 379-80 Sk.) e viene codificato definitivamente dagli storici e soprattutto dal largo uso che ne fa l'*Eneide* virgiliana (cfr. EV 1, 954-55; MUECKE ad Hor. *Serm.* 2, 6, 100, che sottolinea la parodica conferma della fortuna del costruito nell'epica). Qui l'imprevisto   drammatizzato con una certa ridondanza da *subito* (cfr. ad es. Verg. *Aen.* 2, 730-31; 3, 135-37; 588-90; Val. Fl. 6, 714-15; Sil. 6, 336; in prosa Liv. 8, 38, 12; Curt. 4, 3, 16; cfr. con ordine invertito 5, 90 *cum subito... evolat*; Verg. *Aen.* 1, 509 e 535; 12, 249; per la variante aggettivale, cfr. 8, 212 e 636; Verg. *Aen.* 2, 680). – **decus galeae**: per l'uso frequente di *decus* + genitivo esplicativo cfr. 6, 193 *sceptri... decus*; 8, 277 *vittae decus*; 11, 161 *capiti decus*; vd. TLL 5.1, 241,

33 ss. Essendo oggetto di *ligabat*, si tratta probabilmente dell'elmo dotato di cinghia tipico del soldato romano, assente nell'universo degli eroi greci prima del V-IV sec. a.C. (cfr. FRANK a Sen. *Phoen.* 481 *astringe galeam*; WARRY 1980, 44 e 136; per i numerosi anacronismi staziani vd. MIEDEL 1891-92). – **spicula saeva ligabat**: per la *iunctura* cfr. Sil. 4, 611. Lo *spiculum* è propriamente la «punta» dell'arma (cfr. ad es. Ov. *Met.* 8, 374; il termine è usato anche per il pungiglione delle api: cfr. Verg. *Georg.* 4, 236); per sineddoche, indica sia la freccia (cfr. Verg. *Aen.* 7, 497; Ov. *Met.* 12, 605; Lucan. 7, 148) sia un'arma da getto leggera, usata nella caccia e in battaglia, che riprende nella forma la lancia e il giavellotto; è anche detta *iaculum*, da cui *iaculatores*, ossia i soldati romani armati alla leggera (cfr. SMITH s.v. 588-89). Stazio usa chiaramente il termine come sinonimo di *sagitta* solo in 3 delle 15 occorrenze del poema (4, 325; 5, 362; 9, 870), mentre nelle altre è difficile capire con precisione a quale tipo di arma faccia riferimento lo *spiculum*, anche perché spesso la lingua poetica sovrappone questi termini ai più generici *hasta*, *pilum*, *tela* etc. (vd. TLL 7.1, 74, 78; Imhof *ad* 11, 328). In questo caso però, pur escludendo le frecce dall'armamento di Eteocle che non risulta dotato di arco, sembra che Stazio faccia differenza tra gli *spicula* e l'*hasta* di 328 (lo stesso accade a 7, 753-54 *adversa... flectit / spicula fortunamque hastis venientibus aufert*; 768-70 *ipse furens in morte relictis / spicula et e mediis extantes ossibus hastas / avellit*). Potrebbe trattarsi di quelle armi da getto tipicamente romane, più piccole della *lancea* vera e propria, che si modificano sia nel corso del tempo sia in base al rango dei soldati (le più note *pilum*, *gaesum* e *iaculum*; cfr. DAGR s.v. *hasta* 38-40): Giuseppe Flavio, ad esempio, include nell'equipaggiamento dei cavalieri di età imperiale una lunga lancia (κοντός) nella mano destra e tre o più giavellotti (ἄκοντες) in una faretra (cfr. *Jud.* 3, 5, 5). Dato che il duello si svolge a cavallo (vd. pp. 95-97), probabilmente il modello è proprio il cavaliere romano, per cui *ligare* farebbe riferimento alla faretra contenente un numero imprecisato di *spicula* (e

non all'*amentum* delle *hasta*e più lunghe e pesanti); l'*hasta* di 328 potrebbe indicare dunque la *lancea* usata come aiuto per montare a cavallo (cfr. Xen. *equ. rat.* 7, 12). Pertanto errata è la lettura di Imhof, che assegna ai duellanti una sola lancia (interpreta *spicula* come plurale poetico e *hasta* come arma d'urto), uniformando Eteocle agli eroi omerici, anche perchè questi spesso hanno due lance insieme alla spada (cfr. *Il.* 3, 18; 10, 76). Più acuta la soluzione di MIEDEL 1891-92, 324, che pensa agli *hastati* romani dotati di due lance, cogliendo una prolessi storica avviata già da Virgilio (cfr. EV 1, 326); infatti all'inizio del duello sono 2 i lanci d'asta che restano senza esito per l'intervento di *Fortuna* (449-51). Per l'uso di *saevus* con le armi cfr. Tib. 1, 1, 18; Ov. *Met.* 8, 776; *Ib.* 294; [Sen.] *Oct.* 307; Lucan. 7, 313; più rara e prevalentemente poetica l'associazione con il materiale delle armi: cfr. 3, 709; Mart. 4, 55, 11 (vd. OLD s.v. *saevus*). – **ductor**: sebbene non sia chiarito subito a quale dei due figli si rivolga Giocasta, *ductor* non è mai riferito a Polinice, se non a 12, 323 nelle parole di Argia, mentre ricorre più volte ad indicare Eteocle nel senso di *rex-dux* (cfr. MULDER a 2, 133; 3, 31; SMOLENAARS a 7, 376; 11, 205). Con l'accezione di comandante militare il termine, dopo Virgilio, ricorre con frequenza in Lucano e nell'epica flavia (cfr. VAN AMERONGEN a Lucan. 5, 241; per Stazio cfr. 10, 235; *Ach.* 1, 733): cfr. Serv. *Aen.* 2, 14 «*ductores sonantius est quam duces*». – **ad lituos hilarem intrepidumque tubarum prospiciebat equum**: il cavallo impaziente di attaccare battaglia è un *topos* in contesto epico: (cfr. PEASE a Verg. *Aen.* 4, 135; Sil. 5, 147; 12, 254-55; 13, 146-47 *is trepido ac lituum tinnitu stare neganti / imperitans violenter equo*). Il motivo ricorre, rovesciato, in Lucan. 4, 750-64 nella descrizione dei cavalli di Curione accerchiato: in particolare cfr. 750-52 *non sonipes... clangore tubarum... subrigit aures* ed ESPOSITO *ad loc.*, che a proposito del non drizzare le orecchie al suono della tromba, riporta l'annotazione dei CB «*hoc enim putari signum solet esse victoriae*»; per la «negazione per antitesi» tipica di Lucano, in cui rientra il passo, cfr. ESPOSITO 2004, 49-50; cfr anche *Georg.* 3, 83-85

tum, si qua sonum procul arma dedere, / stare loco nescit, micat auribus et tremit artus, / collectumque premens volvitur sub naribus ignem). Il cavallo spinto dall'*amor pugnae* ricorre più volte anche in similitudine, riferita di solito ad un guerriero che entra in battaglia (cfr. Aesch. *Sept.* 393-94; Ap. *Rh.* 3, 1259-62; frequente pure l'immagine del purosangue spinto dagli istinti, estraneo al contesto bellico: cfr. *Il.* 6, 506-11 = 15, 263-68; Enn. *Ann.* 535-39 Sk.; Verg. *Aen.* 11, 492-97; vd. VON ALBRECHT 1969, 333-345): si veda in particolare Ov. *Met.* 3, 704-7 *ut fremit acer equus, cum bellicus aere canoro / signa dedit tubicen, pugnaeque adsumit amorem, / Penthea sic ictus longis ululatibus aether / movit, et audito clamore recanduit ira*: la vicinanza del motivo conferma il fitto legame del mitologema con la casa tebana (vd. 318-20 n.) e sembra suggerire la trasposizione della smania del cavallo ad Eteocle, con la conseguente sovrapposizione del personaggio a Penteo adirato (per il valore ironico del passaggio ovidiano vd. BARCHIESI 2007 *ad loc.*). Il quadro è scandito dal ritmo olodattilico del verso con la ripetizione della dentale *-t* e da una combinazione lessico-sintattica originale: la coppia di aggettivi si ritrova, riferita proprio al cavallo, solo in Colum. 6, 29, 1 *pullus... si hilaris... si intrepidus...*; raro inoltre l'uso dei singoli termini per gli animali (per *hilaris* cfr. solo *Ach.* 1, 378; Colum. 7, 7, 23; Plin. *Nat.* 16, 25; cfr anche *Theb.* 12, 517 *hilari clangore* riferito alle gru; per *intrepidus* cfr. Tac. *Ann.* 2, 8, 3 *eques intrepidi*, Liv. 30, 3, 14; Apul. *Met.* 9, 3, 3). Nuovi anche i costrutti *hilaris* con *ad+acc.* e *intrepidus + gen.* (cfr. Claud. 3 *cons. Hon.* 7, 31; vd. TLL 7.2, 49, 25), nonché la scelta dell'imperfetto *prospiciebat*, *hapax* in poesia. *Lituus* è una tromba leggermente curva all'estremità, dal suono aspro e stridulo (cfr. 6, 228 *lituis... acutis*; Lucan. 1, 237 *stridor lituum*; Enn. *Ann.* 544 Sk. *inde loci lituus sonitus effusi acutos*; la parola parrebbe etrusca, equivalente a «storto, curvo»; indica infatti anche il bastone degli auguri; cfr. SMITH s.v. *lituus*, 709); sembra usata soprattutto dalla cavalleria (cfr. Acro ad Hor. *Carm.* 1, 1, 23; Lyd. *mens.* 4, 50 la attribuisce invece ai sacerdoti romani). La *tuba* è invece una tromba

di bronzo lunga e diritta, con un diametro che si allarga gradualmente (cfr. Ov. *Met.* 1, 98 *non tuba directi, non aeris cornua flexi*), caratterizzata da un suono più martellante adatto alla marcia della fanteria (cfr. la citazione enniana in Serv. *Aen.* 9, 503 *at tuba terribili sonitu taratantara dixit*; Verg. *Georg.* 4, 72). Omero la nomina solo nelle similitudini (cfr. *Il.* 18, 219; 21, 388) ma mai nelle scene di guerra, facendo supporre che lo strumento, anch'esso di origine etrusca, fosse noto ai suoi tempi ma non in quanto legato alla sfera militare (la *tuba*, in greco σάλπιγξ, è adibita a qualsiasi tipo di segnale: per giochi e feste pubbliche cfr. ad es. Verg. *Aen.* 5, 113; Ov. *Fast.* 1, 716; per i riti funebri cfr. Verg. *Aen.* 11, 191; Ov. *Her.* 12, 140 etc.). La tromba viene comunemente connessa alla guerra a partire dalla tragedia greca, pertanto l'anacronismo staziano individuato da MIEDEL 1891-92, 31 è in realtà topico (cfr. Aesch. *Eum.* 568; Aj. 291; Soph. *El.* 711 e, per il mito tebano, CRAIK a Eurip. *Phoen.* 1377-78 ἐπεὶ δ' ἀνήφθη πυρσὸς ὡς Τυρσηνικῆς σάλπιγγος ἤχη σῆμα φοινίῳ μάχης; vd. anche MASTRONARDE *ad loc.*). – **apparuit ingens mater**: *ingens* riprende in *variatio* la *maiestas* di Giocasta: cfr. 7, 478 *egreditur magna cum maiestate malorum* (SMOLENAARS *ad loc.* per la ripresa di Lucan. 4, 340-41 *servata precanti / maiestas non fracta malis*; vd. anche ESPOSITO *ad loc.*). Ma come lì si tratta di una maestà non fisica e legata piuttosto alla dignità della figura, in questo caso la «grandezza» ha connotazione non propriamente oggettiva ma comunica piuttosto austerità e inquietudine, data la rappresentazione furiosa di Giocasta. La clausola *apparuit ingens* ricorre infatti in Verg. *Aen.* 8, 241 e Val. Fl. 4, 177, riferita alle spaventose spelonche di Caco e Amico. TLL 7.1, 1540, 69 registra l'occorrenza tra quelle in cui l'aggettivo comunica *vis minandi*: cfr. ad es. 1, 454-55 *ingens nox*; 2, 261 *tuba terruit ingens*; 5, 395 *ingentes patuere in fulmine nautae*; 8, 683 *telum ingens*; Verg. *Aen.* 10, 579 *ingens apparuit hasta* e Serv. *ad loc.* «*bene ingens visus, cum adversa hasta minaretur*»; Lucan. 1, 186 *ingens... patriae... imago* (è l'immagine della patria personificata che spaventa Cesare, descritta tra l'altro

a 188-89 con i capelli bianchi scarmigliati e le braccia nude); Val. Fl. 2, 225 etc. Significativo che raramente l'aggettivo connota anche le Erinni: cfr. Lucan. 1, 572 *ingens... Erynis*, immagine immediatamente seguita dall'invasamento di Agave (574-76 *thebanam qualis Agaven impulit... Eumenis*); Val. Fl. 2, 104-6 *eadem* (Venere) *effera et ingens... virginibus Stygiis... simillima*. – **famulum... coetus**: cfr. *Silv.* 5, 1, 158 *famuli coetus*. – **metu... expalluit**: cfr. Ov. *Met.* 8, 465 *saepe metu sceleris pallebant ora futuri*; BÖMER 1977 a 9, 111 *pallentem metu*; 13, 74; anche Enn. *trag.* 20 *Joc. exalbescat metu*. Il *pallor* è tratto ricorrente nella fenomenologia della paura: cfr. *Lucr.* 3, 152-55 *verum ubi vementi magis est commota metu mens, / consentire animam totam per membra videmus / sudoresque ita palloremque existere toto / corpore*; Cic. *Tusc.* 4, 19 *quae autem subiecta sunt sub metum, ea sic definiunt: ... terrorem metum concutientem, ex quo fit ut pudorem rubor, terrorem pallor et tremor et dentium crepitus consequatur* (si veda anche *Il.* 8, 77 *χλωρόν δέος*, corrispondente al *pallor* latino che, esprimendo il concetto negativo di attenuazione-mancanza di colore, può essere riferito sia a toni chiari che scuri; vd. ANDRÈ 1949, 139-41; EV s.v. *pallor* 3, 945). In Virgilio l'intera famiglia di parole, quando esprime timore, indica il presagio della morte imminente: cfr. ad es. *Aen.* 4, 499 *pallor simul occupat ora* (*Serv. auct. ad loc.* «*scilicet ex conscientia cogitatae mortis*»); 644 *pallida morte futura* con PEASE *ad loc.*; 8, 709 *pallentem morte futura*. Nella *Tebaide* invece ricorre 25 volte ad indicare un generico *metus*, in linea con la tendenza ovidiana (19 occorrenze nelle *Metamorfosi* contro le 4 di Lucano), e con la sua predilezione nel rappresentare le emozioni attraverso dettagli fisici (vd. MACKAY 1961, 312; 446 *palluit*). *Expalleo*, *hapax* nel poema e raro soprattutto in prosa (cfr. *Rhet. Her.* 2, 5, 8; *Sen. ira* 4, 3, 3; *Epist.* 71, 29; *Apul. Apol.* 46), compare in Plauto come sintomo di stanchezza (cfr. *Curc.* 311; cfr. anche Ov. *Met.* 1, 543); ma a partire da Catull. 68, 100 (*quantum saepe magis fulgore expalluit auri!*) è espressione quasi esclusiva di paura, più frequente solo in Ovidio (cfr. *Met.* 4, 106; 6, 602; 10, 186). Nelle

uniche due occorrenze in Lucano (1, 539) e Silio (12, 146) indica invece l'oscurarsi della luna e del cielo. Più usato il verbo semplice, che nella *Tebaide* ricorre 15 volte ad esprimere il timore (1 occorrenza in Virgilio e 10 in Ovidio). La tendenza ad accumulare nello stesso verso termini indicanti paura si fa più frequente dopo Virgilio (17 casi nell'*Eneide* contro i 39 delle *Metamorfosi*, i 29 della *Tebaide* e i 27 della *Pharsalia*), anche se Stazio preferisce, come Lucano, rafforzare il concetto in più versi successivi (rispettivamente 46 e 51 casi contro i 31 di Ovidio e i 25 di Virgilio; vd. MACKAY 1961, 310). Ciò conferma la maggiore presenza del *metus* nella poesia argentea: la parola registra 52 occorrenze nella *Tebaide* rispetto alle 39 dell'*Eneide*. – **retro dedit**: espressione rarissima: cfr. 8, 690; Verg. *Aen.* 3, 686; Ov. *Met.* 1, 529; 3, 88; Sen. *nat.* 3, 15, 5; *Oed.* 576; Val. Fl. 5, 681; Claud. *epithal. Hon.* 10, 103 (vd. anche ALTON 1923, 185 che legge *dant maesti retro comites* a 11, 246 in luogo di *fleat*).

329-30. Quis furor? Unde iterum regni integrata resurgit / Eumenis?: «Che follia è questa? Da dove risorge di nuovo, rinvigorita, l'Erinni del potere?». Comincia *ex abrupto* la *rhexis* di Giocasta, con un'immediatezza e una concitazione accentuate dall'omissione del *verbum dicendi*. Stessa soluzione ad es. per il discorso di Atalanta che tenta di distogliere Partenopeo dalla guerra: cfr. PARKES a 4, 317-19 *ut stetit adversisque impegit pectora frenis / (ille ad humum pallens): "unde haec furibunda cupido, / nate, tibi?* (molto vicino anche il motivo del *furor* scelto come *incipit*; Barth *ad loc.*: «*simul abrupta oratio indicat affectum loquendi praecipitem in matre, tardum in filio, velut in facinore inexcusabili deprehenso*»; per le interferenze tra le due scene vd. pp. 29-30). Stesso effetto sortiscono le interrogative incalzanti, che proseguono ininterrotte per 5 versi (vd. FIEHN 1917, 37): si tratta di una caratteristica tipica dei discorsi di persuasione, in particolare della categoria «deliberativa» in cui DOMINIK 1994b, 291 inserisce le perorazioni di Giocasta e Antigone (più lunghe della media, stimata di 12,7 versi in questo gruppo, che comprende almeno un quinto dei discorsi

della *Tebaide*, di cui oltre un terzo fallisce; per le caratteristiche, *ibid.* 73-80). L'interrogativa *quis furor?* è tratto di *koinè* epica tutt'altro che retorico e ridondante (HERSHKOWITZ 1998, vii-viii indica la ricorrenza dell'espressione come la spinta a realizzare una monografia sulle diverse manifestazioni della follia nei singoli poemi; vd. anche GEORGACOPOULOU 2005, 22-23): delle 14 occorrenze nell'*epos* e nella tragedia, almeno 6 sono connesse al tema dello scontro civile-fratricida. Significativi soprattutto i 2 casi lucanei in cui l'interrogativa è espressione della voce autoriale che condanna lo *scelus* del conflitto civile: cfr. ROCHE a 1, 8 *quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri?* (il verso è ripreso a *Theb.* 2, 212-13); 681-82 *quis furor hic, o Phoebe, doce, quo tela manusque / romanae miscent acies bellumque sine hoste est.* Stessa funzione assume lo stilema nel coro del *Tieste*: 339-41 *quis vos exagitat furor, / alternis dare sanguinem / et sceptrum scelere aggredi?* (cfr. anche Verg. *Aen.* 5, 670-72 *quis furor iste novus?... non hostem inimicaque castra / Argivum, vestra spes uritis*). Considerato che i *bella plus quam civilia* rappresentano lo *scelus* per eccellenza, la ricorsività dell'interrogativa in riferimento a questo tema conferma il rapporto causa-effetto tra *furor* e *scelus / nefas* che domina l'orizzonte poetico a partire dalle tragedie senecane (cfr. ad es. *Thy.* 27-29 *mentis caecus instiget furor / rabies parentum duret et longum nefas / eat in nepotes*; vd. PICONE 1984, 16-19; DUPONT 1995, 55-90; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 232-35). Il binomio è cifra caratteristica soprattutto della *lexis* lucanea (GLAESSER 1984, nel suo lavoro tutto dedicato alla rappresentazione di questa combinazione in Seneca e Lucano, conclude che mentre nelle tragedie esiste un rapporto di causalità tra *furor* e *nefas*, nella *Pharsalia* diventano quasi sinonimi; vd. anche FRANCHET D'ESPEREY 1999, 244 che rintraccia una dimensione morale nell'associazione senecana e un motivo prevalentemente politico in quella lucanea; ARIEMMA 2008, 344-49). Stazio fa sua l'associazione *furor / nefas* consolidandola con l'aggiunta dell'elemento Furia in una sorta di «trinité du mal» in cui FRANCHET

D'ESPEREY 1999, 235-42, individua Tisifone quale cifra dominante e *furor* e *nefas* come sue «sostanze». Con formulazioni sempre diverse la triade sembra dominare soprattutto l'XI libro con una doppia funzione narrativo-simbolica, fino al suo sovvertimento a 535-40 (vd. n.), in cui le Furie paradossalmente diventano superflue nella realizzazione umana del duello: «Stace l'utilise... comme outil narratif pour marquer les étapes du récit, après chaque interruption... mais la présence de la triade a aussi une portée symbolique: elle donne une coloration infernale au crime et contribue à l'unité de la vision morale et symbolique de l'œuvre» (*ibid.* 240-41). Uno degli esempi forniti è costituito proprio da 329-32, nei quali la connessione della triade operata da Giocasta la renderebbe portavoce del poeta (vd. *infra* per *facinus*, sinonimo più raro di *nefas* / *scelus*). La lettura, pur interessante, necessita un'integrazione esegetica fondamentale: in questo caso *Eumenis* non rappresenta la *Furia* entità infernale, ma diventa metonimia del *furor* appena nominato. La seconda interrogativa è dunque epesegetica rispetto alla prima più secca e patetica: il *furor* di cui Giocasta ritiene preda i figli è il *furor regni*, per cui l'espressione *Eumenis regni* è da intendersi come «Erinni del potere» e non «Erinni della casa di Edipo». L'interpretazione letterale comunemente accettata sembra conferire, tra l'altro, poco senso all'*unde iterum* della regina che sa già bene come l'intervento delle Furie sia conseguenza della maledizione dello sposo (344-45). Più probabile, invece, nel momento cruciale del poema, la ripresa del *Leitmotiv* della contesa tra i fratelli, quella *cupido regni* già evocata in parte nel primo intervento di Giocasta (cfr. SMOLENAARS a 7, 509 *regnum iam me sub iudice posces*; vd. p. 90 n. 353): cfr. Sen. *Phoen.* 557-59 *quis tenet mentem furor?* / *petendo patriam perdis? Ut fiat tua, / vis esse nullam?* (vd. FRANK *ad loc.* per il *furor* quale prerogativa dei figli di Edipo nella tragedia). Il passaggio, significativo anche per la ricorsività di *quis furor?*, adotta una formulazione solo apparentemente lontana da quella staziana, proprio perché allude al motivo della *cupido regni*, presente attraverso la metonimia anche nell'*incipit*

di Giocasta. Questa lettura smentisce l'ipotesi, pure suggestiva, dell'ambiguità creata da Stazio sul personaggio che pronuncia le prime due domande, costruite in modo da far pensare inizialmente che sia Eteocle, fulcro dei 4 versi precedenti, a rivolgersi alla madre associandola all'immagine della Furia (GANIBAN 2007, 165). Sembra inoltre dare più senso all'intero passaggio, anche in base alle parole seguenti: l'Erinni del potere ha spinto prima i fratelli a farsi guerra con gli eserciti nella propria città e poi, *iterum integrata*, ad affrontarsi faccia a faccia a duello (vd. 330-33 n.). – **quis furor?:** la sequenza registra 16 occorrenze, tutte in *incipit* esametrico tranne Mart. 1, 20, 1; oltre ai passi succitati, cfr. BARCHIESI 2007 a Ov. *Met.* 3, 531-32 «*quis furor, anguigenae, proles Mavortia, vestras / adtonuit mentes?*» *Pentheus ait*; 6, 170 dove l'interrogativa è l'*exordium* di Niobe, prima regina di Tebe, che accusa le donne di un *furor* di cui è essa stessa preda; Petron. 108, 14 *quis furor... pacem convertit in arma*, verso che dà inizio al tentativo di Trifena di sedare una contesa; in altro codice cfr. Tib. 1, 10, 33; 4, 3, 7; Ov. *Am.* 3, 14, 7; *Ars* 3, 172. Per l'uso di *quis* con funzione di aggettivo al nominativo maschile in luogo di *qui* vd. KS 2.1, 655-56. – **iterum... integrata resurgit:** la sequenza allitterante e ridondante sottolinea la gravità del *furor regni* che si rinnova tragicamente nel duello fratricida dopo la sua prima manifestazione nello scoppio della guerra; cfr. 12, 112 *iterumque resurgens*. Lattanzio glossa «*ex integro incohat*», ma l'espressione sembra comunicare anche un senso di intensificazione (cfr. TLL 7.1, 2087, 20). Per la chiarificazione pleonastica del preverbo *re-* con avverbi quali *iterum*, *rursus* etc. cfr. ad es. PEASE a Verg. *Aen.* 4, 531 *rursus... resurgens*; cfr. HOFMANN-SZANTIR 2002, 185. – **regni... Eumenis:** l'espressione ricercata, enfatizzata dall'ampio iperbato in *enjambement*, è da intendersi «Erinni del potere» (vd. *supra*); lo stesso uso metonimico sembra attestato già a 2, 186 *Eumenidesque aliis aliae sub regibus*; 11, 271 *Eumenidum bellique reum* (suscita invece più perplessità 5, 32-33 *redit ecce nefas et frigida cordi / Eumenis*). Quanto ai sinonimi, *Erinys* ricorre sempre nel poema in senso

proprio; *Furia* genera invece frequentemente incertezza, soprattutto al plurale: cfr. ad es. 5, 30 (*integrare... Furias et Lemnon*) e 350 (*heu ubi nunc Furiae?*) dove il sostantivo, pur stampato dagli editori in maiuscola, sembra avere piuttosto valore metonimico. L'ambiguità, non solo staziana, è già negli autori greci (cfr. ad es. Soph. *Ant.* 603 φρενῶν ἐρινύς, dove c'è disaccordo tra ἐ-'E; WILLIAMS 1962 a Verg. *Aen.* 3, 331 *scelerum furiis agitated Orestes*; 4, 376 *heu, furiis incensa feror* etc.). Si tratta di un problema avvertito già dagli antichi: cfr. ad es. Cic. *Pis.* 46 *nolite enim ita putare... ut in scaena videtis, nomine consceleratos impulsu deorum terreri furialibus taedis ardentibus. Sua quemque fraus, suum facinus, suum scelus, sua audacia de sanitate ac mente deturbat; hae sunt impiorum furiae, hae flammae, hae faces* (l'ambiguità è analizzata con numerosi esempi relativi all'*Eneide* in LYNE 1989, 28-29; sulla questione anche HERSHKOWITZ 1998, 55-56).

330-33. Ipsi etiam post omnia, comminus ipsi / stabitis? Usque adeo geminas duxisse cohortes / et facinus mandasse parum est? Quo deinde redibit / victor? In hosne sinus?: «anche voi, dopo tutto questo, anche voi vi affronterete faccia a faccia? Aver condotto fino a questo punto due eserciti e avergli affidato il vostro crimine è poco? E dove farà ritorno poi il vincitore? A questo seno?». Le due interrogative confermano l'interpretazione di *Eumenis regni* come «Erinni del potere» (vd. 329-30 n.), in quanto evocano le conseguenze del suo primo apparire, riassunte da un pregnante *post omnia* che si esplica nella frase successiva: è la *cupido regni* che ha spinto i fratelli a mettere in atto una guerra dallo statuto problematico, che ora raggiunge la sua acme nello scontro fratricida, il cui *nefas* è enfatizzato dall'anafora di *ipsi* (l'*etiam... comminus* che racchiude sembra rievocare anche un altro scontro *vis à vis* che l'ha segnata per sempre, quello padre-figlio che ha provocato la morte di Laio: cfr. ad es. 1, 64-66; per l'*excalation* di orrore incarnato dal conflitto tebano vd. p. 11). Il motivo risulta già attivo in Eschilo (cfr. *Sept.* 679-82) ma diventa portante nella fonte latina, in

linea con la poetica del superamento senecano: cfr. *Phoen.* 283-87; 354-58 **non satis est adhuc / civile bellum: frater in fratrem ruat. / nec hoc sat est: quod debet, ut fiat nefas / de more nostro, quod meos deceat toros**; 542-44; 549-50 (*parum est* evoca pure il dramma che fa dittico con la *Tebaide*: cfr. *Thy.* 256-57 **nullum relinquam facinus et nullum est satis. / Ferrum? – parum est. – quid ignis? – etiam nunc parum est**; per l'importanza del passaggio vd. pp. 84-85). Stazio lo recupera non solo nelle parole di Giocasta, ma anche nel discorso di Giove prima del duello: cfr. 11, 122-26 (vd. p. 10; cfr. anche 4, 637-44 dove la progressione dal *bellum* al *nefas* è profetizzata da Laio; BESSONE 2011, 76-77). Il motivo però acquista qui ulteriore *pathos*: Giocasta sembra non immaginare affatto l'esito del duello, pensando, con effetto di ironia tragica, ad una conclusione più naturale, un vinto ucciso e un vincitore a cui precludere il ritorno al seno materno. Cfr. anche le movenze simili con cui Venere cerca di distogliere Marte dalla guerra, presentandola già nelle categorie del conflitto civile: 3, 269-70 **bella etiam in Thebas, socer o pulcherrime, bella / ipse paras ferroque tuos abolere nepotes?** (per le analogie tra gli episodi vd. pp. 29-30). – **comminus ipsi stabitis**: la clausola è ricorrente in Stazio: cfr. 8, 11; 9, 6; 12, 565; *Ach.* 1, 663. Il sintagma *comminus stare* (cfr. 7, 713 *comminus hunc stantem metit*), che ricorre solo in Cesare (*Civ.* 1, 47 *comminus tam diu stetissent*), definisce in maniera pregnante la tipologia del combattimento; la presenza dell'avverbio suggerisce infatti un vero e proprio corpo a corpo, come già anticipato da Tisifone a 11, 95 (*fratrum stringendi comminus enses*; sulla pregnanza del termine vd. ARIEMMA 2008, 327-29). – **geminas... cohortes**: i due eserciti, argivo e tebano: cfr. 12, 807 e POLLMANN *ad loc.* «both in books 11 and 12 *geminas* implies that despite their hostility they have in fact fundamental things in common». *Cohors* ha valore di *pars pro toto*: cfr. MICOZZI 2007 a 4, 76; 5, 672; 7, 100; 8, 620; 10, 785; 12, 56. L'anacronismo del termine, tipicamente romano, (vd. TLL 3, 1552, 19; MIEDEL 1891-92, 26), è già virgiliano: cfr. HORSFALL 2000 a *Aen.* 7, 710 *una*

ingens amiterna cohors; l'*Eneide* ne legittima infatti un impiego esteso e più generico, ulteriormente ampliato da Stazio (46 occorrenze nelle 3 opere: cfr. ad es. 9, 191 *pastorum... cohortes*; 9, 372; 10, 114 *noctis opaca cohors*; *Silv.* 1, 2, 248-49 *enthea vittis atque hederis redimita cohors*; 4, 7, 5 *regnator lyricae cohortis*; cfr. anche *Aen.* 3, 573; 7, 681; 11, 500; *Hor. Carm.* 2, 19, 22; *Sen. Med.* 214; *Lucan* 4, 550 etc.). – **facinus mandasse**: per l'espressione cfr. *Sen. Phaed.* 427-28 *haud est facile mandatum scelus / audere*. Il sostantivo, enfatizzato dalla tritemimere, è quello più raro nella sua sfera semantica nel poema: 8 occorrenze contro le 52 di *nefas*, 34 di *scelus* e 23 di *crimen*. Ad eccezione dell'ultimo, i termini sono ossessivamente utilizzati nell'XI libro per qualificare il duello, a conferma della «narrazione morale» concepita da Stazio (*nefas* 100, 360, 430, 476, 499, 505, 541; *scelus* 347, 407, 425, 448, 577; *facinus* 537; vd. p. 104; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 242). – **hos... sinus**: per il valore patetico del *sinus* *matris* vd. 317 *pectore nuda cruento*; forzata la lettura di HERSHKOWITZ 1998, 281 che ne interpreta la ricorsività nelle scene in cui è protagonista Giocasta come allusione alla sua maternità perversa. Il plurale poetico per designare parti del corpo è frequentissimo già negli autori augustei: cfr. ad es. FEDELI 1980 a *Prop.* 1, 8, 38; MAAS 1902, 541.

333-35. O diri coniugis olim / felices tenebrae! Datis, improba lumina, poenas: / haec spectanda dies: «ah fortunate d'ora in poi le tenebre dello sposo mio maledetto! Scontate la vostra pena, occhi colpevoli: bisogna che assistiate a questo giorno». L'interpunzione adottata è proposta di HOUSMAN 1933b, 71: «*poene quas dant Iocastae oculi, quod non, ut Oedipodis, excaecati sunt, eo constant quod sic eis spectandus est dies mutua Eteoclis et Polynicis caede funestus*». Gli editori precedenti stampano invece *datis improba lumina poenas. Haec spectanda dies?*. Questa soluzione, forse suggerita anche dalle parole di Adrasto (429-30 *spectabimus ergo hoc, / Inachidae Tyriique, nefas?*), pare più coerente con la scelta di Giocasta di non assistere al duello e con lo scopo stesso della *rhesis*, che non dovrebbe dare per scontato l'attuarsi del *nefas* ma

solo ipotizzarlo con delle domande finalizzate a distogliere il figlio dal suo proposito. Tuttavia la soluzione di HOUSMAN, oltre a dare più senso all'enunciato precedente, contribuisce anche a sottolineare l'ineluttabilità di un evento a cui Giocasta tenta invano di opporsi, e la centralità dello *spectare* quale strumento punitivo (ne è emblema lo *spectaculum principis* a cui mira Polinice per umiliare Eteocle; vd. pp. 17-18). Utile può essere il confronto con la fonte senecana: *Phoen.* 496-98 *an patri / invideo vestro? Venit ut arcerem nefas / aut ut viderem propius?*. Nelle parole con cui la *mater* tenta di dissuadere i figli, anche il motivo dell'invidia per la cecità di Edipo, in Stazio chiaramente affermativo, rappresenta un'eventualità (cfr. anche *Phoen.* 531-32 *quam paene mater maius aspexi nefas, / quam quo miser videre non potuit pater; 552-53 genetrixque vidi: nam pater debet sibi / quod ista non spectavit*). Ma il momento nella tragedia è diverso (l'inizio della guerra), come diversa è la consapevolezza di Giocasta, che infatti non mostra di conoscere l'ᾠπά paterna come in Stazio (344-45): è arrivato il giorno già scritto e lei può esserne solo spettatrice passiva. Al *videre* scelto da Seneca, frequentissimo con *dies* nel senso di «vedere la luce del giorno», si sostituisce infatti il più pregnante *spectare*, il cui valore intensivo di «osservare, assistere» più che «vedere» conferisce all'intera espressione, che non registra altre attestazioni, un significato diverso e ben più pregnante (per la valenza del verbo e del motivo vd. pp. 8-20; vd. anche 578 *viderit una dies*). Il *dies* acquista nella sua interezza fisionomia di spettacolo e, per l'evento che ospita, diventa *nefas* esso stesso. Ma l'ineluttabilità sembra comunicata anche dal genere di *dies*, convenzionalmente utilizzato per il giorno stabilito: sebbene infatti Stazio preferisca il femminile (47 occorrenze contro 34), nell'espressione *videre diem* il sostantivo, ove è dato dedurlo, è generalmente maschile: cfr. ad es. Cic. *Att.* 16, 11, 11; Ov. *Am.* 2, 14, 22; Lucan. 7, 48. – **diri coniugis**: l'appellativo è riferito ad Edipo già a 1, 240; 4, 606 e 10, 698. *Dirus* è aggettivo ricorrente soprattutto in età post-augustea, con picchi di frequenza in Seneca tragico (52

occorrenze), Silio (62) e Stazio: con 51 attestazioni solo nella *Tebaide*, il termine ne diventa cifra caratteristica anche per la sua connessione con le Furie, spesso utilizzato nell'accezione «sovranaturale», meno frequente in Virgilio e Ovidio (cfr. *schol.* Hor. *Carm.* 1, 2, 1 «*a Furis tractum, quae Dirae dicuntur*»; Serv. *Aen.* 4, 609 «*”Dirae” in caelo... “Furiae” in terris, “Eumenides” apud inferos; unde et tres esse dicuntur*»; vd. RE 7, 313 e MACKAY 1961, 311). Riferito a personaggi, *dirus* ricorre solo per i membri della casa di Edipo (1, 4 *gentis... dirae*): 1, 298 e 2, 122 per Eteocle (cfr. MULDER *ad loc.*); 3, 245; 6, 425; 7, 215 (cfr. SMOLENAARS *ad loc.*) e 12, 85 per i *fratres*; 3, 645 per Cadmo; 12, 594 per Creonte (cfr. POLLMANN *ad loc.*). – **olim felices tenebrae**: *olim* è generalmente inteso dagli interpreti nel più comune senso passato, ma preferibile sembra la scelta di Mozley che, leggendolo nell'accezione *posthac* («hereafter»; vd. FORCELLINI s.v. *olim*, 483), riferisce l'esclamazione di Giocasta non agli eventi precedenti ma solo al duello. La cecità di Edipo è infatti un male troppo grande (cfr. 1, 53-54 *crudum ac miserabile vitae supplicium*) per essere giudicato «fortuna» di fronte ad una guerra che, seppur dolorosa, rientra nei canoni della liceità (vd. p. 11); è l'imminenza del duello fraticida che stravolge ogni criterio di giudizio, trasformando addirittura in bene la menomazione fisica più grave, come del resto Edipo stesso riconoscerà sui cadaveri dei figli (cfr. 11, 621 *per Ditem iuro dulcesque tenebras*). Per l'uso metaforico del sostantivo ad indicare il buio conseguente la cecità, assente in Virgilio, cfr. ad es. 1, 240; 4, 407; Lucr. 3, 416; Ov. *Met.* 3, 515 e 525; Val. Max. 8, 7, 5. – **datis, improba lumina, poenas**: per l'espressione cfr. Verg. *Aen.* 4, 386 *dabis, improbe, poenas*; Sen. *Med.* 340; Sil. 7, 539-40. Il sintagma *poenas dare* è sfruttato per Giocasta già nel finale dell'*Oedipus* senecano, quando di fronte al marito cerca la morte per punire il suo *scelus*: cfr. 1024-25 *quid, anime, torpes? Socia cur scelerum dare / poenas recusas?* (per le altre interferenze tra le due scene vd. pp. 47-48). L'espressione sembra recuperata per sottolineare come la scelta di far sopravvivere Giocasta consegna

il personaggio ad una punizione più tardiva ma ben più dolorosa della morte: *improba* sono quegli occhi che non hanno accolto la soluzione senecana; l'aggettivo ha infatti il valore di *impudens*: cfr. Lact. Plac. *ad loc.* «*mea lumina quae spectatura sunt fratrum singulare certamen*» (per le varie accezioni dell'aggettivo in Stazio cfr. DILKE a *Ach.* 1, 41). Può essere significativo notare che l'espressione ricorre anche nel fratricidio di Romolo: cfr. Enn. *Ann.* 95 Sk. *nam mi calido dabis sanguine poenas.*

335-38. Quo, saeve, minantia flectis / ora? Quid alternus vultus pallorque ruborque / mutat, et obnixa frangunt mala murmura dentes? / Me miseram!

Vinces?: «Dove volgi, crudele, il tuo sguardo minaccioso? Perché sul tuo volto pallore e rossore si alternano e lo mutano, e i tuoi denti serrati spezzano parole di odio? Povera me! Vincerai?». Stazio esplicita la reazione di Polinice sia alle parole della madre che di Antigone (cfr. 7, 493-96 e 534-37; *infra* 382-87); lascia invece quella di Eteocle solo ad una sequenza incalzante di «*stage-directional questions*», ossia di interrogative retoriche funzionali ad esteriorizzare un sentimento attraverso le parole di chi lo vede manifestarsi nelle connotazioni fisiche (vd. SMOLENAARS a 7, 508 per altre soluzioni simili; cfr., anche se in contesto diverso, le parole di Creonte a Meneceo: 10, 692-93 *cur tibi torva acies? Cur hic truculentus in ore / pallor et ad patrios non stant tua lumina vultus?*). Si tratta di una tecnica drammaturgico-compositiva che arriva alla poesia latina dalla *palliata* e che trova fortuna soprattutto nella tragedia (cfr. ad es. AVERNA a [Sen.] *Herc. O.* 985-87 *pavida quid tremuit manus? / quid ora flectis?... / ignave, dubitas?*); Stazio la utilizza spesso per risolvere un incontro in un monologo (vd. FIEHN 1917, 34): cfr. ad es. 11, 76-112; 4, 318-40, soprattutto 318 *ille ad humum pallens* (è la *rhexis* di Atalanta a Partenopeo; per le analogie vd. pp. 29-30). Partenopeo ha una reazione simile a quella di Eteocle perché distoglie lo sguardo, segno di ferma determinazione, e impallidisce (MICOZZI 2007 *ad loc.* identifica nel *pallor* un presagio di morte; vd. anche PARKES per i fuorvianti emendamenti). Per il motivo, già presente nella reazione di

Meneceo (*supra*), cfr. anche *Ach.* 1, 271-72 *cur ora reducis? / quidve parant oculi?* (Teti ad Achille). Tuttavia nel caso di Eteocle si crea una *climax* ascendente più marcata, che inquadra il personaggio nella fenomenologia dell'*ira*, anticamera del *furor* (cfr. Sen. *Ira* 2, 36, 4 *nulla celerior ad insaniam via est; multi itaque continuauerunt irae furorem; Ep.* 18, 14 *immodica ira gignit insaniam*). L'atto di distogliere lo sguardo può essere associato a quello di Polinice: cfr. 7, 508 *fratremque – quid aufers lumina? – fratrem* (vd. SMOLENAARS *ad loc.*, che lo legge come manifestazione di «blazing fury»; cfr. Eurip. *Phoen.* 457-59 *σύ τ' αυ πρόσωπον πρὸς κασίγνητον στρέφε, / Πολύνεικες· εἰς γὰρ ταῦτόν ὄμμασιν βλέπων / λέξεις τ' ἄμεινον τοῦδέ τ' ἐνδέξῃ λόγους; Sen. Phoen.* 473-74 *quo vultus refers / acieque pavida fratris observas manum?*). Ma mentre in quel caso l'atteggiamento può anche indicare imbarazzo, l'inserzione di un aggettivo marcatamente valutativo quale *minans* (cfr. Eurip. *Phoen.* 454 *σχάσον δὲ δεινὸν ὄμμα καὶ θυμοῦ πνοάς*) disambigua l'espressione ed evoca invece il ritratto senecano dell'adirato / folle: cfr. Sen. *ira* 1, 1, 3-4 *nam ut furentium certa indicia sunt audax et minax uultus, ... color uersus, ... ita irascentium eadem signa sunt: flagrant ac micant oculi, multus ore toto rubor exaestuante ab imis praecordiis sanguine, labra quatiuntur, dentes comprimuntur, ... gemitus mugitusque et parum explanatis uocibus sermo praeruptus*. La presenza di *flectere* e *mutare* sembra comunicare una reazione più complessa e ondivaga, comprendente anche la paura. La stessa impressione è data dall'alternarsi di *pallor* e *rubor*, che è sintomo tipico dell'*ira*: cfr. 10, 167-69 *nudusque per ora / stat furor, et trepidas incerto sanguine tendit / exhauritque genas; 566 ardet palletque iuventus; Verg. Aen.* 6, 47 *non vultus, non color unus; Sen. ira* 2, 19, 5; 3, 4, 1-2; COSTA a *Med.* 858-61 *flagrant genae rubentes, / pallor fugat ruborem. / Nullum vagante forma / servat diu colorem; AVERNA a [Sen.] Herc. O.* 251-52 *nunc inardescunt genae, pallor ruborem pellit* (si tratta in realtà di due esempi di *furor* nato dalla gelosia amorosa, ma l'effetto è lo stesso: cfr. Sen. *Ep.* 18, 15 *in omnes personas*

hic exardescit adfectus; tam ex amore nascitur quam ex odio); Lucan. 5, 214-16 **rubor igneus inficit ora / liventisque genas nec qui solet esse timenti, / terribilis sed pallor inest**. Ma il *pallor* indica anche paura, come tra l'altro è già esplicitato poco prima con *metu expalluit* (327): cfr. Ov. Met. 8, 465-68 *saepe metu sceleris pallebant ora futuri / saepe suum fervens oculis dabat ira ruborem, / et modo nescio quid similis crudele minanti / voltus erat, modo quem misereri credere posses*. Più orientata verso la furia rabbiosa è invece l'immagine di Eteocle che digrigna i denti e morde le sue stesse parole, *murmura* fortemente connotati in senso minaccioso dall'aggettivo *mala*, e probabilmente non così incomprensibili se Giocasta esclama *me miseram!* e chiede *vinces?* (l'interpunzione è proposta di Hill contro *me miseram, vinces!* degli altri editori): è come se cogliesse tra i sussurri la determinazione ad affrontare ed uccidere il fratello e la rendesse parola in un'espressione che può leggersi «Povera me, cos'hai detto? Vincerai?». In questo modo hanno più senso i *mala murmura* di Eteocle e il *prius* successivo con cui Giocasta manifesta il suo tragico intento di frapportsi. – **saeve**: questo tipo di apostrofe con l'aggettivo isolato non è molto frequente: cfr. Lucan. 5, 315 e 770; Mart. 6, 59, 5; 14, 211, 2; (cfr. anche Tib. 1,6,3 dove *saeve* è congettura di POSTGATE; al femminile, Prop. 2, 33a, 19; Lucan. 8, 827; Sen. *Troad.* 1173). Stazio la utilizza 7 volte, di cui 3 nell'XI libro e 2 a distanza di 12 versi (346), riferite ad Eteocle (anche Polinice lo apostrofa così a 393). Giocasta lo usa anche per l'esule nella prima perorazione: cfr. SMOLENAARS a 7, 517 *quodsi adeo perstas ultro tibi, saeve, triumphum / detulimus* (vd. anche 1, 165; 7, 388; 9, 398). L'aggettivo, che registra un largo uso nel poema (oltre 130 occorrenze contro le 34 dell'*Eneide*), ricorre più volte riferito ad Eteocle, spia di quella crudeltà che caratterizza il tiranno (oltre ai vocativi cfr. 1, 187; 2, 485; *infra* 381; 12, 57 e 421 *saevus Eteocleos artus*; vd. p. 89). – **quo... minantia flectis ora?**: per il significato del gesto e per il valore fortemente connotativo di *minantia* vd. *supra*; già nel finale dell'*Oedipus* Giocasta rivolge ad Edipo una domanda simile (cfr. 1011-12 *quo*

avertis caput / vacuosque voltus?; per le interferenze con la scena senecana vd. pp. 47-48). L'atto di distogliere lo sguardo in un confronto è motivo tipicamente virgiliano: cfr. *Aen.* 4, 362; 369 *num lumina flexit?* (qui segno di compassione; cfr. Serv. *ad loc.* «*haec tria sunt quibus taciti homines ostendant quid geratur interius, si miseratione moveantur: aut enim gemunt aut lacrimas fundunt aut oculos flectunt*»); 6, 465 e 469 (vd. *supra*; RICOTTILLI 2000, 96-101). Per l'espressione *flectere ora* cfr. [Sen.] *Herc. O.* 986 *quid ora flectis?*, nelle parole di Deianira che chiede a Illo di ucciderla (cfr. anche *Laus Pis.* 49-50; più spesso con *retro*: cfr. Ov. *Met.* 3, 187-88; 15, 686; [Sen.] *Herc. O.* 1347 *ora quid flectis retro?*); cfr. anche con valore diverso di *ora*, 10, 541; Liv. 5, 42, 4 *animos oraque et oculos flectebant*. *Minantia ora* ricorre solo in Ov. *Fast.* 2, 840 (*ore minante*), ma riferito alla bocca; cfr. anche *Met.* 8, 467-8 *similis crudele minanti / vultus erat* (ripreso a *Met.* 13, 442-43), nella descrizione di Altea che pure alterna sul volto pallore e rossore. *Ora* equivale qui a *visus* (TLL 9.2, 1086, 47 ss.). – **alternus... pallorque ruborque**: la lezione di ω *alternus* risulta preferibile ad *alternos* di P, sia come *lectio difficilior* che connette l'aggettivo non al termine immediatamente seguente, sia per l'omoteleuto con *vultus* che rafforza quello di *pallorque ruborque*, scandendo meglio l'alternarsi del colorito, reso bene dal plurale *vultus*. Per la clausola cfr. 1, 537, dove però esprime il pudore virginale; *Ach.* 1, 309 *palletque rubetque*, come fenomenologia della passione amorosa di Achille; qui invece rende *metus* e *furor* di Eteocle (vd. *supra*; cfr. la clausola *iraeque metusque* in Lucan. 10, 443). L'alternarsi di pallore e rossore ricorre anche in Cic. *Tusc.* 4, 19 (dove però si associa il rossore alla vergogna e il pallore alla paura); Sen. *Nat.* 3, 18, 1; Plin. *Nat.* 11, 224-25; Tac. *Agr.* 45 etc. Più in generale l'accostamento di bianco e rosso, *topos* dell'estetica arcaica, è frequentissimo in Stazio ed è il caso più comune di quella giustapposizione di colori naturale in poesia (cfr. MULDER a 2, 378, MICOZZI 2007 a 4, 218; VAN DAM a *Silv.* 2, 2, 89; vd. ANDRÈ 1949, 351: «dans une certaine mesure, une épithète de couleur appelle

une autre épithète de couleur»). – **obnixa frangunt mala murmura dentes**: la particolare cura nella composizione dell'enunciato è funzionale a rendere l'indicibilità dei pensieri di Eteocle: l'ampio iperbato *obnixa... dentes*, che contiene l'intera espressione, rende iconicamente i denti che serrano i *murmura* del re, sfruttando una *iunctura* isolata che trasla il senso di *firmitas resistendi* dell'aggettivo allo stringersi dei denti gli uni contro gli altri con forza (Lact. Plac. «*cum conatu stricti*»; vd. TLL 9.2, 123, 22 e FORCELLINI s.v. *obnixus* 133, 1). Singolare anche l'uso di *frangere*, già raro con i denti: cfr. Sen. *ira* 3, 28, 3 *fregerat dentibus*; *vita beata* 20, 6 *frangetis dentes*; *epist.* 90, 22 *duritia dentium frangit*; Val. Fl. 3, 589 *frangit sub dentibus*. Con *murmur* il verbo ricorre solo a 10, 323 *fractumque perit in sanguine murmur* (vd. WILLIAMS 1972 *ad loc.*); Sil. 1, 532 *fractumque in casside murmur*; Tac. *Germ.* 3 *fractum murmur* (in questo caso sembra rendere uno spezzare voluto e violento, quasi a morsi). Probabile l'eco in *variatio* di Lucan. 10, 443-46 *tangunt animos iraeque metusque*: / *et timet in cursus indignaturque timere*. / *Sic fremit in parvis fera nobilis abdita claustris* / *et frangit rabidos praemorso carcere dentes* (la similitudine è riferita ai sentimenti alterni di Cesare prima dello scontro finale, anche se qui sono i denti a spezzarsi; per la clausola *iraeque metusque* vd. 336 *alternus pallorque ruborque*). La *iunctura* allitterante *mala murmura* (cfr. Ov. *Her.* 17, 151, in posizione isometrica, dove però indica le «dicerie») sottolinea la marcata connotazione negativa del sostantivo (cfr. 3, 494 *bona murmura*, riferito al mormorio beneaugurante degli uccelli). – **me miseram!**: nonostante la frequenza del modulo, sia in prosa che in poesia, sin dal teatro arcaico (vd. OLD s.v. *miser* 1b; TLL 8, 1106, 1-13; MCKEOWN a Ov. *Am.* 1, 1, 25-26; HINDS 1998, 29-34), nella *Tebaide* si tratta di un *hapax* che Stazio riprende solo in *Silv.* 5, 5, 1 (*me miserum*), come *incipit* dell'epicedio per il fanciullo (vd. GIBSON *ad loc.*). Probabile quindi l'allusione ad Ecuba nel *planctus* alla morte di Ettore: cfr. *Il.* 22, 431 τέκνον, ἐγὼ δειλή; cfr. anche 18, 54 ὦ μοι ἐγὼ δειλή (è il lamento di Teti nella consapevolezza

che non riavrà Achille vivo); se si tratta davvero di ripresa omerica, Stazio ha evocato contemporaneamente una scena di *planctus* post-duello e un'anticipazione del lutto, anche perché sono le uniche 2 occorrenze della formula nell'*Iliade* (vd. CASTELLANETA 2005, 36 per la probabile incastonatura dei due stessi passi nella supplica di Calliroe: cfr. Stesich. *PMGF* S13, 2 ἐγὼν μελέα καὶ ἄλασ- / τοτόκος; per le possibili analogie con Giocasta vd. pp. 57-59).

338-43. prius haec tamen arma necesse est / experiare domi: stabo ipso in limine portae / auspiciū infelix scelerumque inmanis imago. / Haec tibi canities, haec sunt calcanda, nefande, / ubera, perque uterum sonipes hic matris agendus. /

Parce: «Prima però bisogna che provi queste armi in casa tua: starò ferma qui, sulla soglia della porta, auspicio di sventura e spettro di crimini tremendi. Questi capelli bianchi, questo seno devi calpestare, scellerato, e attraverso il ventre di tua madre devi far passare questo cavallo. Abbi pietà di me». L'immagine del seno scoperto (317 *pectore nuda cruento*) e la richiesta di pietà evocano subito l'archetipo di questa scena, ossia la supplica di Ecuba ad Ettore affinché rinunci al duello con Achille: cfr. *Il.* 22, 79-86 μήτηρ δ' αὐθ' ἐτέρωθεν ὀδύρετο δάκρυ χέουσα, / κόλπον ἀνιεμένη, ἐτέρηφι δὲ μαζὸν ἀνέσχε· / καὶ μιν δάκρυ χεουσ' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα· «Ἔκτορ, τέκνον ἐμόν, τάδε τ' αἶδεο καὶ μ' ἐλέησον / αὐτήν, εἴ ποτέ τοι λαθικηδέα μαζὸν ἐπέσχον· / τῶν μνησαί, φίλε τέκνον, ἄμυνε δὲ δῆϊον ἄνδρα / τείχεος ἐντὸς ἐόν, μηδὲ πρόμος ἴστασο τούτῳ, / **σχέτλιος**». Tuttavia, in significativa *variatio*, prima di *parce*, Giocasta non invoca il rispetto per il *sinus matris*, ma ne impone quasi la profanazione, creando un'opposizione fisica assente nella fonte euripidea, ma già attiva in Seneca, dove è rivolta anche agli eserciti (pare solo alludere al suicidio nel caso di arrivo non tempestivo *Phoen.* 1283 θανοῦσι δ' αὐτοῖς συνθανοῦσα κείσομαι): cfr. *Phoen.* 407-11 *Ibo, ibo et armis obvium opponam caput, / stabo inter arma; petere qui fratrem volet, /*

petat ante matrem... qui non est pius / incipiat a me; 443-44; 447-48; 456-57 *si placuit scelus, / maius paratum est: media se opponit parens* (si vedano anche le esortazioni del *satelles* e di Antigone: 402 *impia arma matris oppositu impedi*; cfr. FRANK *ad loc.*, che sottolinea il duplice valore letterale-figurativo di *oppositus*, simbolo della barriera fisica-verbale che la madre dovrà incarnare; 405-6 *nudum inter enses pectus infestis tene: / aut solve bellum, mater, aut prima excipe*; per le attestazioni iconografiche precedenti vd. p. 22 n. 94). Più vicino dunque il finale dell'*Oedipus*, dove Giocasta chiede al «figlio» Edipo di essere uccisa: cfr. 1032 *agedum, commoda matri manum* (vd. p. 48). Stazio recupera il motivo con la consueta amplificazione del *pathos*, sfruttando tutti i simboli della maternità: la *canities*, elemento patetico tradizionale per una Giocasta di fatto anziana (vd. 323 *exanguis crudescunt luctibus anni*), e soprattutto *ubera* e *uterum*, «the mother's vital organs» (AUGOUSTAKIS 2010, 66; gli stessi elementi ricorrono nel materializzarsi delle paure di Teti per il figlio in *Ach.* 1, 131-33 *namque modo infensos utero mihi contuor enses / nunc planctu vivere manus, modo in ubera saevas / ire feras*; sono già significativamente sfruttati in [Sen.] *Herc. O.* 1668-70 *mater in luctum furens / diduxit avidum pectus atque utero tenus / exerta vastos ubera in planctus ferit*; 1678-79 *mater, nefas est uber atque uterum tibi / laniare, qui me genuit*). Ciascun elemento acquista pregnanza anche dall'*ordo verborum* che colloca *canities* e *uterum* in cesura e *ubera* in posizione incipitaria; l'anafora di *haec*, richiamando *haec arma* di 338, li presenta infatti quasi come le armi con cui Giocasta affronta Eteocle, con un atteggiamento di sfida ben più marcato rispetto alla fonte latina (già nel primo intervento la *mater* sembra usare il *pectus* come strumento di sfondamento: cfr. 7, 481-82 *pectore nudo / claustra adversa ferit*). In particolare, il seno come elemento ostativo accomuna l'episodio alle altre due scene di opposizione fisica del poema: cfr. 3, 265-66 *pectora summo / adclinata iugo* (Venere); 4, 317 *ut stetit adversisque impegit pectora frenis* (Atalanta; vd. MICOZZI 2007 *ad loc.*; per le analogie, pp. 29-30). Due gli intertesti

significativi che si attivano in questa scena (vd. pp. 28-32): cfr. Ov. *Met.* 4, 481-90 (la descrizione di Tisifone inviata a punire Ino); Verg. *Aen.* 2, 242-45 (il cavallo di Troia che entra nelle mura). – **tamen**: cfr. Prisc. *GLK* 3, 103, 1 «*tamen saepissime completiva invenitur, ut Staius in XI: me miseram... experiare domi*». – **stabo**: cfr. Sen. *Phoen.* 407-8 **stabo** *inter arma; petere qui fratrem volet, / petat ante matrem*. Il verbo sottolinea la funzione ostativa di Giocasta, in *variatio* rispetto alla forma composta *obstare* che identifica anche le altre figure di opposizione dell’XI libro (vd. p. 78; 349 *obstat eunti*); cfr. anche Sen. *Thy.* 95 **stabo** *et arcebo scelus*, nelle parole dell’ombra di Tantalò che cerca di opporsi alle istigazioni della Furia, ma che alla fine soccombe, contribuendo di fatto a generare tra i fratelli quella discordia che voleva impedire. Il verbo richiama inoltre la sequenza *comminus ipsi stabitis* (330-31), configurando l’azione ostativa di Giocasta di fronte ad Eteocle quasi nella sfera del duello. – **ipso in limine portae**: il tentativo di trattenere gli eroi sulla soglia di casa o delle mura è un motivo piuttosto diffuso: cfr. ad es. MICOZZI 2007 a 4, 17 *summis a postibus obstant* (vd. 349 *obstat eunti*); Verg. *Aen.* 2, 673-74 *ecce autem complexa pedes in limine coniunx / haerebat* (Creusa; in altro codice, *Silv.* 2, 1, 63-64; vd. anche MICOZZI 2002, 54). La soglia è, del resto, la collocazione privilegiata degli addii: cfr. ad es. 2, 314-15 *etiam hanc in limine primo / liquerat et magna lacrimas incluserat ira* (Polinice-Antigone); 3, 568-69; 12, 189-91 etc. La clausola ricorre solo in Verg. *Aen.* 2, 242 (è la tessera lessicale più evidente che rimanda al cavallo di legno; vd. pp. 31-32); più frequente *limine portae*: cfr. 8, 56; 10, 652; 11, 665; 12, 558; Val. Fl. 7, 382-83; Sil. 7, 49; 13, 725. – **auspicium infelix scelerumque inmanis imago**: la preziosità del verso, garantita dal chiasmo e dall’omoarcto *in-* che crea assonanza con *imago*, dà particolare rilievo agli aggettivi, tessere intertestuali significative: sono i due attributi del cavallo di legno (Verg. *Aen.* 2, 150 e 245), e *infelix* rimanda anche all’opposizione fisica di Tisifone in Ov. *Met.* 4, 490 (vd. pp. 28-32). Per *auspicium infelix* cfr. Liv. 3, 60, 1; Verg. *Aen.* 11, 347 *auspicium*

infaustum. – **nefande**: il vocativo accentua il senso etimologico, sostituendo un nome che non si riesce a pronunciare: vd. SMOLENAARS a 7, 386; PEASE a Verg. *Aen.* 4, 497. *Unicum* nel poema, ricorre solo in [Sen.] *Oct.* 643, confermando la scelta di soluzioni lessicali volte ad accentuare l'intransigenza di Giocasta, comunicata dallo pseudo-omoteleuto *calcanda nefande*, accentuato dall'assonanza con *agendus*, e già anticipata dall'*hapax*, piuttosto raro in poesia, *necesse est* (vd. 450-51 *purae nefandi sanguinis hastae*).

343-47. Quid oppositam capulo parmaeque repellis? / Non ego te contra Stygiis feralia sanxi / vota deis, caeco nec Erinyas ore rogavi. / Exaudi miseram: genetrix te, saeve, precatur, / non pater; adde moram sceleri et metire quod audes: «perché respingi con l'elsa e lo scudo me che mi oppongo? Non ho dedicato io contro di te preghiere agli dei dello Stige, né ho invocato io le Erinni col volto accecato. Ascolta un'infelice: è la madre a supplicarti, crudele, non il padre; temporeggia su questo delitto e valuta ciò che osi fare». Ancora una volta solo attraverso le parole di Giocasta si coglie la reazione rabbiosa di Eteocle (vd. 335-38 n.), ben diversa dal moto d'affetto di Polinice; anche in quell'incontro le armi creano un muro tra madre e figlio, ma si tratta solo di un ostacolo materiale ad un abbraccio desiderato, che qui invece è respinto con decisione: cfr. SMOLENAARS a 7, 498-99 *quid colla amplexibus ambis / invisamque teris ferrato pectore matrem?* (anche Sen. *Phoen.* 469-70 *maternum tuo / coire pectus pectori clipeus vetat*; per l'ostentata differenza tra i due fratelli vd. pp. 90-92; per l'ostacolo delle armi, 364 *horrentes cristas*; 372-75 n.). Ultima speranza per Giocasta diventa sottolineare il suo ruolo di madre (*genetrix te... precatur*); la soluzione è già sperimentata nei confronti di Polinice, ma con un senso di autorità ancora avvertito, che ora lascia posto ad un atteggiamento sempre più difensivo e orientato alla supplica: cfr. 7, 506 *genetrix iubeoque rogoque* (Lact. Plac. *ad loc.* «*et personam servat et tempus: iubet filio, exsulem rogat iure venientem*»); 509 *regnum... iam me sub iudice posce*; vd.

AUGOUSTAKIS 2010, 66. L'appello alla maternità è ancora più significativo in contrapposizione alla crudeltà paterna e al suo ruolo di motore della discordia tra i fratelli, velata a 7, 513 (*vix Oedipode ducente timeres*) e qui enfatizzata dalla corrispondenza incipitaria *non ego / non pater* (per questa rifunzionalizzazione di Edipo in chiave euripidea e non senecana vd. ARICÒ 2001, 171-72). Riemerge così nel momento cruciale del poema la maledizione con cui la *narratio* si apre (1, 53-87), evocata anche sul piano lessicale: *exaudi* registra solo un'altra occorrenza nel poema, ancora in *incipit*, proprio nella «preghiera» di Edipo (1, 73 *exaudi si digna precor*), introdotta dal *precatur* che qui ricorre a 346; i *feralia vota* del re sono da lui stesso definiti *perversa vota* (1, 59; cfr. anche 7, 515 *a dolor*, che richiama 1, 77 *pro dolor*; per la funzione delle riprese vd. p. 32). Anche questo passaggio della *rhexis* ne suggerisce in anticipo l'inutilità: la richiesta non è rinunciare al duello, segno tra l'altro della regressione dell'autorità di Giocasta, ma di indugiare e riflettere, richiamando un *Leitmotiv* dell'XI libro, la *mora* (vd. pp. 1-5). Già la Giocasta euripidea invita Eteocle a temporeggiare: *Phoen.* 452-56 **ἐπίσχεες**: οὔτοι τὸ ταχὺ τὴν δίκην ἔχει, / βραδεῖς δὲ μῦθοι πλεῖστον ἀνύτουςιν σοφόν. / σχάσον δὲ δεινὸν ὄμμα καὶ θυμοῦ πνοάς· / οὐ γὰρ τὸ λαιμότμητον εἰσορᾶς κάρα / Γοργόνοσ· ἀδελφὸν εἰσορᾶς ἤκοντα σόν (il passaggio è ripreso da Stazio anche per la descrizione torva del re; vd. p. 147). Il motivo ricorre anche in Seneca, dove la regina è essa stessa *mora*, ostacolo materiale e morale all'inizio del conflitto: cfr. FRANK a *Phoen.* 458 *proinde bellum tollite aut belli moram*.

– **capulo**: il termine, attestato sin da Plaut. *Asin.* 892 e prevalentemente poetico (13 occorrenze in Stazio, contro le 3 di Virgilio e Lucano e le 5 di Ovidio e Silio), sembra indicare qui, *sensu strictiore*, l'«elsa della spada» (cfr. Lact. Plac. *Theb.* 6, 55 «*nam latine capulus dicitur ab eo quod corpus capiat*»); diversamente, TLL 3, 383, 46 registra l'occorrenza tra quelle con senso metonimico «*ensis*» (cfr. LUNDERSTEDT 1913, 31, «*ensis intellegitur ubi exstat capulus: Theb.* 3, 88; 9, 540; 10, 435; 661; 12, 30; cfr.

Ov. Met. 12, 132 sq.»). – **parma**: soprattutto in poesia il sostantivo indica, in generale, qualsiasi tipo di scudo (cfr. TLL 10.1, 411, 18); tecnicamente si tratta però di un'arma di forma circolare e di piccole dimensioni, usata soprattutto dai cavalieri per agevolarne i movimenti di salita e discesa da cavallo (cfr. Isid. *Orig.* 18, 12, 6 *parma levia arma, quasi parva, non clipeus*; Non. 19, 554 *parma est scutum breve*; cfr. Serv. auct. *Aen.* 11, 619 *parma est equestre scutum*; vd. HORSFALL 2003 *ad loc.*; MALVOLTA 1996, 133 e MICOZZI 2007 a 4, 267). – **non ego**: *incipit* esametrico frequentissimo; per il ricorso all'espressione col tentativo di discolarsi e giustificarsi, spesso in contrapposizione implicita, cfr. Verg. *Aen.* 4, 425-26 *non ego cum Danais Troianam exscindere gentem / Aulide iuravi* (vd. PEASE *ad loc.* per i numerosi esempi). – **Stygiis feralia sanxi / vota deis**: la sequenza aggettivale, unita al verbo *sancire*, sottolineato dall'allitterazione della sibilante, enfatizza la gravità della maledizione di Edipo, che viene ricordata insolitamente con la solennità di una preghiera, vicina dunque al *rituel perverti* del teatro senecano (cfr. FORCELLINI s.v. *sancio*, 213, 2 «*quasi sanctum vel sacrum facere*»; vd. p. 102). *Stygi dei* è *iunctura* solo staziana (cfr. 4, 624; 12, 215 e POLLMANN *ad loc.* «*deities of the Underworld, where the river Styx flows*»; al femminile vd. *infra* 576; 5, 156-57): può considerarsi qui, insieme all'altra di nuovo conio *feralia vota*, *variatio* dell'espressione senecana *ferales dei* (cfr. *Med.* 740; *Thy.* 668). *Feralis*, che registra 4 occorrenze nella *Tebaide* (cfr. 3, 511; 6, 32 e 150), è esclusivamente poetico fino a Tacito e si attesta a partire dall'*Eneide*, con una frequenza significativa solo in Lucano (cfr. Verg. *Aen.* 4, 462; Serv. *ad loc.* «*ferale, id est mortiferum*»). – **caeco... ore**: cfr. 504 *effosso... ore rogavit*, richiamato anche dalla clausola; tuttavia, se *effossus* comunica esclusivamente la cecità, qui *caecus* assume il doppio valore letterale-metaforico suggerito dalla duplice valenza di *os*: *caecum os* è il volto privato degli occhi, ma anche la bocca «accecata» dal *furor* che pronuncia la maledizione. – **exaudi miseram**: per il richiamo alla preghiera di Edipo vd. *supra*; *miseram* ricorre per la

seconda volta nelle parole di Giocasta (vd. 338 *me miseram*), in linea con il suo atteggiamento regredito verso la supplica rispetto al primo incontro con Polinice, dove *miseræ* sono le madri degli altri guerrieri condotti contro Tebe (cfr. 7, 503; vd. p. 51). – **genetrix:** vd. 315 *at genetrix*. – **saeve:** vd. 335 *saeve*. – **adde moram sceleri:** l'espressione *addere moram* ricorre in Ov. *Her.* 19, 8; Sen. *Oed.* 655-56; cfr. soprattutto Verg. *Aen.* 7, 315 *at trahere atque moras tantis licet addere rebus* (si tratta delle parole di Giunone che progetta la guerra civile nel Lazio come *mora* al destino di Enea; vd. p. 4). – **metire quod audes:** per l'espressione cfr. Sil. 9, 451-52 *quantum... vicissim / auderent, propius mensi*. In poesia è raro l'uso di *metior* nel senso letterale-metaforico di *mensurare* (cfr. ad es. *Silv.* 5, 2, 43; Hor. *Sat.* 1, 1, 96; Sil. 5, 156; Mart. 10, 55, 1); molto più frequente il valore traslato di *aestimare* (vd. TLL 8, 855, 26 e, per Stazio, cfr. 4, 499; 6, 679; SMOLENAARS a 7, 234; 11, 683; *Silv.* 1, 2, 114; *Ach.* 1, 41).

348-53. sed pulsat muros germanus et impia contra / bella ciet? Non mater enim, non obstat eunti / ulla soror: te cuncta rogant, hic plangimus omnes; / ast ibi vix unus pugnas dissuadet Adrastus, / aut fortasse iubet. Tu limina avita deosque / linquis et a nostris in fratrem amplexibus exis?: «Il fratello però picchia alle mura e ci muove contro una guerra empia? E' perché non c'è la madre né una sorella ad opporsi alla sua avanzata: è te che prega ogni cosa, qui ci disperiamo tutti; lì invece solo Adrasto a mala pena si oppone allo scontro, o forse lo impone. Tu invece stai lasciando la dimora avita e i tuoi dei e stai sfuggendo ai nostri abbracci per andare contro il fratello?». L'ultima parte della *rhexis* di Giocasta anticipa e dà voce alla possibile obiezione di Eteocle, interpretandone il pensiero attraverso la più naturale forma interrogativa (HOUSMAN 1933b, 71 legge invece l'enunciato come una constatazione affermativa). L'espedito è funzionale a giustificare le azioni pur scellerate di Polinice (*impia... bella*), facendo leva sulla differenza tra la solitudine dell'esule e la preghiera corale rivolta ad Eteocle (una soluzione simile è adottata da Antigone: vd. p. 172). Ogni

elemento contribuisce a sottolineare la contrapposizione: l'anafora di *non*, l'enfasi del pronome *te-tu* e soprattutto la dicotomia *hic-ibi*, insieme a quella tra l'aggettivo *unus*, pregnante per la posizione in cesura e per l'allitterazione della sibilante nel verso, e la coppia *cuncta-omnes* in efficace *variatio*. L'allusione all'incitamento di Adrasto si configura solo come espediente per limitare le colpe di Polinice agli occhi del fratello, ma non suscita alcun dubbio sullo statuto del personaggio (cfr. 11, 168-70 *fratrem suprema in bella – quid horres? / decretum est fixumque – voco; desiste morari, / nec poteris*). Il riferimento all'assenza di ogni intervento delle donne della famiglia ha invece anche la funzione di preparare l'effetto sorpresa della perorazione di Antigone, inattesa data l'assoluta novità rispetto ai modelli (vd. pp. 22-23). – **pulsat muros**: la descrizione di Polinice che minaccia le mura è a 243-45; cfr. anche 257-58 *sine moenia pulset / inritus*; per l'espressione cfr. Verg. *Aen.* 12, 706 *pulsabat ariete muros*, riferito curiosamente ai soldati che si lanciano ad assistere al duello fra Turno ed Enea (cfr. anche Prop. 4, 10, 33; Ov. *Pont.* 3, 1, 25; 4, 14, 27; Sil. 12, 535). – **impia.../ bella ciet**: cfr. SMOLENAARS a 7, 483-84 *rogat impia belli mater*, dove l'aggettivo è riferibile a *bellum* per enallage; 11, 123-24 *etsi impia bella / unus init*; Sen. *Phoen.* 290-91 *tu impiii belli minas / avertere unus* (per la natura problematica del conflitto, vd. p. 11). Per la *iunctura* cfr. Cic. *Catil.* 1, 33; Lucan. 1, 691; 7, 171; Val. Fl. 3, 30; Sil. 4, 47; 11, 28; Mart. 4, 11, 3. Per la pregnanza di *impius* nel poema vd. p. 73; LUIPOLD 1970, 9. *Bellum ciere* è espressione non rara (vd. TLL 3, 1055, 50), usata da Stazio anche a 487 *bella cieret*; 4, 672; in posizione isometrica, a 11, 116 (cfr. Verg. *Aen.* 1, 541). – **obstat eunti**: la clausola ricorre in Ov. *Met.* 3, 568 *sic ego torrentem, qua nil obstat eunti*, nella similitudine che esplica la furia di Penteo (per l'influenza del mitologema sulla *Tebaide* vd. 318-20 n.). Il verbo, sottolineato dall'allitterazione della dentale in clausola, ha la stessa funzione ricoperta a 11, 171-73 *non si ipse ad bella ruenti / obstet et extinctos galeae pater ingerat orbis, / deficiam* (Polinice ad Adrasto); cfr. anche

MICOZZI 2007 a 4, 16-17 *iamque suos circum pueri nuptaeque patresque / funduntur mixti summisque a postibus **obstant*** (Barth *ad loc.*: «*impedituri profectionem*»); vd. anche MICOZZI 2002, 54; per l'amplificazione della convenzionale opposizione fisica vd. p. 152; per la portata semantica del verbo *obstare* nell'XI libro vd. p. 78). – **plangimus**: cfr. 417 *cuncta madent lacrimis et ab omni **plangitur** arce*. Il verbo registra 22 occorrenze nella *Tebaide*, a conferma dello spazio importante riservato al lamento dal poeta (1 in Virgilio e Valerio Flacco; 11 in Ovidio; 5 in Lucano e 3 in Silio). Riferito a personaggi umani, *plango* indica sempre nel poema disperazione legata al lutto (o comunque ad una perdita cospicua, come a 11, 117 *plangunt sua damna coloni*); pertanto può leggersi anche qui (e a 417; vd. *infra*) con questa accezione, traslando l'anticipazione del lutto operata su Giocasta ad una dimensione corale (vd. p. 26). – **ast... vix unus**: cfr. 8, 61 *ast ego vix unum*. – **dissuadet**: il verbo, più frequente in prosa, è *hapax* in Stazio. – **limina avita... linquis**: l'espressione *limina linquere*, enfatizzata dall'omoarcto, ricorre solo in Prop. 4, 9, 54; per *limina avita* cfr. 10, 572-73 *nec avita gementes / limina nec parvos cessant ostendere natos*; cfr. anche Lucan. 7, 403 *tectis... avitis*. L'aggettivo, piuttosto raro, ricorre con frequenza significativa solo in Ovidio e Stazio (10 occorrenze). – **nostris in fratrem amplexibus**: l'iperbato crea una sequenza «profetica» che pare evocare l'abbraccio di morte con cui si chiude il duello (573).

354-82. *Mentre Giocasta tenta di fermare Eteocle, Antigone sale sulle mura e rivolge una supplica a Polinice affinché deponga le armi e rinunci al duello.*

354-58. At parte ex alia tacitos obstante tumultu / Antigone furata gradus (nec casta retardat / virginitas) volat Ogygii fastigia muri / exuperare furens; senior comes haeret eunti / Actor, et hic summas non duraturus ad arces: «Intanto, da

un'altra parte, muovendo di nascosto passi silenziosi tra la folla che la ostacola, Antigone corre via (e non la frena pudore innocente) con il desiderio furioso di salire in cima alle mura Ogieg; le sta attaccato, compagno al suo cammino, il vecchio Attore, ma non potrà resistere fin sopra la torre». L'*at* che apre la sequenza smentisce subito le ultime parole di Giocasta sulla solitudine di Polinice (349-50) e richiama inoltre l'*incipit* della scena precedente (315), rispetto a cui l'elemento furioso crea un significativo effetto di continuità: la radice *fur-* in ricercato omoarcto (*furata / furens*; vd. *infra*), il verbo *volare* e soprattutto l'inciso *nec casta retardat virginitas*, che riproduce in *variatio* la sequenza *non sexus decorisve memor* (318), sono funzionali infatti ad avvicinare Antigone allo *status* della madre. Stazio opera una vistosa evoluzione sul ritratto del personaggio rispetto alla sua prima apparizione nel poema: cfr. 7, 243-45 *turre procul sola nondum concessa videri / Antigone populis teneras defenditur atra / veste genas* (vd. pp. 34-36). In preda al *furor*, il personaggio perde dunque le sembianze della *pia virgo*, elemento tanto più significativo per un autore a cui è caro il motivo del pudore virginale (cfr. 1, 530-31; 2, 160-61; 230-35; 8, 625-30; 12, 205; vd. SCHETTER 1960, 51-52). Un'evoluzione simile si ritrova già in Euripide dopo la morte di Giocasta e dei fratelli (cfr. *Phoen.* 1485-92); significativo dunque lo scarto che anticipa la disperazione furiosa di Antigone ai momenti che precedono il duello, caratterizzati invece nella fonte ancora dalla *casta virginitas* del personaggio (cfr. *Phoen.* 1275-76; vd. pp. 49-50). Si attiva dunque anche per Antigone il processo di anticipazione del lutto che caratterizza Giocasta (vd. p. 26). – **at parte ex alia:** per la formula di passaggio cfr. 4, 345; Catull. 64, 251 (dove introduce la scena delle Baccanti raffigurata sulla coperta nuziale); Verg. *Aen.* 10, 362 *at parte ex alia, qua saxa rotantia late / impulerat torrens* (HARRISON *ad loc.* la definisce «cinematic switch from one perspective to another»); Man. *Astr.* 1, 319; Sil. 1, 426. – **tacitos... furata gradus:** cfr. SNIJDER a 3, 701 *tacitos... furata calores*, detto di Argia, dove però *tacitus* ha valore

passivo (per la sovrapposibilità dei personaggi vd. pp. 37-41). Per l'espressione cfr. solo Sil. 10, 74 *in densis furantem membra manipulis*. Il verbo registra 4 occorrenze nel poema, sempre al participio femminile (cfr. 9, 728; 12, 292), qui scelto per l'efficace omoarcto con *furens* che sottolinea lo stato psicologico di Antigone. Pregnante anche *taciti gradus* (cfr. solo Val. Fl. 3, 441), dove l'aggettivo, enfatizzato dall'allitterazione della dentale nel verso, ha effetto ossimorico rispetto al *caos* comunicato da *tumultus*. L'espressione è più comunemente formulata all'ablativo (cfr. *tacito passu* in Ov. *Trist.* 4, 10, 27; Val. Fl. 5, 351; Sil. 15, 615; *tacito pede* in Tib. 1, 10, 34; Ov. *Ars* 2, 670; 3, 712; *Trist.* 4, 6, 17; *tacitis pedibus* in Tib. 1, 9, 4). – **obstante tumultu**: si tratta della folla che sale sulle mura per assistere al duello (per la spettacolarità del momento vd. pp. 12-13); per la pregnante frequenza semantica di *obstare* vd. pp. 78 e 153. –*ante tumultu* è clausola esametrica frequente soprattutto in Virgilio: cfr. 3, 620; 5, 729; 6, 412; Lucr. 6, 581; Verg. *Aen.* 6, 857; 9, 397; 11, 225 e 662; Lucan. 9, 252; Sil. 11, 191. – **nec casta retardat / virginitas**: oltre a 318, cfr. anche 12, 178 *sexu relicto* (Argia); l'unica altra occorrenza del verbo è nelle parole di Tisifone a Megera: cfr. 11, 104-5 *Antigonen timeo, paulum ne nostra retardent / consilia* (vd. pp. 1-2). La struttura dell'esametro racchiuso tra gli stessi termini rappresenta un rimando intertestuale significativo: la *virginitas* di Antigone dovrebbe infatti *retardare* il *furor*, ma in realtà avviene l'inverso, perché è proprio il *furor* a farla *volare*. – **volat**: il verbo, per lo più composto, è frequente nelle descrizioni «furiose», soprattutto femminili: cfr. 5, 90-92 *cum subito horrendas aevi matura Polyxo / tollitur in furias thalamisque insueta relictis / evolat* (per le analogie con la furia di Polisso vd. pp. 41-42); Verg. *Aen.* 7, 387; 9, 477-79 *euolat infelix et femineo ululatu / scissa comam muros amens atque agmina cursu / prima petit, non illa uirum, non illa pericli / telorumque memor, caelum dehinc questibus implet* (il modello della madre di Eurialo è sfruttato da Stazio sia per Giocasta che per Antigone; vd. p. 36; PERUTELLI 2001, 71); Ov. *Ars* 3, 170; *Met.* 6, 249; Sen.

Phaed. 1061; Val. Fl. 4, 204; Sil. 5, 344. *Advolo* ricorre anche nella descrizione di Adrasto (426). – **Ogygii fastigia muri**: cfr. 10, 921 *Ogygiae... fastigia turris* (vd. WILLIAMS 1972 *ad loc.* per il dubbio valore dell'aggettivo). *Ogygius* è comunemente sinonimo di «tebano» (cfr. ad es. SMOLENAARS a 7, 33; DEWAR a 9, 812); deriva da *Ogygus*, autoctono della Beozia e leggendario sovrano degli Ecteni, primi abitanti del territorio della città (cfr. Paus. 9, 5, 1; vd. anche Lact. Plac. *Theb.* 1, 173-74 *Ogyges, ut Varro docet in libris de gente populi Romani, rex fuit Thebanorum, sub quo primum diluvium factum est longe ante quam illud, quod sub Deucalione factum esse narratur. Aut certe ab Ogygio uno terrigena, Thebanorum primo rege, a quo Thebani antiquas res «Ogygias» nominabant, qui(a) primus eis imperavit*). L'epiteto, attestato già nella poesia greca (cfr. ad es. Aesch. *Sept.* 321; Soph. *OC* 1770; Eurip. *Phoen.* 1113; Ap. Rh. 3, 1177), ricorre fin da Accio (cfr. ad es. *TragRomFrg* 261; Fest. 188, 24 «*Ogygia moenia Accius in Diomede appellans significat Thebas, quia eam urbem Ogygus condidisse traditur*»; Ov. *Her.* 10, 48; Sen. *Oed.* 437 e 595; Lucan. 1, 675; Val. Fl. 2, 623; 8, 446; FRÉRE a *Silv.* 5, 2, 123). Il poema registra 26 occorrenze, ma qui, come con più certezza a 8, 353 (*portis... Ogygiis*), 10, 495 (*solas... Ogygias*) e 11, 665 (*Ogygiae... portae*), sembra indicare il punto preciso delle mura di Tebe, ossia la porta Ogygia presso la quale presumibilmente avviene il duello e dove dunque si può collocare Polinice che attende il fratello (è lì che Creonte si imbatte in Edipo di ritorno dal campo). Le porte, secondo una notizia di Igino, prenderebbero il nome dalle sette figlie di Anfione (cfr. *fab.* 69, 7 che però, ad eccezione di *Ogygia*, riporta sei nomi diversi da quelli indicati da Stazio a 8, 353-57): si trovano elencate in Aesch. *Sept.* 377-570 ed Eurip. *Phoen.* 1104-29, con qualche divergenza sia tra essi che con Stazio, anche per i guerrieri schierati per ciascuna porta (comuni sono le *Neistae*, le *Proetiae*, le *Homoloidae*, le *Ogygiae* e le *Electrae*; le *Dirceae* dovrebbero corrispondere alle Κρηναίαι euripidee; solo eschilei Ὀγκὰ Αθάνα e Βορραία, mentre in entrambi i

tragediografi non viene nominata la settima). Si veda anche FRAZER 1898 a Paus. 9, 8, 4; WILAMOWITZ 1891, osservando come Pausania nomini solo 3 porte (Elettra, Pretide e Neite), e che 3 sole ne ha anche la Tebe moderna, deduce che ἐπτόπυλος Θήβη non sia altro che una tradizione leggendaria priva di fondamento storico e che le 7 porte non fossero punti che hanno ospitato altrettante battaglie individuali, invenzione questa di Eschilo, ma solo delle aperture separate tutte sul lato orientale delle mura, dalle quali 7 guerrieri tebani uscirono per scontrarsi in battaglia con 7 argivi nella pianura ad est della città (*contra* INAMA xiii, che obietta notando come nessuno scrittore antico abbia mai rilevato la contraddizione; vd. MASTRONARDE ad Eurip. *Phoen.* 1104 e pp. 647-50 per la topografia di Tebe; RE 5A, 1428-34). Il sostantivo *fastigia* è riferito alle mura anche a 10, 535; l'espressione ricorre, sempre in clausola, in Val. Fl. 2, 553, dove indica punto di osservazione (per la funzione delle mura vd. pp. 36 n. 152; 40 n. 162); cfr. anche Curt. 9, 4, 30. – **exuperare furens**: *furo* è raro con l'infinito (cfr. ad es. Sen. *Med.* 597; TLL 6.1, 1626, 11), soprattutto nell'accezione «*ardenter cupere*» (cfr. NISBET-HUBBARD a Hor. *Carm.* 1, 15, 27-28 *furit te reperire atrox / Tydides*; Manil. 5, 660 *pontum vinclis artare furentes*; pochi esempi tardi in TLL 6.1, 1626, 20). Il costrutto, qui evidentemente scelto per comunicare il *furor* del personaggio, sembra modellato su μεμαῶς + inf., più frequente in poesia greca (cfr. ad es. *Il.* 2, 543 μεμαῶτες... ῥήξειν; Pind. *N.* 1, 43 ἀμφελίξασθαι μεμαῶτες). Il sintagma è ricercato anche per *exuperare*, che registra solo 3 occorrenze nel poema, tutte associate ad uno stato di agitazione del soggetto e usate nel senso proprio transitivo di «*transgredi, transcendere*» (cfr. 2, 557 riferito a Tideo; 9, 640 a Diana; vd. TLL 5.2, 1955, 12): Antigone, in preda al *furor*, sembra quasi voler scavalcare le mura (vd. p. 42; 359-62 n.). – **senior comes haeret eunti / Actor**: il nome, di origine greca e frequentissimo negli scrittori greci, compare già nel poema, ma identifica uno dei guerrieri argivi (ad es. 8, 152); probabilmente per ovviare all'omonimia **P** riporta *Auctor*. Nessuna notizia sull'anziano che segue

Antigone, contrariamente all'*usus* staziano in situazioni simili (7, 245-46 per Forbante che guida la ragazza nella prima *teichoscopia*; 12, 204-6 per Menete al fianco di Argia; vd. HOFFMANN 89 e n. 250, che sottolinea la sovrapposibilità di Attore e Menete; per la sostituzione di Forbante, vd. p. 36). La scelta è probabilmente dovuta alla volontà di rendere rapida anche a livello diegetico la fuga solitaria del personaggio. L'espressione *comes haeret eunti* ricorre, in posizione isometrica, anche in *Ach.* 1, 345. Per *comes haerere* cfr. *Ov. Met.* 8, 144; *Val. Fl.* 8, 55; *Mart.* 3, 91, 3; 11, 7, 8; 12, 38, 5. – **et hic**: il nesso pronome dimostrativo + *et* o *que* può talora assumere valore avversativo (vd. KS 1.1, 619), probabilmente non considerato da DAMSTÈ 1909, 106, che congettura invece *at* «*nam et tunc modo suum locum obtineret, si poeta significare voluisset, unum modo comitem cum Antigone fuisse*». – **summas non duraturus ad arces**: cfr. *Lact. Plac. ad loc.* «*senio non perventurus. Id est: senectutis impedimento ad summum murum evadere non poterit*»; ma Attore non raggiungerà la cima della torre soprattutto a causa della velocità «furiosa» di Antigone. *Durare* ha qui il senso di «*perdurare, perseverare*»: rarissima la costruzione con *ad* (cfr. TLL 5.1, 2297, 14) e l'uso del verbo al participio futuro (cfr. in poesia solo *Lucan.* 4, 53 *non duraturae... pruinae*, con un senso aggettivale diverso). Esclusivamente poetica l'espressione *summae arces* (più frequente, anche in prosa, il singolare): cfr. 5, 100 (Polisso), dove però il sostantivo conserva il valore primario di «rocca» e non di «*murus urbis*» (cfr. *infra* 417; 10, 923; 12, 398, dove Argia fa riferimento proprio alla *teichoscopia* di Antigone; vd. TLL 2, 740, 31); *Verg. Aen.* 2, 615; 11, 477; 12, 654-55 e 698; *Ov. Met.* 13, 344; *Val. Fl.* 3, 481; *Sil.* 13, 771.

359-62. utque procul visis paulum dubitavit in armis, / agnovitque (nefas!) iaculis et voce superba / tecta incessentem, magno prius omnia planctu / implet et ex muris ceu descensura profatur: «e non appena, dopo aver esitato un po' nel vedere i soldati da lontano, riconobbe lui che (sacrilegio!) assaliva la città con dardi e voce fiera,

per prima cosa riempì tutto lo spazio circostante col suo forte lamento e, come se stesse per buttarsi giù dalle mura, disse». Dall'alto delle mura Antigone assiste a ciò che poco prima era stato annunciato: cfr. 11, 244-46 *frater muris circum omnibus instat / portarumque moras frenis adsultat et hastis, / nomine te crebro, te solum in proelia poscens*. È un *nefas* che diventa nell'inciso commento autoriale e pensiero del personaggio, funzionale a giustificarne l'abbandono del *decorum*, secondo quel legame generativo inscindibile tra *furor* e *nefas* nella *Tebaide*, che in alcuni casi si attiva all'inverso (vd. pp. 138-39). Lo stesso *furor* giustifica l'atto di sporgersi oltremodo dalle mura, simbolo del confine tra lo spazio riservato alle donne e quello occupato dagli uomini in guerra (vd. pp. 41-42). Questo tentativo di superamento, solo desiderato con compostezza nel modello euripideo (cfr. *Phoen.* 163-67 ἀνεμόκεος εἶθε δρόμον νεφέλας / ποσὶν ἐξανύσαιμι δι' αἰθέρος / πρὸς ἐμὸν ὁμογενέτορα -περὶ δ' ὠλένας / δέρα φιλτάτα βάλοιμι χρόνῳ- / φυγάδα μέλεον), evoca lo slancio iperbolico di Argia alla partenza di Polinice: MICOZZI 2007 a 4, 89-91 *tamen et de turre suprema / attonitam totoque extantem corpore longe / respicit Argian*; cfr. anche *Ach.* 2, 23-25 *turre procul summa lacrimis comitata sororum / commissumque tenens et habentem nomina Phyrum / pendebat coniunx* (Deidamia); FUCECCHI 1997 a Val. Fl. 6, 681-82 *imminet e celsis audentius improba muris / virgo* (Medea). Si veda anche il *pendere* di Cornelia in *variatio* dalla nave: cfr. *Lucan.* 8, 589-92 *haec ubi frustra / effusi, prima pendet tamen anxia puppe / attonitoque metu nec quoquam avertere visus / nec Magno spectare potest* (per l'invasione dell'universo elegiaco da parte di Antigone vd. pp. 36-41). – **utque procul**: per l'attacco di esametro cfr. *Verg. Aen.* 11, 838; *Ov. Am.* 3, 5, 27; Val. Fl. 7, 327. – **visis... dubitavit in armis**: espressione brachilogica, col verbo che assume la nozione di «*cunctari*» (cfr. TLL 5.1, 2097, 21), unica attestazione di tale accezione con *in+abl.* (il costrutto è già di per sé raro con *dubito*: cfr. *Cic. fin.* 5, 12; *brut.* 186). L'idea espressa è l'iniziale difficoltà di chi guarda da lontano, presente già

nella *teichoscopia* euripidea (cfr. MASTRONARDE a *Phoen.* 161-62 ὄρω δῆτ' οὐ σαφῶς, ὄρω δέ πως / μορφῆς τύπωμα στέρνα τ' ἐξηκασμένα); la rapida messa a fuoco dal generale al particolare sottolinea la velocità con cui Antigone riconosce il fratello: *arma* infatti non indica l'armatura di Polinice ma gli *armati* che sono con lui; questa pseudo-metonymia, frequente sia in prosa che in poesia, ricorre già nel poema a 2, 495; 3, 708; 7, 251; 11, 281 etc. (vd. TLL 2, 600, 44). – **nefas**: il termine registra nel poema 52 occorrenze, una frequenza paragonabile in poesia solo a Lucano e Seneca tragico, a conferma di quanto il motivo sia dominante nella letteratura di denuncia dei tre autori (rispettivamente 53 e 63, contro le 17 dell'*Eneide*, le 22 delle *Metamorfosi* ovidiane, le 20 di Valerio Flacco e le 18 di Silio; vd. 332 *facinus mandasse*; pp. 6-7). – **iaculis et voce superba / incessentem**: cfr. 9, 339 *telis et voce proterva*; per la clausola cfr. Verg. *Aen.* 7, 544; vd. 324 *spicula saeva ligabat*. Per *iaculis incessere* cfr. Ov. *Am.* 3, 13, 21; Sil. 9, 622-23; in generale, per l'uso del verbo con le armi nel senso di «*hostiliter petere*» vd. TLL 7.1, 889, 33. *Incessentem* è così glossato da Lattanzio: «*invadentem, pulsantem, aut ferientem*». Il participio, lezione di **P** e di altri codici minori, si alterna nella tradizione con *incessantem*, attestato anche da Eutych. *GL* 5, 483, 2 «*cuius (verbi incessere) idem imperativum libro XI (390): solumque... moras. Licet in eodem libro participium quasi frequentativum ut a prima coniugatione veniens lectum est: tecta incessantem*». TLL 7.1, 889, 15-19 ritiene erronee tutte le forme tradite di *incessare*; SCHAMBERGER 1907, 296 sostiene invece che siano neoformazioni, e che *incessantem* sia la lezione genuina. KLOTZ 1908, 484 sottolinea come la testimonianza di Eutiche provi che queste forme, almeno in un certo periodo, siano esistite, ma mette in evidenza l'assoluta mancanza di necessità di un frequentativo in questa sede, se tale è da ritenersi *incessare*: «Entscheidend ist für *incessentem* das klassizistische Prinzip, dem Statius huldigt, und das sich besonders klar in der *Thebais* erkennen läßt». – **magno... omnia planctu implet**: il motivo dello spazio circostante che si riempie di lamenti è tipico

nelle scene di disperazione: i termini più frequenti sono *clamor* (cfr. ad es. Verg. *Georg.* 4, 460-61; *Aen.* 2, 769; 3, 313; Ov. *Met.* 8, 447-48) e *questus*, che ricorre tra l'altro nella descrizione della madre di Eurialo, modello attivo anche per Antigone (vd. 356 *volat*; cfr. ad es. 3, 51; Verg. *Georg.* 4, 515; Val. Fl. 2, 167; 6, 726; 8, 171; *Il. Lat.* 16). Stazio invece sceglie *planctus*, enfatizzato dalla *iunctura* non attestata con *magnus* e dall'insistita allitterazione della dentale nella sequenza che riproduce anche fonicamente il lamento di Antigone, tradizionalmente accompagnato dall'atto di battersi il petto (vd. 317 *pectore nuda cruento*). Il termine, assente in Virgilio e frequente nella poesia argentea, non è mai associato al motivo, e anche nelle 21 occorrenze del poema si trova sempre in contesti di lamentazione funebre, ad eccezione della prima descrizione di Giocasta (cfr. 7, 475-76 *Iocasta... braccia planctu / nigra ferens*). Pertanto si configura come un altro elemento di anticipazione del lutto, attivata per entrambi i personaggi femminili (vd. pp. 26 e 35-36). – **implet et**: per la ripetizione *–et et* vd. AUSTIN 1903, 452-5 e VAN DAM a *Silv.* 2, 1, 48-9. – **ex muris ceu descensura**: per i modelli del gesto, anticipato in parte dall'espressione *exuperare furens* (357), vd. *supra*; significativo che il participio registri l'unica altra occorrenza nel poema, e in poesia, nelle lagnanze di *Pietas*, dove esprime il suo parossistico desiderio di scendere nell'Erebo, che significa annullamento della sua essenza (463-64 *sese... polis et luce relicta / descensuram Erebo*; vd. p. 75). Allo stesso modo Antigone, in preda al *furor*, annulla il *pudor* e la *pietas* che la caratterizzano nel VII libro (vd. p. 36).

363-67. «**comprime tela manu paulumque hanc respice turrem, / frater, et horrentes refer in mea lumina cristas! / agnoscisne hostes? Sic annua pacta fidemque / poscimus? Hi questus, haec est bona causa modesti / exulis?**»: «Trattieni in mano le armi, guarda un po' verso questa torre, fratello, e indirizza verso i miei occhi il tuo irsuto cimiero! Vedi forse nemici? Così pretendiamo il rispetto del patto di alternanza annuale? Queste le lagnanze, questa la giusta causa di un esule dimesso?».

L'imperativo che apre la *rthesis*, pregnante anche per la rarità del verbo nel poema, comunica subito l'innaturale autorità che Antigone si arroga sul conflitto, interferendo con l'universo «pubblico» maschile. Altra violazione delle dinamiche tradizionali è suggerita da *respice*, enfatizzato dall'omoarcto con l'imperativo seguente, verbo tipico nel lessico amoroso che trasferisce ambiguamente Antigone nello spazio elegiaco riservato ad Argia (vd. pp. 36-41). Segue una serie di interrogative che ripropone la tecnica retorica dell'*exordium* di Giocasta e che attribuisce con forte sintesi ad Antigone, e con maggior partecipazione emotiva (365 *poscimus*), idee già espresse dalla madre nella fonte senecana (per il confronto puntuale tra le *rheses*, p. 52). – **comprime tela**: il verbo, che registra due altre occorrenze nella *Tebaide* (cfr. 1, 207 e 6, 399), risulta attestato con le armi solo in Silio: cfr. 9, 650 *comprimit ense... deus*; 13, 165 *nunc vibrat, nunc comprimit hastam*. PERUTELLI 2001, 70 nota la ripresa di Sen. *Phoen.* 404 *compesce tela*; sono le parole con cui Antigone sprona Giocasta ad intervenire. L'eco come *incipit* della *rthesis* marca lo scarto rispetto alla fonte nell'assegnare alla figlia quel ruolo che lei stessa aveva imposto alla madre, facendo dunque presupporre la perorazione della fonte come modello di quella che ora rivolge a Polinice (vd. pp. 51-52). – **paulum respice**: per l'espressione cfr. Ov. *Fast.* 2, 17-18 *placido paulum mea munera voltu respice*; per la forte valenza simbolica del verbo vd. pp. 37-38. – **horrentes cristas**: un riferimento all'elmo si trova anche nelle parole di Argia che immagina questa scena: cfr. 12, 400-401 *te... ille acie respexit ab ipsa / ense salutatam et nutantis vertice coni* (vd. p. 38). Tuttavia qui l'aggettivo marcatamente connotativo dall'«implicita focalizzazione elegiaca» anticipa il motivo dell'affettività ostacolata sviluppato a 372-75 (vd. n.; per l'espressione cfr. *Il.* 3, 337=11, 42=15, 481 =16, 138=6, 469-70 *infra*; *Lucr.* 2, 632; 5, 1315 *terrificas cristas*; *Verg. Aen.* 8, 620 *terribilem cristis galeam*; FUCECCHI 1997 a *Val. Fl.* 6, 519=7, 577 *galeam... minantem*; *Sil.* 14, 502 *cristam galeae trucis*; 16, 451 *cristis horrens... cassis*; *Claud. Ser.* 215 *galeae...*

minaci): cfr. 3, 709 *saevo... auro* (Argia); MICOZZI 2007 a 4, 21 *truces... conos* (nell'addio alla partenza degli argivi); 204-5 *minanti / casside* (Argia; vd. PARKES *ad loc.*); 10, 754-55 *procul arma furentis / terribilesque iubas et frontem cassidis horrent*; 12, 189 *casside torva* (ancora la moglie di Polinice). Il participio, che registra 6 occorrenze nel poema ed è funzionale a creare marcata allitterazione con il vocativo precedente, non ha infatti solo l'accezione di «irto, arruffato» con cui è schedato in TLL 6.3, 2976, 70, ma conserva in questo caso anche la valenza primaria della radice, che trasferisce alle armi la natura del conflitto per cui si utilizzano. Non rientra dunque nei casi in cui Stazio, in linea con Virgilio, usa *horr-* senza implicazioni «paurose», ma piuttosto riferita ad una descrizione fisica negativa (MACKAY 1961, 311-12 registra 14 occorrenze di questo tipo nell'*Eneide* e 12 nella *Tebaide*; la famiglia di parole, piuttosto frequente in Virgilio, si ridimensiona in Ovidio e Lucano, per poi tornare più attiva nell'epica flavia: *Aen.* 56; *Met.* 26; *Phars.* 17; *Arg.* 74; *Theb.* 90; *Pun.* 89). Il *topos* della connotazione ostile dell'elmo, già presente nella fonte (cfr. Sen. *Phoen.* 472 *tegumen... capitis triste*), è lo sviluppo dell'archetipo omerico in cui Astianatte è spaventato da Ettore: cfr. *Il.* 6, 468-70 *πατρὸς φίλου ὄψιν ἀτυχθεῖς, / ταρβήσας χαλκὸν τε ἰδὲ λόφον ἰπποχαίτην, / δεινὸν ἀπ' ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας* (su cui ROSATI 1991, 105 n. 9; MICOZZI 2002, 56; cfr. anche la *variatio* virgiliana di *Aen.* 12, 433-34 *Ascanium fusis circum complectitur armis, / summaque per galeam delibans oscula fatur*). Traslato ripetutamente nell'universo elegiaco, l'elmo nasconde ad es. il volto dell'amato agli occhi della donna: cfr. FUCECCHI 1997 a Val. Fl. 6, 759-60 *semper inxpletis agnoscit Iasona curis / armaque quique cava superest de casside vultus* (Medea); sullo sviluppo del motivo vd. soprattutto BESSONE 2002, 206 n. 62: «in Stazio il motivo, depurato dei tratti erotici, diventa emblema del conflitto di Polinice tra *furor* bellico e *pietas*». Per la tipologia di elmo immaginata da Stazio vd. 324 *decus galeae*; cfr. Papias s.v. *cristatus* «*cristae sunt pinnae super galeam positae*». – **agnoscisne**

hostes?: l'interrogativa secca racchiude tutta la *rhexis* di Giocasta focalizzata sull'assurdità della guerra contro la patria (cfr. Sen. *Phoen.* 555-82; cfr. anche Eurip. *Phoen.* 570-77). Il plurale *hostes* si può riferire ai tebani accalcati sulle mura per assistere allo «spettacolo» (vd. 416-19 n.). – **annua pacta fide[m]que / poscimus:** cfr. Ov. *Her.* 20, 7. L'endiadi può rendersi «rispetto del patto di alternanza annuale», probabilmente ricollegabile in *variatio* alle parole di Edipo nel modello senecano: cfr. *Phoen.* 280 *spernitur pacti fides* (si veda anche 1, 138-41 *alterni placuit sub legibus anni / exilio mutare ducem. Sic iure maligno / fortunam transire iubent, ut scepra tenentem / foedere praecipiti semper novus anget heres*; per la condanna del potere alternato vd. p. 56; 540-43 n.). Diversa la leggenda tebana primitiva che voleva, in seguito ad un accordo, Eteocle rimasto sul trono di Tebe e Polinice esiliato con in cambio il tesoro della corona (la versione è attestata da Ellanico: cfr. *schol.* Eur. *Phoen.* 71=*FrGrHist* 1, 4, 98; cfr anche Stesich. *PMGF* 222b; Apollod. *bibl.* 3, 57; Diod. Sic. 4,65). La tradizione è probabilmente alla base dei *Sette* di Eschilo e si modifica in maniera non univoca nell'epoca argiva: alcuni riportano la cacciata di Polinice da Tebe senza accordi (è notizia di Ferecide: cfr. *schol.* Eur. *Phoen.* 71=*FrGrHist* 1, 3, 96; Soph. *OC* 374-76; 1292-98; 1422-23, dove tra l'altro Eteocle è il fratello minore). Pausania fa invece allontanare spontaneamente Polinice quando il padre ancora regnava, e lo fa muovere contro Tebe solo in seguito ad una lite con Eteocle che lo aveva richiamato alla morte di Edipo (cfr. 9, 5, 12); ancora, Accio vuole che sia Edipo a stabilire l'alternanza del regno tra i figli (cfr. *trag.* 587 Ribb.²; vd. anche Hyg. *fab.* 67). Il patto di successione annuale è dunque soluzione euripidea (cfr. *Phoen.* 66-74; 474-80), presentato però come una proposta di Polinice per evitare il compiersi della maledizione paterna. Ripreso da Seneca, tuttavia non è specificato come annuale e collocato in una situazione non ben precisata comunque precedente l'*ἀπα* di Edipo (cfr. *Phoen.* 280-83; 293; 324 e 378). Stazio si ricollega ad Euripide, ma recupera attraverso il monile di

Armonia l'elemento primitivo del tesoro di Polinice, assente nel modello greco (cfr. Eurip. *Phoen.* 400-1), e innova introducendo la soluzione del sorteggio per l'avvicinarsi del regno, in un accordo conseguente allo scatenarsi della Furia (vd. LEGRAS 1905a, 208-9; il motivo del sorteggio è però già presente in Stesicoro: vd. pp. 53-54). – **poscimus**: da intendersi come *pluralis sociativus*, che lega inscindibilmente il personaggio di Antigone a Polinice, con una comunione di intenti e sentimenti estranea alla *mater* senecana, che pure non nasconde la sua predilezione per l'esule (cfr. FRANK a *Phoen.* 383-85 *sed utrumque quamvis diligat affectu pari, / quo causa melior sorsque deterior trahit / inclinat animus semper infirmo favens*; per la singolarità del rapporto tra fratello e sorella vd. p. 39 n. 160). Non coglie questa sfumatura SCHRADER, che congettura *poscimur*, accolta da Imhof, *lectio facilior* dovuta alla presunta necessità di collocare Antigone nella sfera tebana contro cui muove Polinice. – **bona causa modesti / exulis**: si noti l'eco in Hor. Rom. *Porc.* 1, 132-33 *exulis hi mores, haec est pia causa modesti / in patriam reditus*. *Bona causa* è *iunctura* del lessico giuridico, più frequente in prosa ma rara in poesia (cfr. Ov. *Am.* 2, 5, 8; *Trist.* 1, 1, 26; *Pont.* 2, 2, 44; SCHÖFFEL a Mart. 8, 45, 8); netto pertanto il richiamo alle parole di Giocasta in Sen. *Phoen.* 378-79 *causa repentis bona est, / mala sic petentis* (tale condanna a Polinice è ripresa anche nel primo discorso della *mater* che non sembra riconoscergli un motivo sufficiente ad attaccare Tebe: cfr. SMOLENAARS a 7, 510 *aut dabit, aut ferrum causa meliore resumes*; per il problema vd. 541-42 *fortior ira nefasque / iustius*). Il sarcasmo di Antigone è confermato da *modestus*, che indica infatti l'atteggiamento che all'esule converrebbe: cfr. SMOLENAARS a 7, 500 *tunc ille exilio vagus et miserabilis hospes?*. In entrambe le perorazioni è dunque ripreso il tema della miseria dell'esilio presente sia in Euripide (cfr. *Phoen.* 387-407) che in Seneca (cfr. *Phoen.* 502-15).

367-72. Argolicos per te, germane, penates / (nam Tyriis iam nullus honos), per si quid in illa / dulce domo, summitte animos: en utraque gentis / turba rogant

ambaeque acies; rogat illa suorum / Antigone devota malis suspectaque regi, / et tantum tua, dure, soror: «ti prego, fratello, per i penati di Argo (giacchè ormai non hai più alcuna considerazione per quelli di Tebe), se c'è qualcosa a te cara in quella casa, calmati: ecco, a chiedertelo sono entrambi i popoli in massa e tutte e due le schiere; a chiedertelo è quell'Antigone maledetta per le colpe dei suoi e sospetta al tiranno, sorella soltanto tua, crudele». La *rhesis* di Giocasta, ben più severa di quella della figlia, lascia poco spazio alla supplica; tale impostazione, attiva nella fonte senecana, è recuperata da Stazio attraverso il personaggio di Antigone (vd. pp. 50-51). L'interferenza con l'universo elegiaco porta però Stazio a recuperare anche le movenze della *rhesis* di Didone *relicta*: cfr. Verg. *Aen.* 4, 314-21 **per ego has lacrimas dextramque tuam te / (quando aliud mihi iam miserae nihil ipsa reliqui), / per conubia nostra, per inceptos hymenaeos, / si bene quid de te merui, fuit aut tibi quidquam / dulce meum, miserere domus labentis et istam, / oro, si quis adhuc precibus locus, exue mentem. / te propter Libycae gentes Nomadumque tyranni / odere** (vd. p. 40 n. 161; cfr. 1, 60 *si bene quid merui*). Più vicina alle movenze materne è invece la soluzione della preghiera collettiva, espediente retorico paradossalmente adottato sia per Eteocle che per Polinice e sottolineata in entrambi i casi da pregnanti scelte lessicali: cfr. 350 *te cuncta rogant, hic plangimus omnes*. Alla *variatio* di *cuncta / omnes* corrisponde *utraque / ambaeque*, con l'enfasi di *rogare* attraverso il poliptoto. Trova in questi versi definitiva conferma il rapporto privilegiato tra i due figli di Edipo, sottolineando anche fonicamente attraverso la sequenza allitterante *tantum tua* il motivo dell'amore profondo di Antigone per Polinice, costante nella tradizione e centrale soprattutto nel modello sofocleo (vd. p. 39 n. 160). – **Argolicos per te... penates:** il riferimento al legame di Polinice con Argo è già nel primo discorso di Giocasta (cfr. 7, 498 *rex Argive*) e nel modello senecano (cfr. *Phoen.* 502-3 *te profugum solo / patrio penates regis externi tegunt; 511 hospes alieni Laris*). Qui però Stazio, rendendolo oggetto di supplica, e soprattutto contrapponendolo

a quello con la propria patria, sviluppa in chiave patetica la «dialettica sentimentale tra famiglia acquisita e famiglia d'origine» che riprenderà in parte Argia: cfr. POLLMANN a 12, 394-97: *non hic amissos, quamquam vagus exul, honores, non gentile solum, carae non pectora matris, / te cupit unam noctesque diesque locutus / Antigenen; ego cura minor facilisque relinqui* (la mancanza di altri riferimenti precedenti alla predilezione assoluta di Polinice per la sorella porta FRINGS 1991, 52 a ritenere che possa trattarsi di un espediente per assicurarsi il favore di Antigone). L'ellissi di verbi quali *oro, obtestor* etc. è movenza piuttosto frequente in contesti simili; rende bene la concitazione della supplica insieme alla *mixtura verborum* tipica delle preghiere o dei giuramenti solenni, secondo la quale la preposizione è separata dal sostantivo a cui si riferisce da un pronome o da una o più parole (entrambe le movenze risalgono già alla lingua greca: cfr. ad es. MASTRONARDE a Eurip. *Phoen.* 923 ω πρός σε γονάτων καὶ γερασμίου τριχός; 1665 ναὶ πρός σε τῆσδε μητρὸς Ἰοκάστης, Κρέον; *Med.* 324; per altri esempi vd. KS 2.1, 2, 584-85). Secondo MAROUZEAU 1949, 36, che riporta numerosi casi a partire da Ennio e dal teatro comico arcaico, «représent une survivance de le caractère religieux», introdotta nell'epica da Virgilio (cfr. ad es. *Aen.* 4, 314 *supra*; PEASE *ad loc.*: «these illogical but natural collocations express strong emotion which causes the speaker to utt his words regardless of logical order or of grammatical rules»). Anche in Stazio è piuttosto frequente: cfr. ad es. 6, 171; DEWAR a 9, 632; 11, 708; *Ach.* 1, 267. *Penates* registra 23 occorrenze nel poema, con un valore in apparenza sempre metonimico per *domus* (cfr. ad es. 1, 608; 2, 66; 4, 211 etc.): si tratta dell'uso «profano» che del termine fa molto spesso Virgilio, tuttavia più vario nelle accezioni (cfr. ad es. *Aen.* 8, 39 e 123; 11, 264; cfr. EV 2, 15-16). In questo caso *Penates* sembra assumere però un'accezione religiosa più complessa, che accoglie e va oltre la metonimia (lo stesso accade a 1, 572; 2, 405; 7, 468; per l'uso metonimico del termine si veda anche HEUVEL a 1, 50). – **Tyriis**: l'aggettivo, usato spesso nell'*Eneide* come sinonimo di

«cartaginese», deriva dalla famosa città fenicia Tiro, governata, insieme a Sidone, da Agenore, padre di Cadmo, fondatore di Tebe: è dunque sineddoche erudita con valore di «tebano»; per gli altri sinonimi ricorrenti nel poema, WILLIAMS 1972 a 10, 3. – **nullus honos**: la *iunctura*, frequente in prosa, è più rara in poesia soprattutto con il sostantivo nell’accezione di «*amor, respectus*» (cfr. *Ach.* 1, 630; *Val. Fl.* 3, 514-15). La forma *honos*, avvertita come antica al tempo di Quintiliano, fino all’età augustea si alterna ad *honor* con una certa sistematicità (Cesare, Sallustio, Nepote, Virgilio, Tibullo e Propertio usano soltanto *honos*, che registra una netta prevalenza anche in Cicerone e Livio; Orazio e Ovidio preferiscono invece *honor*). In seguito l’uso delle due forme diventa, almeno in poesia, molto variabile e dipendente per lo più dal metro e dal suono del verso, anche se i Flavi sembrano propendere per *honos* (cfr. TLL 6.3, 2916, 26 e *Serv. Aen.* 1, 253 *cum secundum artem dicamus honor..., plerumque poetae «r» in «s» mutant causa metri; «os» enim longa est, «or» brevis*). – **per si quid in illa dulce domo**: il riferimento è ovviamente ad Argia; per la *mixtura verborum*, enfatizzata dalla sequenza incalzante di 4 monosillabi, tipica del linguaggio sacrale, vd. *supra* e KS 2.1, 2, 585. La movenza ricorre in altri due discorsi finalizzati ad evitare un duello: cfr. *Verg. Aen.* 12, 56-7 *Turne, per has ego te lacrimas, per si quis Amatae / tangit honos animum* (si tratta delle parole di Amata); *Sil.* 11, 33 *per si quid superest vitae*; cfr. anche *Verg. Aen.* 4, 317-18 *supra*; *Ov. Met.* 7, 854; 13, 377. – **summitte animos**: cfr. *Phoen.* 584-85 *pone vesanos, precor, / animi tumores*; l’invito a placare la collera è però riscritto con una formula, cara a Stazio (cfr. 3, 540; 4, 762; *Ach.* 1, 259), che rimanda ancora a Didone (vd. *supra*): cfr. *Verg. Aen.* 4, 414 *cogitur... supplex animos summittere amori* (per l’espressione cfr. anche 11, 366 *pone animos*; *Liv.* 6, 34, 3; 23, 25, 1; *Sen. Ben.* 5, 3, 2; *Ep.* 92, 2; 98, 18; *Tac. Ann.* 2, 72). Si tratta delle parole con cui si descrive l’orgoglio placato della regina per tentare ancora di fermare Enea (cfr. *Serv. auct. ad loc.*: «“animos” quidam pro “iras” accipiunt, ut “animosus” dicitur pro

“*iracundus*”»). PEASE *ad loc.* intende *animos* come «proud spirit», ma per Didone, come per Polinice, sembra più calzante l’ira orgogliosa. Il sostantivo, nell’accezione di «*superbia, ira, atrocitas*» ricorre prevalentemente al plurale (cfr. TLL 2, 104, 46). – **illa:** la lezione, riportata da P ω , si alterna con *ipsa* di D, probabilmente per evitare la ripetizione dell’aggettivo a distanza di due versi. Ma questa sorta di anafora comunica un efficace senso di equidistanza tra Argia e Antigone, insieme ad un effetto malinconico che colloca quasi la figura nella memoria del passato (cfr ad es. Ov. *Pont.* 1, 5, 1-2 *ille tuos quondam non ultimus inter amicos, / ... Naso rogat*). – **suorum... devota malis:** l’aggettivo è comunemente inteso nel senso di «consacrata, fedele»; ma *devota* ha qui più probabilmente l’accezione di «*execrabilis, detestanda, maledicta*» (cfr. ad es. Catull. 64, 135; Hor. *Epod.* 16, 9 *impia devoti sanguinis aetas*; Ov. *Her.* 9, 153 *heu devota domus!*; vd. TLL 5.1, 883, 20): Antigone sta lamentando la vergogna della sua discendenza, la stessa che la accomuna ad Ismene (8, 607-13), e che prova Polinice di fronte ad Adrasto (1, 673-81). L’aggettivo ricorre, con l’accezione più comune, solo in un altro punto del poema, riferito a Meneceo (cfr. 10, 794). – **suspecta... regi:** così Lattanzio: «*Eteocli, propter amorem Polynicis. Dicitur enim cum eo concubuisse*»; per il rapporto privilegiato Antigone-Polinice vd. *supra*. Più esplicita Didone che, nella supplica ad Enea, sottolinea come a causa sua sia in odio ad altri: cfr. Verg. *Aen.* 4, 320-21 *te propter Libycae gentes Nomadumque tyranni / odere; infensi Tyrii*. – **dure:** i codici non registrano oscillazioni e tutti gli editori riportano *dure* ad eccezione di Hill che mette a testo *dire*, senza indicazioni in apparato. La confusione tra i due aggettivi è frequente (vd. TLL 5.1, 2302, 41), ma è opportuno seguire il *consensus* anche perché *dure*, più frequente di *dire*, contribuisce con la vocale cupa a creare, insieme alla dentale –t, una sequenza dalla marcata ricorsività fonica.

372-75. Saltem ora trucesque / solve genas; liceat vultus fortasse supremum / noscere dilectos et ad haec lamenta videre / anne fleas: «scopri almeno il volto e gli

occhi minacciosi; mi sia concesso riconoscere forse per l'ultima volta il viso amato e vedere se piangi anche tu a questi miei lamenti». L'enfasi dei due infiniti che incorniciano il v. 374 comunica l'urgenza di Antigone di un contatto visivo con il fratello, sovrapponibile a quella espressa dalla Giocasta senecana: cfr. *Phoen.* 471-73 *vinculo frontem exue / tegumenque capitis triste belligeri leva / et ora matri redde*. Il motivo dell'elmo che impedisce il riconoscimento, aspetto particolare della *Pathosformel* dell'«affettività ostacolata», secondo la quale l'armatura crea una sorta di muro tra il guerriero e i familiari (vd. 364 *horrentes cristas*), si ritrova già nel primo intervento della *mater*: cfr. 7, 491-92 *quanam inveniam, mihi dicite, natum / sub galea?* (questa formulazione ha più naturale collocazione nelle scene di lutto: cfr. 3, 127 *scrutantur galeas frigentum*; 9, 369 *scrutatur... manu galeas*; 11, 603 *dum tractat galeas atque ora latentia quaerit*). Tuttavia Antigone lo sviluppa con un taglio elegiaco, chiedendo al fratello quelle lacrime che Didone aveva solo osato desiderare da Enea: cfr. Verg. *Aen.* 4, 369-70 *num fletu ingemuit nostro? Num lumina flexit? / num lacrimas victus dedit, aut miseratus amantem est?* (per Didone modello di Antigone vd. p. 40 n. 161; BESSONE 2002, 198 n. 48 su Enea anti-modello della poesia elegiaca). – **ora trucesque... genas**: il duplice valore dei sostantivi, indicanti entrambi sia gli occhi che il viso, complica la resa del passaggio: poiché Antigone chiede a Polinice di togliere l'elmo, che nel poema diversi indizi dicono essere del tipo chiuso (cfr. 324 *decus galeae*), si può pensare ad un'immagine di progressivo svelamento che parte da *ora*, inteso come la parte inferiore del viso, e si completa con *genae*, che indicherebbero in questo caso gli occhi, formando così il *vultus* che Antigone desidera vedere (questa soluzione interromperebbe anche la monotonia di tre termini in sequenza ad indicare il viso; TLL 6.2 1768, 54 registra però *genae* tra le occorrenze indicanti le guance). La preferenza per *genae* come denotativo dello sguardo è data dalla presenza dell'aggettivo, tenendo conto della tendenza comune a riconoscere all'occhio «il ruolo

di tramite privilegiato dell'esplicitazione dei contenuti psichici e interiori» (cfr. EV s.v. *oculus* 3, 816; Plin. *Nat.* 11, 54 *neque ulla ex parte maiora animi indicia cunctis animalibus, sed homini maxime*; Cic. *de orat.* 3, 221 *haec est una pars corporis, quae, quot animi motus sunt, tot significationes possit efficere*). Esiste infatti una ricca tipologia relativa all'aspetto degli occhi, adottata già da Virgilio e così riassunta da Plinio, che non a caso sceglie *truces* come *incipit* dell'elenco: *truces, torvi, flagrantes, graves, transverse, limi, summissi, blandi* (*Nat.* 11, 54). *Truces genae* è *iunctura* non attestata, ma cfr. *truces oculi* a 7, 474 (Giocasta); Liv. 2, 10, 8; Cic. *Nat.* 2, 107; Val. Max. 1, 5, 1; Sen. *Oed.* 921 e 962-63; Petr. *Sat.* 113, 6; Tac. *Germ.* 4. L'uso di *genae* per *oculi* è poetico e sembra attestarsi per la prima volta in Prop. 3, 12, 26 (*exustaeque tuae... genae*; vd. FEDELI 1985 *ad loc.*; probabilmente deriva dal significato di «palpebre» attribuitogli da Ennio: cfr. Serv. *Aen.* 6, 686 *GENIS palpebris: Ennius de dormiente imprimitque genae genam*; Paul. *Fest.* 83, 15 ss. *genas Ennius palpebras putat, cum dicit hoc versu: «Pandite, sulti', genas, et corde delinquit somnum»* [fr. inc. 546 Sk.; vd. n. *ad loc.*]). Più frequente solo in Stazio, che vi ricorre almeno 10 volte (per il resto si attestano casi piuttosto isolati: cfr. ad es. Ov. *Her.* 20, 208; *Pont.* 2, 8, 66; Sen. *Herc. F.* 531; FRANK a *Phoen.* 538; Val. Fl. 8, 164; vd. TLL 6.2, 1767, 63 ss.): cfr. MULDER a 2, 232; 355; SMOLENAARS a 7, 75; 8, 247; 436; 653; WILLIAMS 1972 a 10, 689; *Ach.* 1, 516 e 855; *Silv.* 5, 1, 174 (ci sono però diversi casi in cui il significato oscilla tra «guance» e «occhi»: cfr. ad es. SMOLENAARS a 7, 359). Si registrano in Stazio altre 6 occorrenze in cui *ora* e *genae* sono abbinati: 1, 437-38 e 10, 167-69, dove sembra da escludersi il riferimento agli occhi; 2, 231-32 *candida purpureum fusae super ora pudorem / deiectaeque genas*, in cui il participio *deiectus* si riferisce sicuramente allo sguardo; ambigui invece i casi di 11, 226 *in ora genasque*, anche se la clausola sembra rimandare all'endiadi lucreziana (cfr. Lucr. 1, 920; 2, 977; 3, 469); 11, 584; *Ach.* 1, 305. Oltre a Stazio, il valore esatto della coppia di termini è chiaro in Ov. *Am.* 1, 14,

51-2 dove indicano volto e guance; *Met.* 7, 78; *Sil.* 4, 752-53; dubbi per Verg. *Aen.* 12, 65-66; Ov. *Met.* 11, 417-18; Sen. *Phaed.* 381; Lucan. 5, 214-15. – **liceat vultus... noscere dilectos**: cfr. 11, 611-12 *nec noscere natos / adloquiumque aptare licet*; per *noscere vultus* cfr. 6, 412-13; Lucr. 3, 467; *Sil.* 5, 648-49; 13, 622. *Vultus dilectus* è *iunctura* nuova, ripresa da Claud. *Stil.* 22, 2, 179-80; 24, 3, 197. – **lamenta**: il termine, usato solo al plurale e attestato sin da Pacuvio (*trag.* 176 Ribb.², però al femminile), è piuttosto raro ad eccezione di Stazio: delle 14 occorrenze registrate oltre questa nelle tre opere, 12 esprimono il *planctus* e 2 indicano invece pianto femminile non in contesto luttuoso (10, 569; *Ach.* 1, 887). In questo caso siamo nel secondo ambito, ma data la netta prevalenza della prima accezione, è probabile che il termine rientri nella tecnica dell'anticipazione del lutto attivata per Giocasta e Antigone (vd. pp. 26 e 35-36). – **anne fleas**: per il motivo del pianto vd. 385-86 *lacrimas fatetur cassis*.

375-82. Illum gemitu iam supplice mater / frangit et exertum dimittere dicitur ensem: / tu mihi fortis adhuc, mihi, quae tua nocte dieque / exilia erroresque fleo iam iamque tumentem / placavi tibi saepe patrem? Quid crimine solvis / germanum? Nempe ille fidem et stata foedera rupit, / ille nocens saevusque suis; tamen ecce vocatus / non venit”: «quello ormai la madre lo doma col suo pianto supplichevole e si dice che abbia depresso la nuda spada: tu ancora resisti a me, a me che notte e giorno piango il tuo vagabondo esilio e che più volte ho placato il padre quand'era sul punto di adirarsi contro di te? Perché assolvi il fratello dal crimine? Sì, certo, lui ha infranto la parola data e i patti stabiliti, lui è colpevole e crudele con i suoi; tuttavia, come vedi, anche se chiamato a duello, non viene”». La chiusa della *rhexis* di Antigone appare speculare a quella di Giocasta: in entrambi i casi l'obiettivo è far apparire agli occhi di ciascun fratello meno gravi di quanto siano in realtà le azioni dell'altro; ma mentre le parole di Giocasta sulla solitudine di Polinice possono esprimere una convinzione reale (349-52), le voci che Antigone riferisce sulla resa del

tiranno risultano chiaramente al lettore, che conosce la reazione di Eteocle (335-37 e 343), un puro espediente retorico. La stessa tecnica è adottata da Megera, nei panni di Fereclo, per spingere invece l'esule al duello, riportandogli la falsa notizia di Eteocle già alle porte: cfr. 11, 201-2 *abrumpe moras, celeremus! Et illum / adventare ferunt portis!*. Il parallelo *dicitur/ferunt* e la ripresa di *illum* trasferiscono dunque in qualche modo su Antigone la tecnica dell'inganno della Furia, di norma estranea alla *rudis virgo* descritta nella *teichoscopia* del VII libro. Il motivo della resa contrapposta al permanere armato si rintraccia in parte già nella *rthesis* della Giocasta senecana, ma l'opposizione marcata *illum/tu*, enfatizzata dall'anafora di *ille*, conferisce *pathos* maggiore alle parole di Antigone: cfr. *Phoen.* 480-82 *redde iam capulo manum, / astringe galeam, laeva se clipeo inserat; dum frater exarmatur, armatus mane*; 498-99 *hic ferrum absidi, / reclinis hastae parma defixae incubat*. L'obiettivo è duplice: l'anafora rispecchia l'ossessione di Polinice che non ha in mente altri che il fratello, ma soprattutto è funzionale a sottolineare la gravità del suo *scelus*, che supera addirittura quelli del tiranno, con una condanna tanto più forte perché pronunciata da colei che più sostiene Polinice (per il peggioramento della caratterizzazione vd. pp. 101-3). – **gemitu...**

supplice: *iunctura* non attestata; per espressioni sovrapponibili con l'aggettivo cfr. ad es. *Sall. Cat.* 32 *voce supplici*; *Ov. Met.* 6, 33; *Pont.* 4, 8, 22; *Cic. Att.* 12, 32, 1 *supplicibus verbis*. – **frangit:** lo stesso verbo descrive la reazione dei soldati al primo intervento di Giocasta: cfr. SMOLENAARS a 7, 527 *tumidas frangebant dicta cohortes*; vd. 435); cfr. anche l'effetto della *rthesis* di Veturia in *Liv.* 2, 40, 9 *fregero tandem virum* (per l'eco vd. p. 31 n. 132). Per *frangere* nell'accezione di «*flectere animum*» cfr. ad es. *Ach.* 1, 355; *Cic. Catil.* 1, 22; *Ov. Her.* 1, 86 *pietate mea precibusque flectitur*; *Sen. Contr.* 10, 3, 15; *Lucan.* 1, 353-55; per altri esempi vd. TLL 6.1, 1250, 3 ss. –

exertum dimittere dicitur ensem: l'iperbato crea un pregnante effetto ossimorico nella sequenza *exertum dimittere* e dà enfasi all'atto del far cadere la spada, insieme

all'omoarcto *di-* e all'allitterazione della dentale nel verso. Raro l'uso di *dimitto* nel senso di abbandonare l'arma: cfr. 7, 648 *dimisit... clipeum*; Sen. *ep.* 66, 50 *nec arma dimisit*; Lucan. 3, 367 *dimissis armis*; Sil. 7, 632-33 e 660 *dimisit dextra sagittam*; vd. OLD s.v. *dimitto* 8. Per *exertum ensem* cfr. 10, 455; Ov. *Fast.* 3, 814; Claud. *Ruf.* 400-1. Molto più frequente in poesia sin da Virgilio, con la stessa accezione, l'espressione «*stringere ensem*»: per Stazio cfr. 5, 102; 8, 689; 11, 99. Per *exero* usato con le armi cfr. ad es. 7, 729 *exeruit... missile*; 9, 736 *exerto... arcu*; 10, 412 *exertum... mucronem* (vd. TLL 5.2, 1856, 70 ss.). Per la clausola cfr. Ov. *Trist.* 5, 10, 43. – **tu mihi fortis**: la sequenza *tu mihi*, frequente in *incipit* esametrico, è ripresa in chiasmo nel secondo emistichio da *mihi... tua*; per il costrutto *fortis* + dat., cfr. gli esempi forniti da TLL 6.1, 1161, 35-6, anche se con accezioni in parte diverse. – **nocte dieque**: sintagma temporale esclusivamente poetico; ricorre in clausola a 5, 82 (unica altra occorrenza nel poema, sempre riferita al lamento femminile); *Silv.* 1, 2, 82; 4, 6, 94; Ov. *Met.* 4, 260; *Sil.* 12, 483; 13, 290; *Iuv.* 7, 61. Più frequente con lo stesso valore e ricorrente anche in prosa, la sequenza all'acc. plurale: cfr. POLLMANN a 12, 485; *Enn. Ann.* 336 Sk. *noctesque diesque*). Si vedano in particolare le parole di Giocasta a Polinice, qui chiaramente richiamate: 7, 503-4 *hunc te noctesque diesque / deflebam?*(SMOLENAARS *ad loc.* rimanda al modello della madre di Eurialo e quindi all'Ecuba omerica: Verg. *Aen.* 9, 488; *Il.* 22, 432). L'espressione ricorre anche nel lamento di Argia, che ricorda come Polinice avesse il pensiero fisso di Antigone: cfr. 12, 396-97 *te cupit unam noctesque diesque locutus / Antigenen*. – **tua... exilia erroresque**: l'iperbato che racchiude *nocte dieque* sembra conferire un senso di interminabile continuità anche alle peregrinazioni di Polinice, effetto enfatizzato dai due termini plurali: *exilium* registra infatti altre 5 occorrenze nel poema, sempre al singolare; *error* è usato da Stazio 16 volte, ma ricorre al plurale solo a 1, 230 e 502. Il termine si trova nel poema in entrambe le accezioni, «*vagatio*» e «*dementia/culpa*», ma qui la sequenza fusa dal *-que* e dall'omoarcto

sembra suggerire il primo significato, in una sorta di endiadi da rendersi «vagabondo esilio». Sulle peregrinazioni di Polinice non si trovano grosse tracce nella tradizione; a 1, 312-35 Stazio ne offre una sorta di *excursus* geografico che parte dalle campagne della Beozia, in cui l'esule sembra aver proseguito a piedi fino ad Argo attraverso l'Istmo di Corinto. Diversa l'indicazione di Sen. *Phoen.* 504-5: *te maria tot diversa, tot casus vagum / egere* (vd. FRANK *ad loc.* per i diversi emendamenti di *maria*, comunemente considerato iperbolico). – **tumentem... tibi**: difficile capire a quali occasioni faccia riferimento l'ira di Edipo, anche se il *tibi*, retto con ogni probabilità da *tumeo* e non da *placo* come dativo di vantaggio, sembra alludere ad una collera rivolta soprattutto a Polinice. Nel poema non ve n'è traccia, ma è probabile la mutuazione del motivo da Soph. *OC* 1326-30 οἷ σ' ἀντὶ παίδων τῶνδε καὶ ψυχῆς, πάτερ,/ ἵκετεύομεν ξύμπαντες ἐξαιτούμενοι/μῆνιν βαρεῖαν εἰκαθεῖν ὀρωμένω/ τῷδ' ἀνδρὶ τοῦμοῦ πρὸς κασιγνήτου τίσιν: sono le parole di Polinice a Edipo che nei versi successivi (1354-64) manifesta tutta la sua ira all'esule in quanto responsabile primo della sua sorte (per la versione sofoclea del mito, vd. 365-66 *annua pacta fidemque poscimus*). Per *tumeo* + dat., costrutto raro che ricalca *irasci* + dat., cfr. *Silv.* 2, 1, 58; *Ov. Pont.* 4, 4, 34 *intumuit vati...suo*. Stazio ricorre più volte a *tumeo* e derivati per indicare l'ira e la collera (per *tumeo* cfr. 3, 443 *generis... tumentibus*; 600; 7, 23; VAN DAM a *Silv.* 2, 1, 58; 2, 5, 13, detto dei leoni; *tumesco* ricorre con questa accezione a 6, 749; per *tumidus*, spesso usato con significato ambivalente, cfr. 6, 823; 11, 676; *Silv.* 1, 3, 21; 3, 2, 98; 3, 4, 85; *Ach.* 1, 189). Questa accezione della radice sembra derivare dalla credenza, risalente almeno al tempo di Eschilo, secondo la quale le emozioni violente, e l'ira in particolare, fossero connesse col fegato e con i disturbi di bile che causano gonfiore: cfr. ad es. NISBET-HUBBART a *Hor. Carm.* 1, 13, 4; *Cic. Tusc.* 3, 19; *Verg. Aen.* 6, 49 *rabie fera corda tument*; *Sen. ira* 1, 20, 1 *ne illud quidem indicandum est, aliquid iram ad magnitudinem animi conferre. Non est enim illa magnitudo: tumor est*; *Phoen.* 352 (cfr. FORCELLINI 4

s.v. *tumeo* 3; ONIANS 1954, 84-86). – **saepe**: ω riporta *saeve*, vocativo frequente nella *Tebaide* in discorsi di questo tipo (vd. 335 *saeve*), probabilmente suggerito dal *tibi* precedente (cfr. ad es. 346 *genetrix te, saeve, precatur*). Tuttavia la determinazione temporale *nocte dieque* e l'anafora di *mihi* comunica una dedizione costante di Antigone al fratello che meglio si rende con *saepe*. – **crimine solvis**: per la clausola cfr. Ov. *Ars* 2, 371; per l'espressione cfr. Cic. *S. Rosc.* 143 *crimine... solutus*. – **fidem et stata foedera rupit**: la sequenza richiama in chiasmo 365 *annua pacta fidemque*; cfr. l'accusa mossa da Tideo ad Eteocle a 2, 393-94: *si tibi plana fides et dicti cura maneret / foederis*. Per l'espressione *rumpere fidem* cfr. Verg. *Georg.* 4, 213; Liv. 9, 40, 18; 24, 29, 5; Prop. 3, 6, 20; Sen. *Clem.* 1, 4, 1; *Ep.* 114, 23; *Phoen.* 649-50; Sil. 3, 1; 11, 12; 17, 69-70; Claud. *rapt. Pros.* 1, 43. Più frequente *rumpere foedera*, soprattutto in clausola: cfr. Lucr. 2, 254; Verg. *Aen.* 12, 202; 582; Ov. *Her.* 4, 17; Hor. *Ep.* 1, 3, 35; Manil. 2, 639.

382-423. Nonostante l'intervento di Antigone sortisca un effetto positivo su Polinice, Tisifone spalanca le porte e gli consegna Eteocle pronto a combattere; riaccesso il furor, il primo incontro si risolve in poche battute preliminari all'allestimento del duello: le Erinni lanciano nella polvere i fratelli, mentre si forma un pubblico anticonvenzionale.

382-87. His paulum furor elanguescere dictis / coeperat, obstreperet quamquam atque obstaret Erinys; / iam summissa manus, lente iam flectit habenas, / iam tacet; erumpunt gemitus, lacrimasque fatetur / cassis; hebent irae, pariterque et abire nocentem / et venisse pudet: «a queste parole il furore aveva cominciato un po' ad affievolirsi, sebbene strepitasse e opponesse resistenza l'Erinni. Già è abbassata la mano, già devia lentamente il carro, già tace; prorompono gemiti e l'elmo rivela le

lacrime; si attenua l'ira e lo scellerato si vergogna nello stesso tempo sia di andar via che di esser venuto». Se la reazione iraconda di Eteocle era stata comunicata da Stazio solo indirettamente attraverso le parole della madre (vd. 335-38 n.), quella di Polinice è dettagliatamente descritta in una sezione di 5 versi, in cui la triplice anafora di *iam* scandisce il progressivo e apparente annichilimento dell'eroe furioso (cfr. 11, 243-45 *frater muris circum omnibus instat / portarumque moras frenis adsultat et hastis, / nomine te crebro, te solum in proelia poscens*). Al silenzio del guerriero fa eco, attraverso la pregnante sequenza ossimorica *tacet / erumpunt*, il fragore del pianto dell'uomo che, deposta l'ira, prova solo vergogna in una tempesta di sentimenti contrastanti. Reazione simile aveva avuto Polinice di fronte alla madre: cfr. SMOLENAARS a 7, 492-96 *venit attonitae Cadmeius heros / obuius, et raptam lacrimis gaudentibus implet / solaturque tenens, atque inter singula, «Matrem, / matrem» iterat, nunc ipsam urguens, nunc cara sororum / pectora* (per le somiglianze con il Coriolano liviano, SOUBIRAN 1969, 694-95); 534-38 *ipse etiam ante oculos nunc matris ad oscula versus, / nunc rudis Ismenes, nunc flebiliora precantis / Antigones, variaque animum turbante procella / exciderat regnum: cupit ire*. Anche in quel caso un'anafora triplice (*nunc*) e la concentrazione sulle emozioni del personaggio davano l'illusione del successo della perorazione, annullata poi dall'intervento di Tideo (7, 538-63), che ha la stessa funzione qui ricoperta dalla Furia (vd. 387-89). Questa reazione di Polinice risulta però più patetica, perché comprende anche la resistenza all'opposizione di Megera, brillantemente sottolineata dalle figure di suono del v. 383 (per il ruolo assunto dalle Furie nel duello vd. pp. 9-12; 16-17; per le differenti reazioni dei fratelli, 89-91). In generale, il comportamento assunto dall'esule in occasione dei due interventi ostativi ricorda quella dell'esercito argivo alla partenza: cfr. 4, 22-23 *illi, quis ferrum modo, quis mors ipsa placebat, / dant gemitus fractaque labant singultibus ira*. La natura anti-eroica dell'immagine risulta evidente se confrontata con Aesch. *Sept.* 49-53, dove

invece i Sette, al momento di lasciare Argo, piangono ma non emettono gemiti perché pieni di ardore guerriero (vd. BESSONE 2002, 207 n. 64). In quella stessa circostanza anche Polinice aveva avuto un cedimento «elegiaco» voltandosi a guardare Argia (4, 88-92; vd. p. 37), scevro però dal pianto che si configura come motivo tipico del *furor* che si affievolisce (vd. *infra*). – **furor**: vd. 329-30 n. – **elanguescere**: la *-u* che di regola non ha valore di fonema autonomo dopo *-ng-* (cfr. CECCARELLI 1998, 7) crea una sequenza spondeo-dattilo che accentua la pregnanza del termine. Il verbo è raro soprattutto in poesia: per le uniche occorrenze cfr. Val. Fl. 4, 527; Sil. 4, 140. Più frequente, nelle descrizioni dell'impeto che si placa, il verbo semplice *languesco* (cfr. ad es. Cic. *de orat.* 3, 197; Ov. *Met.* 8, 523; [Sen.] *Oct.* 190; Lucan. 4, 282; 7, 245-46 *illa quoque in ferrum rabies promptissima paulum / languit*; Sil. 13, 324-25; Tac. *Hist.* 3, 31; cfr. anche Sen. *ira* 2, 17, 1 *languidus... animus est qui ira caret*). – **obstreperet quamquam... obstaret**: cfr. 9, 407 *quamquam obstrepit ipse*, a proposito dell'Ismeno; *obstrepo* è raro in Stazio e indica prevalentemente il fragore dell'acqua (cfr. *Silv.* 2, 2, 119; 3, 2, 4; a *Theb.* 11, 247 rende invece il frastuono delle armi). Riferito ad esseri animati è più frequente in prosa; in poesia cfr. solo Sen. *Ag.* 289; *Herc. F.* 1031; [Sen.] *Herc. O.* 760; Mart. 1, 95, 1; 7, 18, 13. La scelta è pertanto qui suggerita dal forte omoarcto con *obstaret*, che acquista così ulteriore pregnanza rievocando la funzione ostativa dei personaggi comprimari in questa sezione dell'opera (vd. p. 78). Il costrutto *quamquam* + cong. ricorre in Stazio anche altrove, senza però posposizione: cfr. 5, 632-33; *Silv.* 2, 1, 44; 5, 1, 53; 5, 2, 48; *Ach.* 1, 467; 2, 17. Si tratta di un uso poetico in analogia con *quamvis*, attestato per la prima volta in Ov. *Met.* 14, 465 (cfr. AUSTIN 1986 a Verg. *Aen.* 6, 394, dove ricorre improprio in una dichiarazione riportata; HOFMANN-SZANTYR 1965, 602). – **Erinys**: Megera, chiamata in aiuto da Tisifone all'inizio del libro (vd. pp. 1-2). Il termine, esclusivamente poetico, è attestato sin da Lucilio e ricorre sempre in clausola nell'esametro tranne a 345 e Verg. *Aen.* 7, 447 (HORSFALL 2000 *ad*

loc. nota come questo sinonimo sia piuttosto raro nonostante metricamente comodo; vd. anche EV s.v. *Furia* 2, 620). – **submitta manus**: l'espressione *submittere manus* indica comunemente le mani protese in senso di supplica e assume dunque valore patetico (cfr. *Ov. her.* 20, 80; *Met.* 5, 235; *Sen. contr.* 1, 3, 7; 1, 5, 3; *Sen. Troad.* 708; *Ag.* 785; *Oed.* 226; *Quint. Inst.* 11, 3, 115; *Claud. Ruf.* 442-43; vd. OLD s.v. *submitto* 4b). Stazio però la recupera qui per descrivere il gesto della mano armata che si abbassa, simbolo della momentanea resa di Polinice (cfr. ad es. 12, 723 *summissos enses* e OLD s.v. *submitto* 7c). – **lente... flectit habenas**: la sequenza ha poco senso se riferita alle briglie che si allentano, come è comunemente intesa (cfr. MICOZZI 2010 «ormai piega lentamente le redini»). L'espressione sembra alludere piuttosto ad un inizio di ritirata, più coerente con la provvisoria resa di Polinice qui descritta da Stazio. La clausola è virgiliana: cfr. *Aen.* 12, 471 *ipsa subit manibusque undantis flectit habenas*, dove indica le redini governate da Giuturna. Con lo stesso significato è ripresa in *Silv.* 5, 1, 37; cfr. anche *Verg. Aen.* 6, 804-5 *iuga flectit habenis / Liber*; 10, 576 *habenis / flectit equos*, dove il verbo assume il significato di «dirigere», come nella clausola *flectat habenas* a *Ov. Met.* 2, 169 (cfr. BÖMER 1969 *ad loc.*; si veda, in posizione isometrica, *Ach.* 2, 134 *flexae... habenae*; *Val. Fl.* 5, 436 con il sostantivo che indica le gomene; per l'espressione cfr. anche *Arat.* 101 *flexis... habenis*; *Aetna* 346 *cum rexit vires et praeceps flexit habenas*). Nel caso ovidiano *habenae* è però metonimia per «*currus*», valore che il sostantivo sembra assumere anche qui e che è già attestato nel poema: cfr. *infra* 426; 2, 166; 3, 33; 6, 26 e 478 (per altri esempi vd. TLL 6.3, 2395, 50 ss.). Stazio dunque recupera la clausola virgiliana, ma la riconnota in parte attraverso l'uso ovidiano del sostantivo e in parte attribuendo un senso diverso al verbo, come avviene a 426 (vd. *infra*): *flectere* assume qui il senso di «*avertere, deflectere*» (vd. TLL 6.1, 892, 80 ss.; OLD s.v. *flectere* 3b). Cfr. 9, 485-87 *tandem vestigia flexit / excussumque manu tegimen, conversaque lente / terga refert*, dove Ippomedonte è chiaramente in ritirata: il parallelo

sembra garantito dalla ricorsività di *lente*, che registra queste due sole occorrenze nel poema. Si veda anche, con la stessa accezione in contesto di ritirata, Sil. 10, 55-56 *et iam conversis- vidi nam flectere- habenis / evasit Varro*. – **erumpunt gemitus**: cfr. 12, 71 *et gemitus tandem erupere paterni*; per l'uso del verbo con i suoni cfr. ad es. Sen. *clem.* 2, 1, 1; [Sen.] *Herc. O.* 1731; Lucan. 9, 255; Sil. 6, 283; 9, 156; Tac. *Ann.* 2, 82. – **lacrimas... fatetur cassis**: l'*enjambement* sembra accompagnare il cadere delle lacrime. L'immagine dell'elmo grondante di pianto è motivo patetico piuttosto frequente nel poema: cfr. 2, 634-35 *nec vincla coercent / undantem fletu galeam*; 8, 163 *qui fletus galeis cecidere solutis!*; 9, 41-42 *madet ardua fletu / iam galea* (per altri esempi isolati cfr. FUCECCHI 1997 a Val. Fl. 6, 738 *galeam fletu, galeam singultibus implet*; Sil. 5, 303-4 *lacrimae sub casside fusae / cum gemitu*; 12, 553-54 *erumpunt sub casside fusae / per tacitum lacrimae*; Claud. *Ruf.* 258-59 *galeas... solutis / umectat lacrimis*). Il motivo rientra nella più generale *Pathosformel* delle armi bagnate di lacrime, immagine che risale ad Omero e che esprime, come in Virgilio, compianto funebre (cfr. ad es. *Il.* 23, 15-16 *δεύοντο ψάμαθοι, δεύοντο δὲ τεύχεα φωτῶν / δάκρυσι*; Verg. *Aen.* 11, 191 *spargitur et tellus lacrimis, sparguntur et arma*). La frequenza del motivo nel poema si deve al fatto che a questa sua funzione più tradizionale si aggiunge l'uso dell'immagine come sintomo dell'affievolirsi degli istinti bellicosi per effetto della *pietas* (vd. FRANCHET D'ESPEREY 1999, 297-308 per la funzione innovativa delle lacrime rispetto a Virgilio, Seneca e Lucano; MICOZZI 1998, 120): vd. 475 *ora madescent pectoraque*; MICOZZI 2007 a 4, 18 *rorant clipeique iubaeque*; SMOLENAARS a 7, 528-29 *nutantes... virum galeas et sparsa videres / fletibus arma piis* (è la reazione di soldati al primo discorso di Giocasta; si veda anche il pianto di Edipo a 11, 107-8; 632-33). Tale codificazione pare attivarsi attraverso l'episodio lucaneo della tregua di Ilerda: cfr. ESPOSITO a 4, 180 *arma rigant lacrimis singultibus oscula rumpunt* (per il ripetuto utilizzo dell'intero passo nella *Tebaide* vd. pp. 3 e 81-82;

MICOZZI 1999, 353-57; 2002, 55). In particolare, il pianto di Polinice può collegarsi anche alla ricodificazione elegiaca del motivo: cfr. ad es. *Ov. her.* 7, 185 *perque genas lacrimae strictum labuntur in ensem* (per l'interferenza vd. pp. 37-38). – **hebent irae**: il verbo, già raro, ricorre in espressioni simili solo in *Val. Fl.* 1, 53 e 7, 156 *ardor hebet*. Stazio lo usa ancora a 1, 463 e 11, 93. Il sostantivo è qui sinonimo di *furor*, già usato a 382. Oltre alla frequente sovrapposizione soprattutto in poesia, i due termini sono spesso associati anche dal teorico dell'ira: cfr. *Sen. ep.* 114, 3 *si furit, aut, quod furor simile est, irascitur*; *ira* 1, 1, 3; 3, 6, 1-2 (GLAESSER 1984, 18-38 mette in evidenza come l'unica differenza osservata a volte da Seneca è che il *furor* è più violento e radicato dell'*ira*). FRANCHET D'ESPEREY 1999, 216-17 individua una differenza tra i due sinonimi relativamente al conflitto dei fratelli: nell'XI libro i loro sentimenti sarebbero designati dalla coppia *furor / furere*, mentre *ira*, la cui sfera semantica sarebbe utilizzata per gli altri personaggi, verrebbe riferita a loro solo nelle similitudini (cfr. 11, 250-55; 309-14): «le furor apparaît lorsque la Furie est là, lorsque la colère est inspirée par Tisiphone ou Mégère. Au contraire l'ira est produite par la situation même du conflit, elle reste sur le plan humain». Tuttavia, sempre limitando l'analisi a questo libro, *ira* ricorre ad indicare il sentimento reciproco dei due fratelli anche al di fuori della similitudine: vd. *infra* 541, 563 e 568. Dunque, nonostante l'ovvia preferenza per *furor* in un rapporto conflittuale che dalle *Furiae* è dominato, la differenza non sembra essere così netta. Anzi, *ira* è più frequente nella *Tebaide* (oltre 125 occorrenze) rispetto al più prosastico *furor* (59 attestazioni), così come nell'*Eneide*, dove però entrambi i termini registrano un uso quasi dimezzato (70 / 28). Per l'ira di Polinice, vd. 540-43 n. – **pariterque et abire nocentem / et venisse pudet**: l'improvvisa presa di coscienza del crimine è uno degli elementi probabilmente mutuati dall'episodio lucaneo di Ilerda: cfr. 4, 181-82 *quamvis nullo maculatus sanguine miles, / quae potuit fecisse timet* (vd. *supra* e 475 *sentiri nefas*). La movenza linguistica è più frequente in prosa; in poesia cfr. solo

9, 131-32 *pariterque et murmure plenus / sanguis et expulsi salierunt cuspide dentes;*
Ov. *Met.* 11, 556.

387-92. subito cum matre repulsa / Eumenis eiecit fractis Eteoclea portis / clamantem: «venio, solumque quod ante vocasti / invideo; ne incesse moras, gravis arma tenebat / mater; io patria, o regum incertissima tellus, / nunc certe victoris eris»: «quando all'improvviso, respinta la madre, la Furia infrange le porte e lancia fuori Eteocle che grida: “arrivo, e ti invidio per il solo fatto di avermi chiamato a duello per primo; non rimproverarmi l'indugio, la madre si aggrappava alle armi con tutto il suo peso; o patria, o terra tanto incerta riguardo ai tuoi re, ora di certo apparterrai al vincitore!”». In perfetta simmetria con il primo intervento di Giocasta, annullato dalle parole di Tideo (7, 538-63) e poi dall'intervento della Furia (7, 564-627), Tisifone, anche se in maniera ben più fulminea, riaccende il *furor* appena sopito e porta Eteocle al cospetto del fratello (stessa funzione avrà il suo intervento quando caccerà via *Pietas* dal campo di battaglia: per il dominio delle Furie in questa sezione del poema vd. pp. 11-13). Diversamente dalle fonti (cfr. Eurip. *Phoen.* 446; Sen. *Phoen.* 443), Stazio, nel costante intento di inasprire i *fraterna odia*, rimanda fino alla fine l'incontro tra i fratelli, risolvendolo in poche e significative battute prima dello scontro (vd. pp. 93-95). Nello schema tradizionale del duello, le prime parole pronunciate dai contendenti comprendono una preghiera agli dei, una promessa di lealtà, o più frequentemente una minaccia (l'alternativa dipende anche dal tipo di duello; sulle «parole di sfida», limitatamente all'epica greca arcaica, CAMEROTTO 2007 e 2010). Nessuna delle tre opzioni è valida per Eteocle, in quanto viltà e slealtà, tratti caratteristici del personaggio nel poema (vd. p. 89), escludono la possibilità a priori. La soluzione più vicina è quella dell'invocazione, ma il re tebano, ribadendo la sua ossessione e soprattutto l'oggetto del contendere, sostituisce la patria agli dei, con l'ironia tragica della certezza di un vincitore che ricorda le parole di Giocasta (vd. p. 142), e che soprattutto dice il

paradosso di uno scontro che invece riporterà due «vinti» (vd. p. 100). JUHNKE 1972, 154 mette in relazione 391b-392a con le prime parole di Ettore nel duello con Achille, dove pure è lo sfidato a parlare per primo e ad essere consapevole del proprio ritardo: cfr. *Il. 22, 250-53* (all'opposto Enea in Verg. *Aen. 12, 697-99 at pater Aeneas, audito nomine Turni, / deserit et muros et summas deserit arces / praecipitatque moras omnis, opera omnia rumpit*; GANIBAN 2007, 191 interpreta le scuse di Eteocle come una risposta intertestuale anticipata al rimprovero che Enea rivolge a Turno prima del duello: cfr Verg. *Aen. 12, 889 quae nunc deinde mora est?*; per il rapporto del duello con i modelli vd. pp. 92-100). Qui però i due *rejet* con pausa forte, che collocano in corrispondenza *invideo* e *mater* nell'*incipit* esametrico, sembrano suggerire anche la volontà di Eteocle di far cadere la responsabilità su Giocasta e suscitare dunque nel fratello, di fatto solo, un'invidia che compensi la sua: il rammarico per essere stato preceduto nella chiamata al duello non è in questo caso questione d'onore ma rientra nel motivo senecano del *certamen nequitiae* che caratterizza la famiglia tebana (cfr. in particolare *Thy. 1104-6 Scio quid queraris: scelere praerepto doles; / nec quod nefandas hauseris angit dapes: / quod non pararis*; vd. pp. 11 n. 45; 330-33 n.; 420-23 n.). Aprire il duello all'insegna dell'invidia, che caratterizza sia Eteocle che Polinice (vd. 396-402 n.), significa confermare come questo sentimento sia il motore primo della contesa tra i fratelli. Quando infatti Tisifone infetta la casa di Cadmo col suo *furor* all'inizio del poema, la prima passione che si insinua nei figli di Edipo, e che precede odio e *cupido regnandi*, è proprio l'invidia: cfr. 1, 125-30 *protinus attoniti fratrum sub pectore motus, / gentilisque animos subiit furor aegraque laetis / invidia atque parens odii metus, inde regendi / saevus amor, ruptaeque vices iurisque secundi / ambitus impatiens, et summo dulcius unum / stare loco, sociisque comes discordia regnis*. Lo φθόνος «denota... il desiderio di possedere ciò che l'altro ha e di cui si avverte la mancanza» e si distingue, secondo Aristotele, dai concetti affini di νέμεσις e ζήλος

perché nasce tra persone simili per età o per fama, spesso addirittura tra parenti, parametri perfettamente incarnati dai fratelli tebani (cfr. *Rhet.* 2, 10, 1387b, 22-28 e 1388a, 14-21; vd. KORNEEVA 2011, 115; in generale, sul motivo 106-25). L'invidia si configura quindi come il catalizzatore psicologico del poema e si manifesta non solo attraverso Polinice, alla cui condizione di esule più naturalmente si attaglia, ma per negazione anche attraverso Eteocle: cfr. 2, 430-32 *te penes Inachiae dotalis regia dono / coniugis, et Danaae (quid enim maioribus actis / invideam?) cumulentur opes*. Infatti «la negazione è soltanto la rimozione della realtà che la parte conscia del personaggio non vuole riconoscere» o che, pur riconoscendo, vuol celare agli altri. Stessa funzione sembra avere l'enfasi apparentemente superflua data qui a *solum* nelle parole di Eteocle, spia della volontà di nascondere motivazioni ben più profonde e radicate: come Polinice, pur possedendo un regno ricco, brama la *nuda potestas* e il *pauper regnum* del fratello (1, 150-51), Eteocle, che invece possiede l'oggetto del desiderio dell'esule, gli invidia ricchezza e fortuna. Si tratta infatti di un sentimento che ha la peculiarità di restare nascosto sia agli occhi del soggetto che della vittima (cfr. Plut. *de invid. od.*, 573e; Cic. *Att.* 1, 13, 4): cfr. 2, 300-1 *secreta coquebat / invidiam*; 7, 183 etc. Questa caratteristica trova conferma simbolica nella descrizione dell'inaccessibile dimora di *Invidia* (Ov. *Met.* 2, 760-64), personificazione che, non a caso, sembra aver influenzato parecchio la Tisifone staziana (vd. KORNEEVA *ibid.*). – **subito cum**: vd. 326 *iam iam subito cum*. – **matre repulsa**: sembra chiaro che Giocasta si fosse effettivamente opposta fisicamente, come aveva annunciato (MICOZZI 2002, 54 n. 9). – **iecit fractis... portis**: la sequenza verbale accentua la violenza dell'azione di Tisifone, con la ricorsività della *-e* nel verso che dà enfasi ad *iecit*. Per l'identificazione con la porta Ogygia vd. 356 *Ogygii fastigia muri*. Per l'espressione *frangere portam*, piuttosto rara ed esclusivamente poetica, cfr. Sil. 15, 559; Ov. *Am.* 1, 9, 20; Sen. *Phaed.* 534; Lucan. 2, 443-44; Petron. *Sat.* 124, 47; Iuv. 10, 155-56. Cfr. anche *Theb.* 10, 196-97 *moras.../*

frangite portarum; Sil. 13, 107-8 *frangeret altos / portarum postes*; vd. TLL 6.1, 1242, 23 ss. – **Eteoclea**: l'iperbato incrociato rende iconicamente l'immagine di Eteocle che passa attraverso la porta e isola *clamantem in incipit*, mettendo l'accento sulle prime parole che rivolge al fratello nel poema. L'accusativo *Eteoclea* registra 8 occorrenze, tutte isometriche (vd. 11, 268; 338; MULDER a 2, 384; 7, 539 e 688; 8, 353 e 687; cfr. HOUSMAN 1910, 833). – **venio... invideo**: il primo enunciato riceve enfasi dalla cornice verbale e dalla ricorsività del suono *-u*, funzionale a sottolineare sia *venio*, parola d'esordio che richiama e smentisce le ultime parole di Antigone (382 *non venit*), sia *invideo*, che acquista pregnanza anche dal *rejet*. Per il motivo dell'invidia vd. *supra* e 397-98 *uritur alto corde*. – **ne incessere moras**: per il *Leitmotiv* della *mora* vd. pp. 1-5; GANIBAN 2007, 210 nota come anche Antigone, appena fuggita per dare sepoltura a Polinice, chieda scusa al fratello per il ritardo: cfr. 12, 354 *deis fratrique moras excusat* (per gli altri elementi che permetterebbero di sovrapporre Antigone ad Eteocle, riproducendo così nel XII libro il conflitto tra i fratelli, con Argia doppio di Polinice, vd. p. 43). *Incessere*, riferito a Polinice, ricorre già con accezione diversa a 361 *iaculis et voce superba incessentem*. Qui ha il valore piuttosto raro di «*reprehendere*», come a 3, 301 *ne falsa incessere gaude!* (cfr. ad es. Liv. 37, 57, 15; Sen. *Med.* 236; Quint. *Inst.* 5, 7, 23); la scelta sembra dunque suggerita dall'omoarcto con *invideo*. Più frequente, nelle 10 occorrenze del verbo registrate in Stazio, il senso dell'«*inveire*» (cfr. 6, 159; 7, 209; *Silv.* 5, 3, 64). – **gravis.../ mater**: TLL 6.2, 2281, 39 registra l'occorrenza nell'accezione di «*molestus*» (per Stazio cfr. anche 2, 320; *Silv.* 2, 1, 138; 2, 7, 89; 4, 3, 88); tuttavia la *iunctura* sembra descrivere l'immagine di Giocasta che si aggrappa «col suo peso» alle armi, recuperando il senso primario dell'aggettivo. L'effetto di trascinamento è accentuato dall'*enjambement* che isola *mater*, aiutando Eteocle a sottolinearne la responsabilità. – **arma tenebat**: «si aggrappava alle armi»; l'espressione assume qui un senso diverso da quello convenzionale: rarissima in prosa

(cfr. Cic. *de orat.* 1, 32; Tac. *Agr.* 16), ricorre in poesia epica sempre in sequenza e prevalentemente in clausola (cfr. 2, 525; 9, 889; Verg. *Aen.* 6, 485; Ov. *Met.* 3, 541; Lucan. 1, 348; 6, 142; per Stazio cfr. anche 5, 158 e 7, 637); tuttavia ha sempre il significato di «impugnare le armi», anche in altro contesto (cfr. ad es. Ov. *Her.* 12, 98; *Fast.* 2, 102; Sen. *Herc. F.* 364). – **io**: l'interiezione ha diverse varianti nei codici: oltre ad *o*, ametrica, *et o* e *enim o* si spiegano probabilmente con l'intento di creare anafora, anche perchè non si registrano casi di sequenza *io... o*. Tuttavia la *variatio* comunica la pregnanza del passaggio insieme a quella *incertissima / certe*. L'interiezione, attestata sin da Plauto, è del resto già usata altrove da Stazio (cfr. 3, 211; SNJIDER *ad loc.* la registra erroneamente solo come espressione di dolore; 4, 678; 10, 889; 11, 607; *Silv.* 1, 4, 1). Inoltre è frequente in poesia per esclamazioni ad alta voce, introdotte dall'ablativo *magna voce o*, come in questo caso, dal verbo *clamare* (cfr. ad es. Verg. *Aen.* 7, 400, Tib. 1, 1, 24; Ov. *Fast.* 4, 447; *Met.* 3, 728; Val. Fl. 6, 29; Sil. 4, 779 etc.). – **regum incertissima**: espressione di resa difficile che ben sintetizza la condizione dei sudditi di Tebe, chiara sin dal discorso dell'anonimo tebano (cfr. 1, 173-96). Per *incertus*+gen. cfr. 1, 368; 3, 444; 5, 524; Plaut. *Rud.* 213; Ov. *Her.* 21, 33; Sen. *Herc. F.* 184; *Oed.* 312; *Troad.* 898; Lucan. 5, 566; Val. Fl. 1, 79; Sil. 4, 112.

392-95. nec mitior ille, / «tandem», inquit, «scis, saeve, fidem et descendis in aequum? / o mihi nunc primum longo post tempore frater, / congregere: hae leges, haec foedera sola supersunt»: «e quello non più docile risponde: “finalmente conosci la lealtà, crudele, e scendi in campo? O fratello mio, ora per la prima volta dopo tanto tempo, affrontami: queste le leggi, questi i soli patti che sopravvivono”». Basta la vista di Eteocle e la sua allusione provocatoria alla madre e al trono per far riesplodere in Polinice quel *furor* che si era apparentemente sopito. La litote *nec mitior* sottolinea come ogni differenza tra i due si stia annullando, con il conseguente paradosso dell'accettazione del duello interpretata come atto di *fides* da parte di Eteocle; nella folle

dimensione del *nefas* che diventa unica legge, unico *foedus* possibile, i due fratelli sono ormai chiaramente sullo stesso piano. L'*adynton* era già stato anticipato da Stazio all'inizio del poema, qui chiaramente rievocato dall'anafora del dimostrativo e dalla ricorsività di *sola*: cfr. 1, 142-43 *haec inter fratres pietas erat, haec mora pugnae / sola nec in regem perduratura secundum*. Solo nell'odio e nello scontro che ne consegue può in sostanza vivere il sentimento fraterno: questo il senso delle parole di Polinice, enfatizzate nel loro forte valore patetico dall'iperbato del vocativo *frater* che sembra sottolineare anche la lunghezza del tempo trascorso (vd. *infra*). L'impossibilità dell'esistenza di qualsiasi *foedus* al di là della violenza porta giustamente JHUNKE 1972, 154 ad associare le parole e la posa di Polinice a quelle con cui Achille rifiuta ogni patto proposto da Ettore all'inizio del duello: cfr. *Il.* 22, 260-66 (vd. pp. 93-94). – **mitior ille**: per la clausola cfr. 4, 568; Ov. *Ib.* 461; *Met.* 1, 403. – **descendis in aequum**: Lattanzio glossa «*in ius*»; ma l'espressione ambivalente indica anche l'atto di scendere in campo per combattere: *descendo* infatti descrive generalmente la discesa di un esercito da un'altura in luoghi più bassi o in campo aperto, ma è usato metaforicamente anche nell'ambito dei giochi ginnici (cfr. 6, 929; *Bell. Alex.* 60, 3; Liv. 1, 12, 1; 7, 14, 10; 10, 14, 8; 22, 14, 11; 22, 14, 14; Ov. *Fast.* 3, 835; Sen. *ben.* 2, 13, 2; ESPOSITO a Lucan. 4, 703). – **longo post tempore**: l'espressione sottolinea, in rapporto alla *cupido* di Polinice, la percezione soggettiva di un tempo interminabile trascorso dalla sua partenza. Sebbene sia andato ben oltre l'anno pattuito, l'esule lo percepisce *longus* sin dall'inizio: cfr. 1, 315 *longum... annum*; 323 *longo... voto*; 2, 321 *spes, ubi longa venit*; vd. 549 *longa imperia*. Questa anastrofe, esclusivamente poetica e sempre isometrica, è piuttosto frequente in Stazio: cfr. 3, 501; 6, 128; 11, 605; *Silv.* 4, 2, 64 (cfr. anche Verg. *Aen.* 6, 409; *Buc.* 1, 29; Ov. *Met.* 9, 570 *et adiecit longo post tempore «fratri»*; 10, 180; 14, 218; *Ciris*, 74). – **congregere**: l'imperativo, rarissimo, ricorre con accezione ostile solo in Sen. *Herc. F.* 76; *Ep.* 64, 4. – **sola supersunt**: clausola in *Sil.* 15, 527.

396-402. Sic hostile tuens fratrem; namque uritur alto / corde, quod innumeri comites, quod regia cassis / instratusque ostro sonipes, quod fulva metallo / parma micet, quamquam haud armis inhonorus et ipse / nec palla vulgare nitens: opus ipsa novarat / Maeoniis Argia modis ac pollice docto / stamina purpureae sociaverat aurea telae: «così dice, guardando il fratello da nemico; e infatti in fondo al cuore brucia di invidia per il suo seguito immenso, per l'elmo regale e il cavallo bardato di porpora, per lo scudo che splende di biondo oro, sebbene anche lui stesso non sia affatto privo di onore per le armi e acquisti bellezza da un mantello non certo comune: aveva realizzato il lavoro la stessa Argia alla maniera dei Lidi e con pollice esperto aveva intrecciato fili d'oro alla tela di porpora». La descrizione degli ornamenti crea una corrispondenza cromatica (*ostrum / purpurea; fulva / aurea*), specchio della sovrapposizione che si sta attivando (vd. pp. 91-92). Rifunzionalizzato qui il motivo dello splendore delle armi, *topos* del duello sin da Omero, spesso introdotto dalla vestizione degli eroi (cfr. ad es. *Il.* 3, 328-39; 7, 207-13 etc.; vd. ARMSTRONG 1958, 337-54; FENIK 1968, 78-79 e 191; CAMEROTTO 2007, 8). C'è infatti solo un rapido accenno alla preparazione di Eteocle (324-25), ma la descrizione del corredo di entrambi viene utilizzata qui per associare Polinice al fratello attraverso lo stesso sentimento di invidia (vd. 387-92 n.), espressa nella sua profondità dall'iperbolico *innumeri* e dalla triplice anafora di *quod*, e per ribadire la *cupido regnandi* dell'esule, motore dello *scelus* (vd. p. 90 n. 353; 329-30 n.; KORNEEVA 2011, 55-56). L'indugio sulla *Pathosformel* del mantello cucito da Argia è funzionale infatti a comprendere come tale invidia non si iscriva nella sfera materiale ma in quella simbolica: Polinice è almeno pari al fratello per ricchezza in quanto genero di Adrasto, come sottolineano le due litoti *haud... inhonorus* e *nec... vulgare*, insieme alla struttura aurea del v. 402. Tuttavia l'ornamento di Eteocle è il simbolo del potere su Tebe, a conferma dell'annullamento del fattore ricchezza nella contesa, vivo invece nelle fonti (vd. p. 90

n. 353): «What Polynices wants is whatever his brother has» (O’GORMAN 2005, 31). – **hostile tuens fratrem:** cfr. *Il.* 22, 260 τὸν δ’ ἄρ’ ὑπόδρα ἰδὼν (Achille che risponde ad Ettore; vd. pp. 93-94). Lo sguardo di Polinice è il presupposto necessario all’insorgere dell’invidia, relazione confermata dal successivo *nam*: si tratta infatti di un sentimento intimamente connesso anche etimologicamente all’atto della visione, perché *invidere* significa «guardare l’altro obliquamente per gettare il malocchio» (cfr. Varr. *l. L.* 6, 80; KORNEEVA 2011, 120-21). Emblematica in proposito la descrizione ovidiana di *Invidia*: cfr. *Met.* 2, 780-82 *sed videt ingratos intabescitque videndo / successus hominum, carpitque et carpitur una, / suppliciumque suum est. Hostile*, già rarissimo in poesia, ricorre solo in questo caso con valore avverbiale; la scelta si spiega con la creazione di un ossimoro che racchiuda l’essenza paradossale della guerra fratricida: cfr. *Sen. Thy.* 240-41 *certe nihil / nisi frater hostis*. – **uritur alto / corde:** il verbo ricorre nella fenomenologia dell’invidia descritta da Ovidio per Aglauro: cfr. *Met.* 2, 805-11 *quibus irritata dolore / Cecropis occulto mordetur et anxia nocte, / anxia luce gemit lentaque miserrima tabe / liquitur, ut glacies incerto saucia sole, / felicisque bonis non lenius uritur Herses, / quam cum spinosis ignis subponitur herbis, / quae neque dant flammam, lenique tepore cremantur*. Il passaggio sembra modellare anche l’angoscia di Polinice in esilio: cfr. 2, 318-21 (vd. KORNEEVA 2011, 113-14 e 125). L’influenza ovidiana è garantita dalla rarità di *uro* in rapporto all’invidia: cfr. solo *Liv.* 40, 15, 1 *quod invidia urit*; *Hor. Carm.* 1, 13, 9 (dove indica però l’invidia in amore). La metafora, associata anche ad altre passioni violente, come il dolore (cfr. ad es. *Theb.* 11, 264) o l’ira (cfr. ad es. *Verg. Aen.* 1, 662), deriva dal più frequente uso traslato del verbo che, attivo sin dal teatro arcaico (cfr. ad es. *Plaut. Bacch.* 1091), a partire da Catullo viene codificato nel lessico elegiaco ad indicare la fiamma d’amore (cfr. ad es. *Catull.* 72, 5 *etsi impensius uror*). L’ablativo *alto corde* in *enjambement* sottolinea la natura nascosta tipica dell’invidia (vd. 387-92 n.); per l’espressione cfr. 6, 705; 9, 712-13; *Silv.* 5, 3, 221; *Ov.*

Met. 2, 622; più frequente la *iunctura* con *pectus* (cfr. ad es. 1, 431; 11, 13; *Silv.* 1, 1, 48; Verg. *Aen.* 6, 599; 9, 699-700; Ov. *Met.* 1, 656-7; Sen. *Herc. F.* 654; *Sil.* 1, 685 e 4, 292). – **innumeri comites**: l'aggettivo, usato da Stazio con una frequenza doppia rispetto agli altri epici, in linea con la sua poetica dell'eccesso, ha qui una valenza psicologica, spia dell'invidia di Polinice. – **regia cassis**: Lact. Plac. «*cum diademate*». Con ogni probabilità anche per l'elmo regale il segno distintivo era il diadema, ricorrente nel poema come simbolo di potere: cfr. 1, 82; 2, 457; DEWAR a 9, 54-5 *nec iam... regni... nocentis / periurum diadema peto*; 9, 163; 10, 76 e 800-1 *ut alterni... Oedipodionii mutant diademata fratres*; 11, 227. Si tratta di una benda di porpora decorata col bianco, inventata secondo la tradizione da Dioniso (cfr. Plin. *Nat.* 7, 57); usata dai sovrani della Persia, fu ripresa dai re ellenistici ma non dai romani (cfr. Serv. *Aen.* 11, 334). Anche questa sarebbe, come per alcune armi, un'attribuzione anacronistica di Stazio ai tempi eroici (vd. MIEDEL 1891-92, 5). – **instratus... ostro sonipes**: chiara reminiscenza allitterante virgiliana: cfr. *Aen.* 7, 277 *instratos ostro alipedes*; cfr. anche, riferito ai cavalli, Liv. 21, 27, 9 *instratos frenatosque*; 21, 54, 5; 28, 14, 7; 34, 7, 3; *Sil.* 5, 147-48 *stat sonipes... instratus*. Il participio, raro, risale a Lucr. 5, 987 *instrata cubilia fronde* (ripreso in *variatio* da Verg. *Georg.* 3, 229; vd. THOMAS *ad loc.*). La porpora, associata alla ricchezza per il suo costo elevato, è sin da Omero simbolo di regalità: cfr. ad es. *Il.* 3, 126; HORSFALL 2000 a Verg. *Aen.* 7, 814-15 *ut regius ostro / velet honos levis umeros*; Hor. *Carm.* 1, 35, 12 *purpurei... tyranni*. Spesso insieme all'oro, si ritrova nei finimenti dei cavalli degli eroi: cfr. Verg. *Aen.* 4, 134-35 *ostro... insignis et auro / stat sonipes*; *Sil.* 7, 641-42 *ostro ipse ac sonipes ostro totumque per agmen / purpura... micabat*. – **fulva metallo / parma**: vd. 343 *parma*. Riferito a metalli, *fulvus* è attributo convenzionale dell'oro (cfr. ad es. 4, 171 a proposito dello scudo di Capaneo; HORSFALL 2000 a Verg. *Aen.* 7, 279; Ov. *Met.* 10, 648) e di conseguenza degli oggetti dorati (cfr. anche per l'identità della clausola 1, 144

laquearia fulva metallo; per altri esempi vd. TLL 6.1, 1534, 54 ss.), ma anche del bronzo (cfr. EDGEWORTH 1992, 131; ANDRÈ 1949, 136). La presenza della porpora con cui spesso l'oro è abbinato come simbolo di regalità (vd. *supra*), l'invidia di Polinice e la sua descrizione che sembra dover richiamare quella del fratello, permettono però di conferire sicuramente a *metallum* il valore di *aurum*; si tratta di una metonimia frequentissima: si veda solo Sen. Ag. 857-58 *fulvo... metallo*. – **quamquam haud armis inhonorus**: la sequenza *quamquam haud*, rara, ricorre in poesia solo in Stazio: cfr. 5, 632; 7, 725; *Ach.* 2, 17. Nel poema *quamquam* ricorre con participio o aggettivo più di 20 volte, con una frequenza vicina al suo uso col verbo. Il costrutto, attestato sin da Sallustio e Livio, diventa più frequente a partire dall'età augustea soprattutto in prosa (cfr. VAN DAM a *Silv.* 2, 1, 144). Quanto alle armi di Polinice, sono brevemente elencate a 4, 84-87 *idem habitus, eadem arma viro, quae debitus hospes / hiberna sub nocte tulit: Teumesius implet / terga leo et gemino lucent hastilia ferro, / aspera vulnifico subter latus ense riget Sphinx*. L'aggettivo *inhonorus* sembra conio staziano: cfr. 3, 66 e 567; 7, 151; 10, 8; *Silv.* 5, 2, 15 (vd. SCHAMBERGER 1907, 292 e ERNOUT 1970, 185-86); è ripreso da Silio (cfr. 10, 390; 14, 632; 16, 250), Plinio (cfr. *Nat.* 15, 98), Tacito (cfr. *Hist.* 4, 62) e Claudiano (cfr. *Gild.* 15, 99). – **nec palla vulgare nitens**: la litote accentua la preziosità del mantello, che non compare però nella descrizione di Polinice al momento della partenza per la guerra, dove l'unico riferimento all'abbigliamento è la tradizionale pelle di leone (cfr. MICOZZI 2007 a 4, 84-6). La *palla* è tecnicamente una veste femminile lunga fino ai piedi (cfr. Serv. *Aen.* 11, 576 *palla proprie est muliebris vestis deducta usque ad vestigia*); tuttavia, soprattutto in poesia, è attribuita indifferentemente ad uomini e donne (per gli esempi dell'indumento maschile vd. TLL 10.1, 120, 4 ss.). In questo caso indica la *chlamys* (cfr. Lact. Plac. «*palla: chlamys*»), mantello originario probabilmente della Macedonia, che in Grecia diventa caratteristico di cavalieri e viaggiatori ed entra con una certa difficoltà nell'abbigliamento romano,

anche se già nelle commedie plautine è simbolo del soldato (cfr. DAGR s.v. *chlamys* 1115-16; RE 3, 2342-46). – **opus ipsa novarat** /...**Argia**: l'aggiunta del dettaglio patetico rispetto alla descrizione in partenza riveste una duplice funzione: da un lato, se gli ornamenti di Eteocle rappresentano il potere su Tebe, l'indugio sull'*opus* di Argia conferma come l'*oikos* acquisito occupi una posizione inferiore rispetto a quello d'origine. Dall'altro si configura come una precisazione narrativa necessaria in prospettiva, perché sarà il mantello che permetterà ad Argia di riconoscere il cadavere del marito: cfr. 12, 312-15 *primum per campum infuso lumine pallam / coniugis ipsa suos noscit miseranda labores, / quamquam texta latent suffusaque sanguine maeret / purpura*. Si veda BESSONE 2002, 190 n. 21, che rintraccia nel particolare l'emblema della dicotomia esasperata tra «il pudore delicato della sposa novella» e «l'innato eroismo della giovane vedova», incarnata da Argia agli estremi del poema, e che sviluppa una duplicità già attiva nel modello di Aretusa: cfr. in particolare Prop. 4, 3, 18 e 33-34 e 51, dove la donna allude all'attività della tessitura svolta per il marito. A conferma di questa compresenza di opposti nella sposa di Polinice, il termine *opus*, oltre ad indicare il mantello, è usato per descrivere anche l'impresa eroica della sepoltura: cfr. 12, 177-79 *hic non femineae subitum virtutis amorem / colligit Argia, sexuque immane relicto / tractat opus* (vd. p. 43; per il modello di Aretusa, 38 n. 156). Il motivo della veste tessuta dalla moglie al guerriero è tipico sin da Omero soprattutto nell'epica: cfr. ad es. *Il.* 22, 440-41 e 510-11; Verg. *Aen.* 4, 263-64 e 11, 72-5, dove si ricordano i drappi preziosi realizzati da Didone per Enea; GALASSO a Ov. *Met.* 11, 574-76; *Fast.* 2, 743-46 (HOFFMANN 22-23 e n. 34). Stazio però sembra recuperarlo con la stessa valenza patetica assunta dal *topos* per le morti *ante diem*, preannunciando quindi la tragica fine di Polinice: in questi casi, infatti, la giovane età degli eroi è sottolineata dal dettaglio delle vesti cucite dalla madre, in quanto troppo giovani per avere una moglie. La *Pathosformel*, introdotta nella poesia latina da Virgilio, ha fortuna nell'epica successiva:

cfr. ad es. *Aen.* 9, 488-89 (Eurialo); HARRISON a 10, 818 (Lauso; vd. FORD WILTSHIRE 1989, 54-5); Val. Fl. 1, 427-29 (Dioscuri); FUCECCHI 1997 a 6, 709-10 (Myraces); *Theb.* 8, 564-66 (Ati); DEWAR a 9, 691-92 (Partenopeo). L'espressione *novare opus* ricorre solo in Ov. *Ars* 3, 346 riferita però alla novità del genere letterario dell'epistola. – **Maeoniis... modis... / stamina purpureae... aurea telae:** *Maeonius*, attestato per la prima volta in Verg. *Georg.* 4, 380, registra 2 sole occorrenze nel poema, entrambe riferite all'arte della tessitura: cfr. PAVAN a 6, 540-41 *at tibi Maeonio fertur circumflua limbo / pro meritis, admete, chlamys* (vd. anche *Ach.* 1, 3; *Silv.* 2, 1, 117 e 5, 3, 26, dove l'attributo ricorre col suo uso poetico più frequente riferito ad Omero, la cui patria è spesso ricondotta alla Lidia). L'aggettivo deriva da *Maeonia*, antico nome della Lidia usato per sineddoche quasi esclusivamente in poesia (cfr. Lact. Plac. «*Maeoniis: Lydiis*»; Plin. *Nat.* 5, 110 *Lydia autem perfusa flexuosis maeandri amnis recursibus... Maeonia ante appellata*; Serv. *Aen.* 10, 141 «*Maeonia: Lydia, quae ante Maeonia vocabatur*»); non a caso patria di Aracne, la Lidia era regione rinomata per l'arte tessile (cfr. Ov. *Met.* 4, 5 *Maeoniae... Arachnes*; RE 13, 2139-40). Gli iperbati a cornice, e più in generale *l'ordo verborum* di 400-2, rendono iconicamente l'attività della tessitura e dunque l'intreccio prezioso del mantello di Polinice. Porpora e oro, frequentemente associati come simbolo di ricchezza o potere, sono i materiali più ricercati (vd. *supra* per *ostro*; cfr. 2, 406 *ostro dives et auro*, riferito ad Eteocle; 9, 690-91; Verg. *Aen.* 4, 134 *ostro... insignis et auro* (con PEASE *ad loc.* per la ricca campionatura di esempi di tale combinazione). Già Virgilio rappresenta spesso la *chlamys* decorata con la porpora (cfr. ad es. PEASE a *Aen.* 4, 137; secondo Serv. *Aen.* 3, 484 si tratterebbe di un'arte inventata in Frigia; vd. EDGEWORTH 1992, 144). – **pollice docto:** cfr. Ov. *Met.* 11, 169-70 *tum stamina docto / pollice sollicitat*; la clausola è ripresa in Claud. *Prob. Olybr.* 1, 177. Più frequente l'espressione *docta manu* (cfr. Tib. 1, 8, 12; 4, 6, 2; Ov. *Fast.* 3, 832; 6, 792; Sen. *Troad.* 885).

403-6. Iamque in pulvereum Furiis hortantibus aequor / prosiliunt, sua quemque comes stimulatque regitque. / Frena tenent ipsae phalerasque et lucida comunt / arma manu mixtisque iubas serpentibus augent: «e già, spinti dalle Furie, nel campo polveroso si lanciano, ciascuno la propria compagna pungola e governa. Sono loro stesse a tenere le redini e a sistemare con la mano i finimenti e le lucide armi, e gonfiano le criniere mescolandovi serpenti». Sebbene il combattimento vero e proprio verrà due volte rimandato a causa degli interventi di Adrasto e *Pietas*, qui si colloca l'*incipit* dell'azione, con Eteocle e Polinice che si lanciano in campo aperto. La concitazione del momento è sottolineata da uno slittamento della sintassi verso la coordinazione, che continua ininterrotto fino al v. 423. Protagoniste assolute sono però le Furie, dominanti in una sequenza di 4vv. in cui gli unici elementi che ricordano i veri attanti sono il *prosiliunt* con soggetto sottinteso e il generico *quisque* all'accusativo. Le Erinni, che trasmettono *furor* attraverso i serpenti, in un'immagine tipica del manierismo staziano, sono qui descritte come gli aurighi dei fratelli, che sembrano quasi scomparire e depersonificarsi a livello dei propri cavalli (vd. pp. 11-12). FRANCHET D'ESPEREY 1999, 239-40 rintraccia anche in questo passaggio la «trinité du mal» che domina il poema (vd. 329-30 n.): *Furiae-serpentes (furor)-scelus* (407). Interessante la lettura di LOVATT 2005, 303 che individua nell'espressione *frena tenent* un esempio della metafora del controllo operato dalle Furie sulla narrazione: «the Furies here are bizarre mixture of the second in a duel and a costume artist, clearly as interested in creating an image of warlikeness as in driving the minds of the men». – **pulvereum... aequor:** il campo di battaglia, frequentemente associato al motivo della polvere (cfr. MINICONI 1951, 167). L'aggettivo, raro ed esclusivamente poetico fino a Plinio, ha la prima attestazione in Verg. *Aen.* 8, 593 *pulveream nubem*; più frequente solo in Stazio, con 8 occorrenze nelle tre opere: cfr. in particolare 6, 493 *pulverei venit in spatia horrida circi*, dove identifica lo spazio dei giochi (cfr. PAVAN *ad loc.*; *pulvereum...*

solum è anche il teatro della lotta tra Giasone e i tori in Ov. *Met.* 7, 113). *Aequor* registra 39 occorrenze nel poema, con una netta prevalenza dell'accezione «marina» come in Virgilio (vd. EV s.v. *aequor* 1, 37): solo in 4 casi, tutti al singolare, designa il teatro di una lotta atletica o cruenta: cfr. 6, 847, dove indica il campo della lotta ai giochi; 10, 739 *aequore campi*; 11, 203 *aequore aperto* (entrambe reminiscenze virgiliane: cfr. rispettivamente *Aen.* 7, 781, già in Enn. *Ann.* 124 Sk. e Lucr. 3, 1002; 12, 333). Per questa accezione del sostantivo in Virgilio cfr. *Aen.* 5, 456; 10, 451 e 569; 12, 501, 614, 710 e 742; in generale, per il valore di «distesa di terra» vd. TLL 1, 1022, 85 ss. Termine della «langue noble», l'uso di *aequor* è legato all'esigenza di *variatio* e al gusto metaforico della poesia (KROLL 1974, 35-41; LEUMANN 1974, 175-76), ma anche alla *metri necessitas* (JANSEN 1974, 83-85). – **prosiliunt**: il dattilo in *incipit* conferisce ulteriore rapidità ad un verbo che indica azione repentina e impetuosa, enfatizzata nello slancio anche dal *rejet* (vd. MAROUZEAU 1946, 307, che osserva come spesso la figura ospiti «un verbe de mouvement, exprimant une action soudaine, violente»; vd. 520 *praecipitant*). Per l'uso del verbo nell'ambito del combattimento cfr. 10, 476; Ov. *Fast.* 2, 227-28 *in apertos... campos / prosiliunt*; Sen. *Oed.* 586; Claud. *Ruf.* 401. – **stimulatque regitque**: *regit*, lezione di ω presente anche in altri codici come correzione (vd. Hill), si alterna con *monet* di **P**, accolta dalle edizioni moderne, e *movet* di **QB**. Se l'oscillazione delle ultime due varianti è facilmente spiegabile con la frequente confusione *moneo / moveo* (vd. TLL 8, 1406, 73-75; cfr. 3, 721), desta problemi l'origine di *regit* se non si suppone *lectio* corretta. *Monet* potrebbe essere nata invece per endiadi sinonimica con *stimulat* e per assonanza, ma l'espressione comunicerebbe una generica idea di «esortazione» forse pleonastica, data la presenza di *hortantibus* al verso precedente. *Regit* ha il pregio di suggerire un'immagine più precisa; il verbo è infatti termine tecnico della guida del carro o di un animale, usato più volte da Stazio in questa accezione: cfr. PAVAN a 6, 296; 6, 450; 7, 72; 9, 249; *Silv.* 1, 1, 90 (cfr. anche

Verg. *Aen.* 12, 624; Ov. *Met.* 2, 86 e 8, 34; *Ib.* 470; Liv. 22, 49, 3; Curt. 3, 3, 11; Tac. *Ann.* 14, 52; OLD s.v. *rego* 3). Anche *stimulare* ha un valore preciso riferito agli animali e al carro che trascinano, in questo caso accezione primaria da *stimulus*, ossia il «pungolo» usato per spronarli (cfr. ad es. Sil. 16, 366; Lucan. 7, 570; OLD s.v. *stimulus* 1). Stazio non ricorre altrove al verbo in questo senso ma usa più volte il sostantivo nella sua accezione propria: cfr. 3, 429; 5, 232; 6, 460; *Silv.* 1, 1, 39. Si veda in particolare Sil. 4, 438-39 *frenis... operata regendis / quadriugos atro stimulat Bellona flagello*, dove compaiono entrambi i verbi a descrivere la dea che guida il carro di Marte. L'espressione staziana trasforma insomma le Furie in aurighi dei fratelli, immagine che trova conferma nel successivo *frena tenent* e che accentua nella sequenza il ruolo passivo di Eteocle e Polinice, quasi assimilati ai loro cavalli (per la *climax* degli *stimuli* vd. 424 *stimulis apertis*). La sequenza anaforica di *-que*, manierismo dell'epica ad essa connaturato (cfr. AUSTIN 1964 ad *Aen.* 2, 89), deriva dalla correlazione omerica *-τε... -τε* ed è attestato sin da Ennio. Molto usata già da Virgilio, soprattutto in V e VI piede, registra nella *Tebaide* oltre 100 esempi, il doppio rispetto all'*Eneide* (cfr. NORDEN ad *Aen.* 6, 336; CHRISTENSEN 1908, 165-66). – **frena tenent**: ha il senso letterale di «tenere le redini», come a 4, 234; 7, 637; *Silv.* 1, 1, 6; 3, 2, 93 (cfr. anche Val. Fl. 1, 680; Claud. *Prob. Olybr.* 1, 59; *Stil.* 24, 3, 292). Solo a 3, 445 (*frena teneret irarum*), l'espressione ha valore metaforico (traslato anche il senso di Ov. *Fast.* 1, 532 e *Trist.* 2, 42, uniche altre occorrenze precedenti l'età flavia). Per *frena = habenae* cfr. ad es. 7, 819; 9, 871; Verg. *Aen.* 11, 719; Ov. *Met.* 2, 316; Sil. 8, 283 etc. (vd. TLL 6.1, 1293, 16 ss.; *infra* 452; 518). Più raro rispetto al maschile *freni*, il sostantivo è usato prevalentemente in poesia (cfr. OLD s.v. *frenum*). – **phaleras**: il termine, raro in poesia (cfr. 8, 566; Verg. *Aen.* 5, 310; 9, 359 e 457; Varr. *Men.* 97; Pers. 3, 30; Petr. *Sat.* 55, 13; Sil. 15, 255; Iuv. 11, 103; 16, 60), indica delle borchie di origine orientale usate all'inizio per decorare gli elmi (cfr. ad es. *Il.* 16, 106). Successivamente arrivate in

Grecia e in Italia, divennero decorazioni militari prevalentemente di argento e bronzo, applicate ai finimenti dei cavalli o alle armature (cfr. DAGR s.v. *phalerae* 425-27). –

lucida comunt arma manu: il verbo, la cui accezione primaria è «acconciare», riferito soprattutto ai capelli, ha qui il valore più raro di «sistemare, organizzare» (cfr. anche VAN DAM a *Silv.* 2, 3, 71 *comere divitias*). Attestato con una certa frequenza in poesia al participio, è più usato nelle altre forme solo da Stazio, che però non ricorre a *comptus* e impiega il verbo per i capelli (cfr. 9, 902; *Ach.* 1, 182 e 343; *Silv.* 1, 2, 111; 2, 1, 95 e 122; 2, 7, 10), per la cresta dell'elmo (cfr. 3, 424; 8, 167) o per i cavalli (cfr. 4, 43 e 351). Per *comere* riferito a forze infernali cfr. in particolare 3, 424 *comunt Furor Iraque cristas*. Per *comere manu* cfr. Claud. 6 *cons. Hon.* 28, 525-26. *Lucidus* registra 6 occorrenze nella *Tebaide*; riferito alle armi ricorre a 9, 333 *clipeus... auro lucidus*; 10, 532 *lucida... spicula* (cfr. Lucr. 4, 845; Verg. *Aen.* 5, 306; 7, 626). –

mixtis... iubas serpentibus augent: anche il termine *iuba* contribuisce a sovrapporre le figure dei fratelli a quelle dei cavalli governati dalle Furie: il sostantivo dall'etimo incerto, attestato fin da Ennio ad indicare la «criniera dell'animale» (cfr. *Ann.* 538 Sk.), assume infatti a partire da Virgilio anche l'accezione esclusivamente poetica di «cimiero dell'elmo», corrispondente al greco *λόφος* (cfr. ad es. AUSTIN 1964 ad *Aen.* 2, 412; Serv. *ad loc.*; 7, 785; Ov. *Met.* 12, 89; Val. Fl. 6, 606; Sil. 5, 134; gli elmi crestati sono attributo degli eroi sin da Omero: vd. WICKERT 1930, 287 ss.; EV s.v. *elmo* 2, 55). Tale uso registra in Stazio diverse attestazioni (cfr. ad es. MICOZZI 2007 a 4, 18; 7, 263; 9, 109 etc.). *Iubae* sarebbe dunque da rendersi col generico «criniere», riferito sia ai cavalli, secondo l'interpretazione più frequente (cfr. ad es. Traglia- Aricò «fanno più folte le criniere dei cavalli aggiungendovi i loro serpenti»), sia, come preferisce Imhof, ai pennacchi dell'elmo. *Anguis* è termine prevalentemente poetico (la prosa, escluso Livio, preferisce *serpens*: vd. TLL 2, 51, 76 ss.; RE 2A, 1, 495; EV s.v. *serpenti* 4, 798). Tradizionali nell'iconografia delle Furie insieme a torcia e frusta, i serpenti assumono

nella *Tebaide* un ruolo primario rispetto agli altri attributi (1, 103-4 *centum illi stantes umbrabant ora cerastae, / turba minor diri capitis*): una sola volta Stazio cita la frusta di Megera (11, 151) e in due occasioni menziona la torcia (11, 93-4; 494-95 *adstridentibus hydris intentatque faces*). I serpenti sembrano anzi diventare in Stazio fonte di energia per le Erinni, il cui *furor* è intatto solo quando li abbeverano al Cocito (cfr. 11, 94-96 *insuetos angues nimia astra soporant. / tu, cui totus adhuc furor exultantque recentes / cocyti de fonte comae, da iungere vires.*): «les serpents sont... la représentation mythologique et imagée de la matérialité du *furor*» (FRANCHET D'ESPEREY 1999, 224; vd. anche NEWMAN 1975, 86-87). Già nell'epica precedente sono strumento di trasmissione del *furor*, anche se diversamente da Stazio necessitano un contatto diretto (cfr. ad es. Verg. *Aen.* 7, 346-53; Ov. *Met.* 4, 495-99; vd. FRANCHET D'ESPEREY 1999, 225-26).

407-8. Stat consanguineum campo scelus, unius ingens / bellum uteri, coeuntque pares sub casside vultus: «Si erge nel campo il delitto familiare, enorme conflitto nato da un solo ventre, e si affrontano sotto l'elmo volti somiglianti». FRANCHET D'ESPEREY 1999, 240: «avec *stat consanguineum campo scelus* on sente une rupture dans la trame narrative... celui-ci [*nefas*] est posé (*stat*), fiché dans la plaine comme une stèle, emblème de lui-même». Due versi per presentare lo spettacolo del duello innaturale, con una struttura formale funzionale a enfatizzarne la gravità: 3 sequenze di 4 membri ognuna (*sub casside* può considerarsi elemento unico), distribuite simmetricamente dividendo a metà la seconda con il chiasmo in *enjambement*, scandiscono la *climax* ascendente della relazione dei duellanti: familiari (*consanguineum... scelus*)> fratelli (*unius... uteri*)> «gemelli» (*pares... vultus*), con tutte le *iuncturae* in iperbato a rendere anche a livello formale l'impossibilità di una conciliazione che sarebbe naturale. Particolarmente significativa l'ultima *iunctura* che, sottolineando la somiglianza dei volti, pare alludere all'idea della gemellarità. Nelle fonti più antiche non c'è notizia

dell'età relativa dei fratelli tebani (si può soltanto presupporre la gemellarità come motivo originario della contesa per lo scettro; ROBERT 1915, 1,143 ipotizza infatti l'ideazione della coppia tebana sulla scia della contesa tra i gemelli argivi Preto e Acrisio). Eschilo non dà alcuna indicazione precisa in merito e li definisce ambiguamente ὁμόσποροι (cfr. *Sept.* 812); in Sofocle (*OC* 1294) Polinice è chiaramente il fratello maggiore (l'innovazione è probabilmente legata alla lettura politica del mito che lo fa prevalere su Eteocle; vd. KORNEEVA 2011, 43-44); al contrario, in Euripide è più grande Eteocle (cfr. *Phoen.* 71-72 e MASTRONARDE 27 n. 3). L'ambiguità ricompare in Seneca: cfr. *Phoen.* 136-37 *uno avia partu liberos peperit viro, sibi et nepotes*. Il problema è legato all'espressione *unus partus*, che può sia indicare il parto unico da cui sono nati due gemelli, sia alludere alla doppia valenza di figlio e nipote che entrambe le nascite rappresentano per Edipo. Anche nella *Tebaide* la questione è tutt'altro che chiara, e sono pochi gli indizi guida: cfr. 1, 34 *geminis sceptrum exitiale tyrannis*, dove *geminis* può essere inteso anche in senso numerico (MICOZZI 2010 «lo scettro che fu fatale ai due tiranni»); 1, 76 *quos genui quocumque toro*, riferito nelle parole di Edipo ai figli, dove l'ablativo è indefinito e non pare rendere necessariamente la singolarità dell'unione in cui sono stati generati (ad es. MICOZZI 2010 «i figli che ho generato -in quale letto non importa- »; per questo valore di *torus* cfr. 1, 258; *Silv.* 3, 3, 109; OLD s.v. *torus*). L'altro indizio è contenuto nella risposta di Eteocle all'ambasceria di Tideo: cfr. 2, 426 *haec mea regi / Argolico, nondum aequa tuis, uice dicta reporta: / quae sors iusta mihi, quae non indebitus annis / scepra dicauit honos, teneo longumque tenebo*. L'espressione *non indebitus annis* farebbe pensare infatti ad Eteocle fratello maggiore, che afferma il diritto allo scettro assegnatogli dalla sorte e, in ogni caso, non illegittimo per l'età (TLL 7.1, 1222, 74-76 registra questa occorrenza di *indebitus* nell'accezione «*illicitus, illegitimus, vetitus*»). Stazio sembrerebbe dunque accogliere la versione euripidea, ma allo stesso tempo desta dubbi la soluzione del sorteggio, che dovrebbe

atteggiarsi meglio ad una situazione in cui non ci sono altri criteri dirimenti, primo fra tutti l'età (la stessa soluzione della contesa è presente solo in Stesicoro, dove però non è dato capire l'età relativa dei fratelli; vd. p. 54). È probabile dunque che l'ambiguità conservata dal poeta, insieme alla pregnante notazione *pares vultus*, sia un espediente per alludere all'idea della gemellarità, anche se la somiglianza non necessariamente la implica: emblematico l'errore di Antigone nella prima *teichoscopia*, che scambia per fratelli un padre e un figlio tra cui c'è poca differenza di anni (cfr. SMOLENAARS a 7, 290-308; vd. p. 35 n. 146). Si tratta in questo caso di un'abile *variatio* del motivo della gemellarità che domina il poema, quale contraltare continuo agli *odia fraterna* (vd. p. 96 n. 380). In questa coppia di versi, in cui prende sostanza morale e materiale lo *scelus* che rappresenta il duello, è possibile dunque che la contrapposizione venga richiamata attraverso un dettaglio che alla gemellarità può ricondurre. Stesso effetto disturbante assume, all'inizio della guerra, l'allusione profetica e paradossale allo scontro dei Dioscuri, coppia gemellare del mito di solito evocata come archetipo di amore fraterno (vd. KORNEEVA 2011, 127 con ulteriore bibliografia): cfr. 7, 412-13 *templis Sparte praesaga reclusis / vidit Amyclaeos – facinus! – concurrere fratres*. Il commento autoriale, sinonimo dello *scelus* ora messo in campo (vd. 332 *facinus mandasse*), racchiude infatti l'assurdità del delitto che caratterizza uno scontro fratricida: «the fight between the twin-brothers... is a dreadful prefigurement of the impending war between Eteocles and Polynices» (SMOLENAARS *ad loc.*). Alludere al motivo all'inizio del duello significa del resto evocare anche lo spettro della colpa originaria di Roma, ossia la coppia Romolo-Remo, più volte occultato e manipolato in età augustea e smascherato da Lucano quale *pattern* della discordia civile che impregna la storia della città: cfr. Lucan. 1, 93-97 *nec gentibus ullis / credite nec longe fatorum exempla petantur: fraterno primi maduerunt sanguine muri. / Nec pretium tanti tellus pontusque furoris / tunc erat: exiguum dominos commisit asylum* (cfr. HERSHKOWITZ 1998, 206-7;

ARIEMMA 2008, 342-44). Non è un caso, infatti, che Stazio elimini dalla contesa tra Eteocle e Polinice il fattore ricchezza, che tanta parte ha sia in Eschilo che Euripide, per amplificare la *cupido sceptri* (cfr. ad es. *Sept.* 711; 727-33; 876-77; 902-8; *Phoen.* 80; 601; 1655; *Suppl.* 14-15; vd. anche. Hes. *Op.* 162-63; il silenzio sul tesoro paterno è però soluzione già senecana: vd. p. 90 n. 353; VENINI 1967, 421-23): cfr. 1, 144-51 (soprattutto 150-51 *sed nuda potestas / armavit fratres, pugna est de paupere regno*). Per gli stessi motivi, pur mancando un preciso riferimento alla somiglianza, tipico per queste coppie con un'enfasi anche maggiore rispetto a Stazio (cfr. ad es. 6, 343-45; Verg. *Aen.* 10, 390-92; Lucan. 3, 603-8; Val. Fl. 1, 366-68; Sil. 2, 636-49 etc.), ARIEMMA 2008 ipotizza la gemellarità di Corbi e Orsua, cugini in Livio (28, 21, 1), che si affrontano in un *munus gladiatorium* per il potere, riproduzione in piccolo del duello tebano (cfr. Sil. 16, 533-35 *gemini... fratres*; SPALTENSTEIN 1990 legge invece semplicemente «deux»; vd. p. 10 n. 40). – **stat... campo:** per l'espressione cfr. 474; Verg. *Georg.* 2, 280; Lucan. 4, 201; Sil. 5, 483 e 610; 15, 280; Tac. *Hist.* 3, 21. Il monosillabo incipitario, oltre a dare enfasi all'aggettivo seguente, sembra conferire consistenza lapidaria allo *scelus* che sta per compiersi nella sua concretezza. Per la forza dimostrativa del verbo cfr. *Ach.* 1, 594 e BRINGREVE *ad loc.* – **consanguineum...**

scelus: l'imponenza nel verso dell'aggettivo, che registra altre 5 occorrenze nel poema in posizione isometrica (3, 73; 4, 436; 5, 197; 10, 654 e 11, 61), segna il primo grado della *climax* che commenta lo scontro (vd. *supra*; p. 6 n. 25); per *scelus*, vd. 332 *facinus mandasse*. – **unius ingens bellum uteri:** cfr. SMOLENAARS a 7, 483-84 *impia belli mater*; 7, 514 *peperi... nefas*; Man. 5, 463 *Thebana... bella uteri*. L'espressione è impreziosita dal chiasmo in *enjambement* (vd. *supra*; p. 31), che isola a fine verso *ingens* (ossimorico rispetto a *unius*); questo *rejet*, attestato 12 volte nella *Tebaide*, è piuttosto frequente già in Virgilio (cfr. *Aen.* 1, 99; 2, 325; 5, 156; 6, 64; 7, 676; 8, 241). Per l'espressione *ingens bellum* cfr ad es. *Ach.* 1, 454-55; Enn. *Ann.* 164 Sk.; Verg. *Aen.*

1, 263; 9, 528; Liv. 9, 30, 10; Ov. *Her.* 16, 353; Val. Fl. 3, 498; Sil. 10, 482. – **pares sub casside vultus**: per il motivo della somiglianza / gemellarità tra i fratelli vd. *supra*. Per *pares vultus* cfr. solo Sil. 2, 558 dove la *iunctura* indica perfetta identità tra Tiburna e la Furia che ha preso i suoi tratti. OLD s.v. *pares* 6c registra l'occorrenza nell'uso poetico dell'aggettivo ad indicare «fellow beings», pertanto non sembra intendere l'espressione come indizio di gemellarità. *Sub casside* è frequente in Stazio e Silio: cfr. 7, 242; 12, 189 e 713; Sil. 5, 277 e 303; 11, 406; 12, 553 (cfr. anche Ov. *Met.* 13, 107). Per la clausola *casside vultus* cfr. 9, 541 e 879; *Ach.* 1, 300; Lucan. 7, 586; Val. Fl. 6, 760; Sil. 10, 648.

409-10. Signa pavent, siluere tubae, stupefactaque Martis / cornua: «gli stendardi tremano, sono rimaste in silenzio le trombe e i corni di Marte stupefatti». La doppia cesura nel verso, l'omoarcto *si-* e la struttura chiastica contribuiscono a sottolineare l'atmosfera di silenzio innaturale degli astanti che avvolge il duello. Significativa la differenza rispetto a Eurip. *Phoen.* 1377-78 ἐπεὶ δ' ἀνήφθη πυρσὸς ὡς Τυρσηνικῆς σάλπιγγος ἤχη σῆμα φοινίῳ μάχης (vd. MASTRONARDE *ad loc.*). Il passaggio staziano sembra evocare l'inizio della battaglia di Farsalo, quando le trombe squillano solo dopo il lancio della prima asta: cfr. Lucan. 7, 475-79 *tunc stridulus aer / elisus lituis conceptaque classica cornu, tunc ausae dare signa tubae, tunc aethera tendit / extremique fragor convexa inrumpit Olympi, / unde procul nubes, quo nulla tonitrua durant* (vd. p. 100). L'assenza del segnale di battaglia classico ha qui duplice funzione, in quanto da un lato accentua per contrasto l'effetto sonoro del tuono di Plutone (vd. 410-15 n.), mentre dall'altro comunica l'iniziale riprovazione degli eserciti (per i sentimenti variabili che caratterizzano i soldati durante il duello vd. pp. 14-16). – **signa pavent**: cfr. Mozley: «the banners quake»; la variante *tacent*, attestata da **ω**, è probabile corruzione influenzata dal successivo *siluere* e dall'interpretazione di *signa* come «segnali di battaglia», costituiti nel mondo romano dal suono delle trombe (vd. *infra*).

Tale valore del sostantivo risulta tuttavia ridondante in una sequenza in cui compaiono già *tubae* e *cornua*, e appare forzato, tra l'altro, se associato a *paveo* (WARTEL e Imhof intendono «non si dà alcun segnale»). La *lectio difficilior* «*pavent*», conferisce inoltre pregnanza al passaggio perché suggerisce la personificazione dei *signa* e dunque il necessario slittamento dell'orrore sui soldati che non vengono esplicitamente nominati.

– **siluere tubae, stupefacta... Martis cornua:** stridente il contrasto con il tradizionale squillo di tromba che dà inizio alle battaglie, spesso usato anacronisticamente per l'età eroica sin dai tragici greci (cfr. ad es. Aesch. *Eum.* 568; in realtà nel mondo greco il segnale era costituito da una fiaccola accesa o da un drappo issato: cfr. ad es. Thuc. 1, 49; 1, 63; vd. DAGR, s.v. *signa militaria* 1309; per l'anacronismo della *tuba*, vd. p. 135). *Stupefactus* è quasi esclusivamente poetico, usato in prevalenza nell'epica (cfr. 1, 665; 4, 752; 6, 46; Verg. *Aen.* 5, 643; 7, 119; Lucan. 4, 63; Val. Fl. 5, 335 e 620; 6, 228; Sil. 2, 624). Per *Martis cornua* cfr. solo 8, 342-43 *Mavortia... cornua*; Val. Fl. 1, 319 *tuba Martia*.

410-15. ter nigris avidus regnator ab oris / intonuit terque ima soli concussit, et ipsi / armorum fugere dei: nusquam incluta Virtus, / restinxit Bellona faces, longeque paventes / Mars rapuit currus, et Gorgone cruda virago / abstitit, inque vicem Stygiae rubuere sorores: «tre volte l'avidio signore ha tuonato dalle regioni oscure, tre volte ha scosso le profondità della terra, e perfino gli dei della guerra sono fuggiti: non c'è più la gloriosa Virtù, Bellona ha spento le fiaccole, Marte ha portato in fretta lontano i cavalli spaventati, la dura vergine con la Gorgone si è ritirata e al loro posto splende il rossore delle sorelle Stigie». Il triplice tuono di Plutone è il segnale inequivocabile dell'abbandono della scena da parte di Giove e della sua sostituzione con il fratello: cfr. Verg. *Aen.* 7, 141-43 *hic pater omnipotens ter caelo clarus ab alto / intonuit radiisque ardentem lucis et auro / ipse manu quatiens ostendit ab aethere nubem* (vd. pp. 11-12; MCNELIS 2007, 150). Solo Giove risponde alla preghiera propiziatoria di Enea giunto

nel Lazio, i cui ultimi destinatari sono il re dell'Olimpo e Plutone: il tuono rappresenta il buon auspicio per le operazioni di fondazione e dunque per l'avvio del progetto provvidenziale. La ripresa dello stesso avverbio numerale, la posizione isometrica di *intonuit* e la comune idea di scotimento (*concussit / quatiens*) suggeriscono infatti la ripresa contrastiva del passaggio virgiliano che si sostituisce al convenzionale squillo di tromba (vd. 409-10 n.) per segnare l'inizio del *nefas* orchestrato dalle divinità degli Inferi. La contrapposizione è resa a livello spaziale (*nigris ab oris / caelo ab alto*), ma anche a livello cromatico, sostituendo alla ridondanza dell'effetto luminoso un'atmosfera di profondità e di tenebre che si configura di fatto come segnale di morte. Il passaggio di consegna del tuono, simbolo del potere divino, è già anticipato nel sacrificio di Eteocle, a cui di fatto Giove non assiste, sostituito da Tisifone: cfr. 207-9 *nec pater aetherius divumque has ullus ad aras, / sed mala Tisiphone trepidis inserta ministris / astat et inferno praevertit vota Tonanti*. A prescindere dall'interpretazione data alla presenza intermittente di Giove, che diventa assenza deliberata quando distoglie lo sguardo dal duello (cfr. 11, 125-27; vd. pp. 11-12), la sua passività capovolge l'ordine cosmico virgiliano e assegna agli Inferi il dominio delle vicende umane: «The *Thebaid* shows the dominance of Dis, not Jupiter, and describes a world – poetic, political and moral – that results from this possibility» (GANIBAN 2007, 184). Conseguenza diretta di questa inversione è la fuga degli stessi dei della guerra che, di fronte al duello, lasciano il posto alle Furie: le divinità dell'epica vengono dunque esplicitamente sostituite (*in... vicem*) da quelle della tragedia (sul significato dell'allontanamento delle divinità vd. anche pp. 76-77). – **nigris ab oris**: *niger*, insieme ad *ater*, è attributo convenzionale degli Inferi e di ciò che è associato ad essi, riferito al colore nero e opaco che domina nel mondo dei morti (cfr. EV s.v. *ater* 1, 387-88): per Stazio cfr. 1, 307-8 *nigra... Tartara*; 2, 49 *nigri... Iovis* (Plutone); 3, 146 *nigri... Averni*; 4, 291 *nigro... Diti*; 6, 376 *nigrae... sorores*; 9, 851 *nigrae... mortis*. *Ab oris* è

clausola frequentissima in poesia esametrica: nel poema cfr. 1, 312; 6, 332; 7, 382 e 566. – **avidus regnator**: il sostantivo, raro ed esclusivamente poetico fino a Tacito, è usato soprattutto per le divinità e in particolare per Giove: cfr. Naev. *carm.* 9, 2-3 Blänsdorf *Neptunum regnatorem marum*; 16 Blänsdorf *summe deum regnator*; Acc. *trag.* 32 Ribb.² *deum regnator*; Plaut. *Amph.* 45 *deorum regnator*; Verg. *Aen.* 2, 779 *regnator Olympi* (7, 558; 10, 437; *Il. Lat.* 344; Sil. 10, 350; Stat. *Theb.* 8, 41; *Ach.* 1, 588; Mart. 14, 175, 1); Sen. *Phaed.* 945 *regnator freti*; Val. Fl. 2, 620; Sil. 7, 256 e 688; Stat. *Theb.* 5, 688 *deum regnator*; 9, 421; Mart. 7, 47, 7 *regnator Averni*. L'aggettivo, non semplicemente esornativo, sottolinea l'avidità con cui Plutone aspetta le sue vittime; per *avidus* riferito a ciò che concerne la morte cfr. ad es. Sil. 2, 1, 186 *avidae trux navita cumbae*; Ov. *Fast.* 2, 536 *non avidos Styx habet ima deos*; Am. 3, 9, 28 *avidos... rogos*; Sen. *Oed.* 164 *mors... avidos oris hiatus pandit*; Ag. 752 *avidi regna Ditis*; *Herc. F.* 555 *mors avidis... dentibus*; Sil. 14, 622. – **ter... intonuit**: l'anafora di *ter*, unita alla ricorsività della canina nel verso, sembra riprodurre anche fonicamente il fragore del tuono; evidente il richiamo per contrasto a Verg. *Aen.* 7, 141-43 (vd. *supra*). Cfr. anche 5, 86-87 *quater axe sereno / intonuit, quater...*; Sil. 1, 535-37 *hic subitus scisso densa inter nubila caelo / erupit quatiens terram fragor, et super ipsas / bis pater intonuit geminato fulmine pugnans*. Il verbo *intono*, piuttosto raro e quasi esclusivamente poetico, è usato tra le divinità solo per Giove, ad eccezione di Val. Fl. 2, 208 (Venere) e *Theb.* 5, 87 (Sole): cfr. Verg. *Aen.* 2, 693; 9, 631; Ov. *Met.* 2, 311; *Trist.* 5, 14, 27; Cic. *div.* 1, 106, 12; Sen. *Thy.* 1080; Val. Fl. 1, 591; 3, 252; 4, 414; Sil. 12, 657. Più frequente in Stazio, riferito al padre degli dei, il verbo semplice *tonare*: cfr. 3, 27; 7, 406; 8, 410. Il tuono è il simbolo del potere di Giove: *tonans* è tra gli epiteti più frequenti in poesia a partire dalla consacrazione del tempio di Giove Tonante voluta da Augusto nel 22 a. C. (la prima attestazione risale a Hor. *Epod.* 2, 29; Stazio la impiega 25 volte solo nella *Tebaide*; vd. 496 *magno questura Tonanti*; cfr. RE 6a, 1706 ss.;

BÖMER 1969 a Ov. *Met.* 1, 170; per il culto di Giove Tonante si veda in particolare GARDTHAUSEN 1891-1904, I 685 e 970-71). Ben più rara l'attribuzione del tuono a Plutone: cfr. ad es. Sil. 2, 671 *inferni dirum tonat aula parentis* (cfr. anche *Theb.* 11, 209 *inferno... Tonanti*, dove con significativa contrapposizione viene ripreso solo l'epiteto di Giove; l'identificazione di Plutone come Giove dell'Averno è attiva sin da *Il.* 9, 457 Ζεὺς... καταχθόνιος; per Stazio cfr. 1, 615-16; 2, 49). – **ima soli concussit:** cfr. Lucan. 5, 456-57 *ima.../ concussit pelagi*. Il verbo è usato frequentemente per il terremoto (vd. TLL 4, 119, 14 ss.), spesso accompagnato anche dal *tonitrus*: cfr. ad es. Lucan. 5, 550; Sen. *Thy.* 992; Sil. 5, 71. L'espressione *ima soli* non è attestata, ma cfr. ad es. Lucan. 2, 270 *ima telluris*; Macr. *Sat.* 7, 8, 10 *ima terrarum*. – **ipsi armorum dei:** Lattanzio glossa «*Mars et Minerva*»; cfr. 10, 762 *armorum superi*. – **incluta Virtus:** *Virtus* è qui esplicitamente inserita tra gli *armorum dei*, con l'accezione di «valore militare» che le è propria nel poema sin dalla sua prima apparizione: cfr. 4, 662-63 *sunt illic Ira Furorque / et Metus et Virtus et numquam sobrius ardor* (si tratta in sostanza degli attributi legati al furore bellico che compongono il corteggio di Bacco); 7, 51 nella descrizione della dimora di Marte insieme a *Impetus, Nefas, Irae, Metus, Insidiae, Discordia, Minae, Furor* e *Mors* (cfr. SMOLENAARS *ad loc.* anche per 7, 702 *morti contermina Virtus*); 10, 193 e 780. Si veda soprattutto la descrizione della dea che assume le sembianze di Manto per indurre Meneceo al sacrificio a 10, 632-46, dove *horror, vigor* e l'ablativo *posito... ferro* le attribuiscono chiaramente l'accezione militare (cfr. WILLIAMS 1972 *ad loc.*). Cfr. anche *Silv.* 1, 6, 62 *ridet Mars pater et cruenta Virtus*. La personificazione di *Virtus* quale valore militare è nota già a Plauto (cfr. ad es. *Amph.* 42, dove è associato a *Victoria, Mars* e *Bellona*), ma diventa più frequente in età post-augustea (cfr. ad es. Lucan. 6, 254; Sil. 5, 126; 15, 40 e la sua prosopopea a 68-120; MAYOR a *Iuv.* 1, 115). Più in generale, l'età argentea dilata l'uso dell'allegoria-personificazione di entità astratte nota già ad Omero; in particolare,

attraverso queste figure, la *Tebaide* rinnova profondamente il *Pantheon* olimpico (vd. pp. 17 e 71 n. 287; OCD s.v. *Personifications*). Per *incluta virtus* cfr. solo [Sen.] *Herc. O.* 1984, dove però non c'è personificazione; Stazio usa l'aggettivo riferito a divinità solo per *Mars*, ulteriore conferma della sua associazione con *Virtus*: cfr. 9, 506 e 511 (cfr. anche Verg. *Aen.* 12, 179). – **restinxit Bellona faces**: probabile il riferimento alle due fiaccole accese dalla dea in momenti diversi del poema per avviare le ostilità, o almeno darne l'illusione, e poi per ravvivare la battaglia: cfr. MICOZZI 2007 a 4, 5-7; 8, 655-56. Le fiaccole sono ricorrenti nell'iconografia della dea e compaiono anche nei riti a lei dedicati: cfr. 10, 854 *facibus... cruentis*; *Ach.* 1, 33-34 (per l'ambiguità tra simbolo di guerra e simbolo di nozze cfr. HORSFALL 2000 a Verg. *Aen.* 7, 319-22); Sil. 5, 220-21; SMITH a Tib. 1, 6, 45-46 *haec ubi Bellonae motu est agitata, nec acrem / flammam, non amens verbera torta timet. Bellona*, originariamente *Duellona* «a duello» (cfr. Varr. *l. L.* 5, 73), appartiene al più antico *Pantheon* romano: il suo tempio, collocato nel campo Marzio fuori al pomeriggio, risale ad Appio Claudio nel 296 a. C. (cfr. Liv. 10, 19, 17). È menzionata da Decio nella sua *devotio* formulare insieme a Marte in Liv. 8, 9, 6 e compare già tra le divinità della guerra in Plaut. *Amph.* 43. A partire dal I sec. a. C. viene associata alla dea *Enyo*, nota sin da Omero (cfr. *Il.* 5, 592; per Stazio cfr. 5, 155 *martia testis Enyo*; 11, 84) e di conseguenza alla dea della Cappadocia *Mâ* (vd. EV s.v. *Bellona* 1, 477-8; LIMC 6.1 s.v. *Ma*, 330 ss.; HORSFALL 2000 a *Aen.* 7, 319). Lattanzio a 5, 155 la considera sorella di Marte, ma i rapporti tra le due divinità non sono chiari, dato che altrove compare come semplice auriga del dio (cfr. ad es. 7, 72-74; Sil. 4, 438-39). Virgilio, che cita solo 2 volte *Bellona*, la rappresenta dotata del *sanguineum flagellum* (cfr. FORDYCE 1977 ad *Aen.* 7, 319; 8, 704; cfr. anche Lucan. 7, 568; Sil. 4, 439); Stazio ricorre ben 11 volte a *Bellona / Enyo*, responsabile della spinta al conflitto sia degli Argivi (4, 5-12) che dei Tebani (8, 348-52); ma nella sua caratterizzazione recupera solo l'elemento sanguinario, in linea con Seneca: cfr. 7, 73; 9, 297 *sanguinea*

Bellona manu; Sen. Ag. 82 *sanguinolenta Bellona manu*; ira 2, 35, 6; cfr. anche Ov. *Met.* 1, 142-43. – **paventes Mars rapuit currus**: la paura dei cavalli di Marte è un tratto paradossale che si ripete nel poema per due immagini mostruose associabili dunque al *nefas* del duello, ossia il fantasma inviato da Apollo per dar gloria ad Anfiarao (cfr. 6, 495 *monstri effigiem*; 498 *nefas*) e l'atto di cannibalismo di Tideo: cfr. 6, 500-1 *turbasset euntes / solis equos Martisque iugum*; 9, 4-7 *quin te, divum implacidissime, quamquam praecipuum tunc caedis opus, Gradive, furebas, offensum virtute ferunt, nec comminus ipsum / ora sed et trepidos alio torsisse iugales*. Al contrario, Marte aveva spronato i cavalli per rompere l'indugio dei Greci e dare inizio alla guerra (cfr. 7, 82-83 *volantes / Mars impellit equos*). Il dio ha il carro come attributo tipico sin da Omero (cfr. ad es. *Il.* 5, 355-56; 15, 119-20; *Od.* 8, 361; *Hdt.* 5, 7; *Soph. Ant.* 970; *OC* 196-97; *Val. Fl.* 3, 83-84; *Sil.* 4, 430 etc.; per Stazio cfr. 3, 222, 260, 425; 7, 31, 69, 105; *Silv.* 4, 2, 47). L'espressione *rapere currus* è rara e poetica (in prosa cfr. solo Cic. *tusc.* 2, 67 *qui [Nettuno] per undas currus... rapuisse dicuntur*); cfr. Verg. *Aen.* 10, 574; Ov. *Met.* 2, 205; Hor. *Sat.* 1, 1, 114; Sen. *Phaedr.* 1096; *Val. Fl.* 6, 395. Tutti questi casi, ad eccezione dell'ultimo, hanno per soggetto i cavalli che trascinano via il cocchio fuori dal controllo dell'auriga; qui invece la scelta del dio è deliberata e i cavalli ne divengono oggetto, se *currus* è orientato verso la lettura *pars pro toto* dall'aggettivo *paventes*. Per questo valore di *currus* cfr. WILLIAMS 1972 a 10, 741; Verg. *Aen.* 7, 163; *Georg.* 1, 514; Sen. Ag. 244; Lucan. 7, 570; *Sil.* 16, 438; TLL 4, 1020, 41 ss. Per la caratterizzazione sostanzialmente negativa di Marte e il suo ruolo nel poema vd. DOMINIK 1994a, 17-22; 118-21; FEENEY 367-70. – **Gorgone cruda virago abstitit**: come per Marte, una reazione simile è descritta da Stazio per Minerva di fronte al cannibalismo di Tideo: cfr. 8, 762-64 *stetit aspera Gorgon / crinibus emissis rectique ante ora cerastae / velavere deam; fugit aversata iacentem*. Per analogia di immagine, sembra più adatta per *absistere* l'accezione «recedere»; per il ruolo di Minerva nel

poema cfr. almeno LEGRAS 1905a, 196. Il termine *virago*, raro ed esclusivamente poetico, è usato per indicare personaggi femminili dotati di tratti maschili (Fest. 314, 15-16 *feminas antiqui... viras appellabant; unde adhuc permanet vigines et viragines*; Serv. *Aen.* 12, 468 *virago dicitur mulier, quae virile implet officium, id est mulier quae viri animum habet: has antiqui viras dicebat*). Attestato sin da Enn. *Ann.* 220 Sk., dove indica *Discordia*, ricorre soprattutto per divinità: cfr. *Silv.* 4, 5, 23 *regina bellorum virago*, ancora riferito a Minerva come a Ov. *Met.* 2, 765 *metuenda virago* e a 6, 130 *flava virago* (cfr. anche Verg. *Aen.* 12, 468; Sen. *Phaed.* 54; *Il. Lat.* 533). *Cruda* ha qui il valore di «*aspera*» (cfr. Lact. Plac. *ad loc.*; *supra* 8, 762 *aspera Gorgon*); l'accezione è rara soprattutto riferita ad esseri animati (cfr. ad es. *Ach.* 1, 190; Plaut. *Truc.* 644; Ov. *Met.* 4, 240; *Pont.* 1, 2, 19; *Sil.* 8, 323; *Mart.* 4, 49, 4; vd. TLL 4, 1236, 26 ss.; OLD s.v. *crudus* 7). La scelta potrebbe dunque essere dovuta alla volontà di alludere, quasi in enallage, all'aspetto cruento della Gorgone: cfr. 2, 715-17 *diva ferox... bellipotens cui asperso crudescit sanguine Gorgon* (per *crudus* nell'accezione di *cruentus* vd. TLL 4, 1236, 16 ss.). Si tratta di Medusa, l'unica mortale delle tre Gorgoni, resa dalla leggenda e dall'arte Gorgone per antonomasia e simbolo di Atena, dal V sec. a. C. Γοργώ essa stessa (cfr. ad es. Eurip. *Hel.* 1315; vd. DAGR s.v. *Gorgones* 1615-17). La dea porta la testa del mostro sull'egida, termine indicante sia il mantello che lo scudo; tale attributo sacro risale già alle raffigurazioni del VI sec. a. C. (più raramente assegnato anche a Giove: cfr. ad es. *Il.* 5, 741-42; Val. Fl. 6, 173-76 con FUCECCHI 2006, 203-6); per la poesia latina cfr. Verg. *Aen.* 2, 615-16; 8, 435-38; Prop. 2, 2, 8; 4, 9, 58; Sen. *Ag.* 530; Lucan. 7, 149; 9, 657-58; Val. Fl. 4, 605; *Sil.* 9, 441-43; *Mart.* 6, 10, 11 etc. Secondo una versione più antica del mito, di origine attica, Atena avrebbe sacrificato la Gorgone nella Gigantomachia, assumendo così l'epiteto Γοργοφόνη (cfr. ad es. Eurip. *Ion.* 987-88; *Hymn. Orph.* 32, 8). Una variante non antecedente al V sec. vuole invece la dea, gelosa di Medusa, ottenerne la testa per mano di Perseo (cfr. Apollod. *bibl.* 2, 4, 3; Hyg.

Astr. 2, 12); si veda anche *Ov. Met.* 4, 794-803. – **in... vicem Stygiae rubuere sorores:** la complessità dell'espressione ha spinto BENTLEY a congetturare, in luogo di *rubuere* attestato da tutta la tradizione, *subiere*, recepito da Kohlmann, Wilkins, Garrod, Mozley, e sostenuto da KÖSTLIN 1876, 500, che attribuisce alla lezione dei codici questa unica lettura possibile: «*et altera post alteram etiam Furiae erubuerunt*». VENINI *ad loc.* intende invece il verbo «in senso pregnante, quasi *in vicem (eorum) rubentes venerunt*», recuperando il rosso come colore attribuito delle Erinni, indice di fuoco o di sangue. Tuttavia *rubeo* / *rubesco* sembra conservare qui il senso primario dell'arrossire, elemento attribuibile, anche se raramente, non alla vergogna ma alla gioia e già utilizzato nel poema in contesto simile: cfr. 5, 356-57 *audaces rubuit mirata catervas / Pallas, et averso risit Gradivus in haemo*. E' la reazione degli *armorum dei* all'evento straordinario delle donne che si preparano a combattere; in questo caso, fuggiti Marte e Minerva, sono le Furie che, al loro posto, gioiscono dell'imminente scontro fuori dal comune (per l'accezione del verbo cfr. anche se in contesto diverso, *Ach.* 1, 323 *mulcetur laetumque rubet*; vd. OLD s.v. *rubeo*, b). *Stygiae sorores*, usata già a 10, 833, è *iunctura* lucanea ma indica le Parche (cfr. 9, 838; *Claud. Eutr.* 20, 31). L'espressione *in vicem*, più frequente in prosa, ricorre sempre in poesia nella forma *inque vicem*; Stazio la usa più volte rispetto agli altri epici: 9 occorrenze nel poema contro 1 nell'*Eneide*, 2 in Lucano, 3 nelle *Metamorfosi* e in Silio.

416-19. Prominet excelsis vulgus miserabile tectis, / cuncta madent lacrimis et ab omni plangitur arce. / Hinc questi vixisse senes, hinc pectore nudo / stant matres parvosque vetant attendere natos: «si sporge dagli alti tetti la folla degna di compassione, tutto è bagnato di lacrime ed è pianto da ogni rocca. Di qua i vecchi si lamentano di aver vissuto, di là stanno le madri col petto scoperto e vietano ai figli piccoli di assistere». Trovano qui riscontro pratico le parole di Polinice: cfr. 11, 183-86 *convenient ubi quaeque nurus matresque Pelasgae / longaevique patres, quorum tot*

gaudia carpsi / orbavique domos: fratri concurro, quid ultra est? / spectent et votis victorem Eteoclea poscant. Il verbo *spectare*, che associa l'esule a Turno (cfr. Verg. *Aen.* 12, 15 *sedeant spectentque Latini*), configura chiaramente il duello come *spectaculum* (vd. pp. 8-17). La scena richiama da vicino la descrizione della folla che si sistema per assistere al duello Enea-Turno: cfr. TARRANT 2012 a Verg. *Aen.* 12, 131-33 *tum studio effusae matres et volgus inermum / invalidique senes turris et tecta domorum / obsedere; alii portis sublimibus adstant* (vd. LOVATT 2005, 96-7; anche Livio ricorre alla focalizzazione sugli astanti per sottolineare la tensione della narrazione: cfr. ad es. 7, 11, 6; 23, 47, 3; 24, 21, 8). L'innalzamento del *pathos* operato da Stazio è tuttavia significativo: il *volgus* che in Virgilio è *inermum*, aggettivo che comunica impossibilità e desiderio di partecipazione, diventa *miserabile* e si connota di uno slancio maggiore verso il duello (*obsedere / prominet*) che quasi ricorda quello di Antigone (vd. 359-362 n.); i *senes*, che non sono semplicemente esclusi per necessità, lamentano piuttosto di aver vissuto per quel momento; le *matres*, mosse da entusiasmo e ansia nell'*Eneide* (*studio effusae*), provano qui paura e dolore, sentimenti comunicati dall'aggiunta di due dettagli pregnanti: il *pectus nudum*, simbolo di *planctus* (vd. 317 *pectore nuda cruento*) e i *nati*, assenti in Virgilio, ai quali coprono gli occhi capovolgendo in maniera significativa il *topos* dei bambini a cui vengono mostrate le gesta degli eroi dall'alto delle mura (vd. *infra*). Si tratta dunque di un pubblico completamente abbandonato al lamento tipico del coro tragico, passivo e impotente, che si limita a guardare lo «spettacolo gladiatorio», perdendo quell'influenza che ha sia nei giochi che nella guerra in Virgilio e soprattutto in Omero (una buona analisi del problema è in LOVATT 2005, 83-91). – **prominet excelsis... tectis**: il verbo, raro in poesia e ricorrente nell'esametro sempre nella forma *prominet* in posizione isometrica, ha la sua prima attestazione in Ov. *Met.* 6, 673; riferito a persone è usato solo in Val. Fl. 7, 30 (vd. PERUTELLI *ad loc.*; cfr. anche Caes. *gal.* 7, 47; Apul. *Met.* 5, 12). Per

excelsis... tectis cfr. Ov. *her.* 16, 57; Sen. *Med.* 973; per il motivo topico dell'osservazione da un punto elevato vd. p. 36 n. 152. – **vulgus miserabile**: cfr. Verg. *Aen.* 2, 798; Lucan. 6, 110. L'aggettivo ricorre 10 volte nel poema in posizione isometrica e nell'accezione «*miserandus, dolendus*» adatta anche a questa *iunctura* (cfr. Gloss. 1, 307 *miserabile vulgus: dolendum populum*). – **cuncta madent lacrimis**: *cunctus / omnis* è *variatio* che accentua il senso della totalità (vd. 348-53 n.); l'espressione *madere lacrimis* è cara ad Ovidio (cfr. *Ars* 3, 378; *Her.* 6, 7; 13, 52; *Met.* 6, 628; 10, 45-6; 11, 418; cfr. anche Tib. 1, 8, 54 *lacrimis omnia plena madent*; Sen. *Suas.* 6, 17; Val. Max. 2, 8, 11; Mart. 10, 14, 8; Apul. *Met.* 5, 7). – **ab omni plangitur arce**: cfr., sempre riferito alla folla, Lucan. 8, 148-49 *litore toto / plangitur*. La forma verbale, rara, ricorre 1 volta in Ovidio e Lucano e 2 volte in Stazio (cfr. 6, 145; per il valore del verbo vd. 350 *plangimus*). – **questi vixisse senes**: per *queror*+inf. cfr. ad es. Prop. 2, 18, 12; Ov. *Met.* 3, 245; Mart. 1, 110, 1; OLD s.v. *queror* 2a. Nelle scene ad alto livello patetico, accanto alle *matres* (vd. *infra*), nella *Tebaide* compaiono spesso i *senes*: cfr. ad es. 3, 114 *nuptae... puerique aegrique parentes*; 196 *primaevique senesque et... matres*; MICOZZI 2007 a 4, 16 *pueri nuptaeque patresque*; 10, 566-67 *poscunt fata senes, ardet palletque iuventus, / atria femineis trepidant ululata querelis*. In tutti i casi Stazio descrive un dolore totale attraverso la compresenza delle tre generazioni, simbolo di passato, presente e futuro: «three generations in a line», secondo la definizione di KEULEN 497. Il motivo degli anziani che lamentano di aver vissuto tanto da assistere ad un *nefas* civile si trova già in Lucan. 2, 64-6 *at miseris angit sua cura parentes / oderuntque gravis vivacia fata senectae / servatosque iterum bellis civilibus annos*. – **pectore nudo stant matres parvosque vetant attendere natos**: il motivo delle *matres* sulle mura che assistono ad uno scontro, ricollegabile a *moenia* come simbolo della dicotomia tra lo spazio esterno riservato agli uomini e quello interno proprio della sfera femminile (vd. pp. 41-42), si ritrova sin da Enn. *Ann.*

418 Sk. *matronae moeros complent spectare faventes*. Particolare fortuna ha in Virgilio, che conferisce al personaggio collettivo *matres* funzione di commento emotivo all'azione narrata: cfr. *Aen.* 8, 592-93 *stant pavidae in muris matres oculisque secuntur / pulveream nubem*; 12, 131-33 *tunc... effusae matres.../ invalidique senes turris et tecta.../ obsedere*. Si veda in particolare *Aen.* 11, 475-76 per l'aggiunta dei *pueri*: *tum muros varia cinxere corona / matronae puerique*. L'immagine rientra nel più generale uso del binomio *matres / pueri* a margine di momenti particolarmente patetici della narrazione: cfr. ad es. Verg. *Aen.* 2, 766-67 *pueri et pavidae longo ordine matres / stant circum*; 7, 518; 11, 215-17. Stazio, che ricorre molto all'elemento materno come amplificazione del *pathos* (vd. p. 21), usa il motivo ancor più frequentemente, sia con le sole donne sia con l'aggiunta dei *pueri*: cfr. 2, 479-80 *attonitae tectorum e limine summo / aspectant matres*; 3, 114-16; 195-96; MICOZZI 2007 a 4, 16-17; 10, 568-69; 11, 20. Si veda in particolare 7, 240-42 *nondum hostes contra, trepido tamen agmine matres / conscendunt muros, inde arma nitentia natis / et formidandos monstrabant sub casside patres* (SMOLENAARS *ad loc.* rimanda alla scena di Andromaca che sale con Astianatte sulle mura in *Il.* 6, 386-89; vd. anche MICOZZI 2002, 56). La vicinanza accentua il senso per contrasto: lungi dal mostrare ai figli lo scontro, motivo più comune nella tradizione (cfr. Ov. *Met.* 13, 415-17; Sen. *Troad.* 1071-74), le madri gli impediscono di assistervi, contribuendo a configurare il duello nell'ambito del *nefas* tragico e a problematizzarne la dimensione spettacolare (vd. pp. 12-13). La singolarità del gesto è enfatizzata dalla forte ricorsività della dentale nel verso e dall'*enjambement* con cui si isola in posizione incipitaria *stant*, che sembra assumere dal contesto la stessa accezione ostativa del verbo riferito a Giocasta (vd. 339 *stabo*; per la funzione di *obstare / stare*, vd. p. 78). A Giocasta sembra rimandare anche il dettaglio patetico del *pectus nudum*, che trasferisce il «lutto anticipato» ad una dimensione corale (vd. 317 *pectore nuda cruento*; pp. 26 e 36). Per la clausola *pectore nudo* cfr. 7, 481; *Ach.* 1, 77;

Lucan. 3, 619. Per antitesi cfr. anche 10, 571-73 *ipsae [matres] tela viris, ipsae iram animosque ministrant, / hortanturque unaque ruunt, nec avita gementes / limina nec parvos cessant ostendere natos*: l'iperbato *parvos... natos* crea la stessa cadenza nei due passaggi (cfr. anche 10, 53 *parvosque docent procumbere natos*); per la *iunctura* cfr. 9, 188; Verg. *Aen.* 8, 413 *possit parvos educere natos*; Ov. *Ars* 2, 69; *Met.* 9, 387; Hor. *Carm.* 3, 5, 42; Cic. *div.* 1, 20, 2; *Il. Lat.* 565; Val. Fl. 2, 551; 8, 22; Sil. 3, 63; 4, 31 e 767). *Attendo*, raro in poesia soprattutto nell'accezione di «osservare», è usato con lo stesso valore da Stazio anche a 12, 352; *Silv.* 2, 6, 73; 5, 3, 222 *attendunt cunei*, riferito agli spettatori che osservano il giovane gladiatore (cfr. anche Lucan. 8, 622-23 *saecula... attendunt*).

420-23. Ipse quoque Ogygios monstra ad gentilia manes / Tartareus rector porta iubet ire reclusa. / Montibus insidunt patriis tristisque corona / infecere diem et vinci sua crimina gaudent: «Perfino il signore del Tartaro, dischiusa la porta, invita i mani tebane ad andare ad assistere ai delitti della propria stirpe. Siedono sui monti patri e, in un circolo funesto, provano piacere a contaminare la luce del giorno e ad essere superati nei loro crimini». L'ordine impartito da Plutone alle ombre tebane enfatizza l'eccezionalità del momento, dato che tradizionalmente l'imboccatura del Tartaro impedisce ai dannati di tornare alla luce (cfr. ad es. Plat. *Phaed.* 113e). La scena richiama da vicino Val. Fl. 4, 258-60, dove Plutone permette alle vittime di Amico di assistere dalle cime dei monti alla sua uccisione: *et pater orantis caesorum Tartarus umbras / nube cava tandem ad merita spectacula poenae / emittit. Summi nigrescunt culmina montis* (vd. SCHETTER 1960, 26; BERNSTEIN 2004, 76-78). Tuttavia il modello viene qui significativamente arricchito attraverso la lezione di Seneca che, in deroga alla legge degli Inferi, fa risorgere alcuni «inquinati» del Tartaro sulla scia delle apparizioni fantasmatiche nei prologhi della tragedia greca e latina: cfr. ad es. *fr.* 523 TrGF (Achille nella *Polissena* di Sofocle); Eurip. *Hec.* 1-54 (l'ombra di Polidoro); Cic. *Tusc.* 1, 37.

Nell'*Agamennone* l'ombra di Tieste, «spettatore» impaurito, torna spontaneamente sulla terra per incitare Egisto alla vendetta (cfr. Sen. Ag. 5 *en horret animus et pavor membra excutit; 12 libet reverti* etc.); nel *Tieste* invece è la Furia che strappa Tantalo, anch'esso disorientato e spaventato, fuori dall'inferno per infettare i suoi discendenti, quale capostipite di un modello negativo (1-4; cfr. anche *Troad.* 179-202, dove Taltibio racconta l'arrivo di Achille dall'Oltretomba). Da questi prologhi Stazio sembra recuperare due motivi fondamentali assenti in Valerio Flacco: il primo è il *certamen nequitiae*, denunciato come piaga del mondo contemporaneo in *ira* 2, 9, 1 e attivo in entrambe le tragedie quale gara generazionale volta al superamento degli avi nel commettere il male (cfr. Sen. Ag. 25-27; *Thy.* 18-20; 25-6). Stazio compie però un passo ulteriore verso il *nefas*: se Tieste e Tantalo provano quasi orrore ad essere superati, i mani tebani, con il loro malsano desiderio di uno *scelus* sempre più grave, offrono al duello quasi una giustificazione «storica» della sua atrocità, anello di congiunzione tra i fratelli e la stirpe maledetta (vd. *infra*; p. 13; 330-33 n.). Il secondo motivo recuperato da Seneca, presente stavolta solo nel *Tieste*, è il trasferimento dell'atmosfera putrida degli Inferi sulla terra quale rottura dei confini che separano i due regni: cfr. 87-89 *mittor ut dirus vapor / tellure rupta vel gravem populis luem / sparsura pestis?*. Ancora una volta però il piacere provato dai mani tebani accentua la metafora patetica della contaminazione quale male assoluto che sovverte ogni ordine sociale e naturale. Tale contagio infernale ricorre più volte nella *Tebaide* a caratterizzare le vette più alte del *nefas*, «comme si à la transformation intérieure répondait une transformation cosmique» (FRANCHET D'ESPEREY 1999, 230). – **ipse quoque... Tartareus rector**: l'ampio iperbato, che fa corrispondere le due parti del sintagma in *incipit*, contribuisce a sottolineare l'eccezionalità della decisione di Plutone, che normalmente vieta alle ombre di uscire dall'Averno. *ipse quoque* è attacco esametrico molto frequente; *Tartareus rector* è *iunctura* fortemente allitterante non attestata, ma cfr. 4, 457 *rector Averni*; 8,

193-94; Sen. *Oed.* 869 *rector umbrarum*. In particolare, il sostantivo registra 13 occorrenze nel poema ma, riferito a divinità, è usato solo per Plutone (cfr. anche 8, 123 *rector bone*; cfr. OLD s.v. *rector* 4b). *Tartareus* è aggettivo esclusivamente poetico che registra la prima attestazione in Cic. *Tusc.* 2, 9, 22; deriva da *Tartarus*, termine di origine greca usato in poesia ad indicare gli Inferi e attestato sin da Lucr. 3, 1012 (vd. West ad Hes. *Theog.* 1109; POLLMANN a *Theb.* 12, 772-73); si veda Verg. *Aen.* 6, 577-79 *tum Tartarus ipse / bis patet in praeceps tantum tenditque sub umbras, / quantus ad aetherium caeli suspectus Olympum*. – **Ogygios... manes**: cfr. 3, 109-10; 12, 55. Per il valore dell’aggettivo vd. 356 *Ogygii fastigia muri*. – **monstra... gentilia**: il sostantivo è qui sinonimo di *nefas* e, in particolare, «désigne l’un des aspects du *nefas*, celui d’acte contre nature» (FRANCHET D’ESPEREY 1999, 246; vd. anche RIEKS 1967, *passim*, che associa il *monstrum* alla *feritas*; per Stazio in particolare, 210-16; DUPONT 1995, 55-155, che fa del *monstrum* l’essenza della tragedia senecana). Il duello, così definito anche a 578 (*monstrum... infame*), si configura dunque chiaramente come l’ultima anomalia mostruosa richiesta a Tisifone da Plutone (cfr. 8, 66-68; vd. pp. 9-10). Con lo stesso valore prevalentemente poetico *monstrum* ricorre, seppur non riferito al duello, a 1, 235 e 4, 395 (cfr. TLL 8, 1453, 15 ss.; OLD s.v. *monstrum* 5; per la definizione e la storia del termine vd. RIEKS 1967, 171-72). La *iunctura* non è attestata, ma l’aggettivo, raro in poesia, è piuttosto frequente in Stazio: 18 occorrenze tra *Tebaide* (13) e *Silvae* (5) contro un’unica attestazione in Catullo (68, 123), Ovidio (*Fast.* 2, 198) e Giovenale (3, 64) e 3 in Seneca tragico (*Herc. F.* 913; *Phaed.* 380; *Thy.* 983); più vicino solo Silio con 9 occorrenze. – **porta... reclusa**: il verbo, qui enfatizzato dalla ribattuta con *ire* per ribadire l’eccezionalità del momento, è prevalentemente poetico e al participio si attesta con poche eccezioni in clausola esametrica (sempre in Stazio). Riferito a porte e simili, soprattutto in ablativo assoluto, ricorre con più frequenza in espressioni plurali (cfr. ad es. Lucr. 3, 360 *foribus... reclusis*; Ov. *Met.* 7, 647; Val. Fl. 3, 60; Sil. 7, 237 *reclusis...*

portis etc.); la scelta del singolare, non influenzata dalla metrica, sembra qui legata a marcare l'allitterazione *monstra / porta*, anche per la corrispondenza dei termini nei due versi (cfr. Sil. 13, 216 *reclusa... porta*). – **montibus insidunt patriis**: il verbo, raro in Stazio (cfr. 2, 36 e 149-51 *locum... insidunt*; 12, 540; *Silv.* 1, 1, 56; 3, 1, 79; 5, 2, 167) attiva la reminiscenza virgiliana dell'affollarsi delle anime dei morti che Anchise mostrerà ad Enea, paragonate alle api intorno ai fiori: cfr. Verg. *Aen.* 6, 707-9 *ac velut in pratis ubi apes aestate serena / foribus insidunt variis et candida circum / lilia funduntur*. Il richiamo, garantito dal dativo in iperbato e dalla posizione della sequenza nel verso, con *circum* in clausola ricalcato da *corona*, enfatizza un'atmosfera opposta: *tristis* si contrappone a *serena* e *infecere* capovolge la purezza suggerita da *candida*. Cfr. anche Sil. 12, 487 dove *insido* ricorre per Annibale assiso sul monte da cui contempla la città. Per *montes patrii* cfr. Cic. *Att.* 2, 15, 3; Ov. *Met.* 4, 292-93; Val. Fl. 5, 424; Sil. 5, 464-65; Iuv. 7, 211. – **tristi... corona**: la *iunctura* ricorre solo in Sen. *Contr.* 9, 4, 18 *tristem circa coronam*, riferita al pubblico di spettatori-giudici del processo. Il sostantivo, quando assume valore metaforico riferito a persone, indica spesso gli spettatori, soprattutto in occasione di processi: cfr. ad es. Catull. 53, 1; Cic. *Brut.* 192; *Tusc.* 1, 10; Hor. *Ep.* 1, 18, 53; Ov. *Met.* 13, 1; Plin. *Nat.* 8, 145 (vd. OLD s.v. *corona* 4a). La clausola esametrica, che ospita con poche eccezioni il sostantivo, contribuisce dunque a suggerire il ruolo di spettatori-giudici assunto dalle ombre dei morti in occasione del duello. Con sfumatura diversa Stazio ricorre alla metafora *corona* a 1, 612; 2, 227; 5, 17. *Tristis* crea un significativo effetto ossimorico con *gaudent*, enfatizzato dalla posizione dei due termini che incorniciano l'enunciato. – **infecere diem**: lo stesso emistichio ricorre a Ov. *Met.* 13, 602, dove il giorno è oscurato dal fumo in seguito all'intervento di Giove; significativo che qui al contrario il giorno si infesti per volere di Plutone che porta gli Inferi in terra, rendendo l'atmosfera ancor più tetra dopo i *mala nubila* inviati da Giove (cfr. 11, 130-31; l'espressione *infecere diem*

ricorre anche a Ov. *Trist.* 4, 2, 4). Se si escludono le 5 occorrenze al participio, (2, 68; 4, 240; 5, 353 e 590; 9, 187), *inficio* è usato 3 volte nella *Tebaide*, sempre in relazione all'oltretomba: ricorre a 10, 204 riferito all'ombra di Anfiarao e apre, non a caso, la vicenda dei fratelli in seguito all'intervento di Tisifone (cfr. 1, 123-25 *atque ea Cadmeo praeceps ubi culmine primum / constitit adsuetaque infecit nube penates, / protinus attoniti fratrum sub pectore motus*). Il verbo diventa dunque spia della contaminazione terrestre portata dagli Inferi insieme al *furor* (cfr. FRANCHET D'ESPEREY 1999, 228-31). Con lo stesso valore, poco prima del duello, *incestare diem* in posizione isometrica descrive l'arrivo delle Furie: cfr. 11, 119-21 *illas ut summo vidit pater altus Olympo / incestare diem trepidumque Hyperionis orbem / suffundi maculis*. Il motivo dell'aria infettata dagli Inferi è già presente nelle parole di Tantalo (vd. *supra*); cfr. anche Lucan. 7, 768-70 *ingemuisse putem campos terramque nocentem / inspirasse animas infectumque aera totum / minibus et superam Stygia formidine noctem* (sulla ricorrenza della *Pathosformel* in Stazio e Lucano, MICOZZI 1999, 362-70). – **vinci sua crimina gaudent:** i *crimina* degli antenati alludono ad una stirpe macchiata da colpe sin dall'origine, con un malsano desiderio di *scelus* sempre più grave che caratterizza anche i *perversa vota* di Edipo: cfr. 1, 85-86 *da, tartarei regina barathri, / quod cupiam vidisse nefas*; 8, 250-54 *non hunc Tyrii fors prospera belli, / tantum bella iuvant; natum hortaturque probatque / nec vicisse velit; sed primos comminus enses / et sceleris tacito rimatur semina voto*. Il motivo si trova meglio espresso nel modello senecano: cfr. *Phoen.* 331-37 *meorum facinorum exempla appetunt, / me nunc secuntur; laudo et agnosco libens, / exhortor, aliquid ut patre hoc dignum gerant. / Agite, o propago clara,.../ gloriam ac laudes meas / superate et aliquid facite propter quod patrem / adhuc iuuet vixisse* (vd. FRANK a 331 e 335-6); 353-62 *maius... quam quod casus et iuvenum furor / conatur aliquid cupio. Non satis est adhuc / civile bellum: frater in fratrem ruat. Nec hoc sat est: quod debet, ut fiat nefas / de more nostro, quod meos*

deceat toros: / date arma matri – nemo me ex his eruat / silvis.../ saeva fratrum bella, quod possum, audiam (per la variante *patri* in luogo di *matri*, cfr. ARICÒ 1997, 25-29); per il senso sarcastico cfr. anche 305-6 *mori... propero, dum in domo nemo est mea / nocentior me* (vd. FRANK *ad loc.*). Il *topos* del superamento del crimine nell'ambito familiare, capovolgimento della tradizionale tendenza romana ad emulare le virtù dei propri antenati e a provare orgoglio per questa attitudine nei successori (cfr. ad es. Verg. *Aen.* 12, 438-40), ricorre con una certa frequenza nel teatro senecano: cfr. ad es. TARRANT 1976 ad *Ag.* 25-26 *vincam Thyestes sceleribus cunctos meis - / a fratre vincam...?*; 124 e 169 *o scelera semper sceleribus vincens domus; Thy.* 18-20 *iam nostra subit / e stirpe turba, quae suum vincat genus / ac me innocentem faciat et inausa audeat*; 193-97; *Phaed.* 142-43; 687-89 (vd. *supra*). Per il frequente uso di *gaudeo* nella *Tebaide* ad indicare il piacere suscitato dalla sofferenza altrui, vd. BERNSTEIN 2004, 76.

424-46. *Mentre i fratelli sono schierati sul campo, pronti ad affrontarsi, si frappone Adrasto, che si rivolge prima alle armate e poi ai duellanti in un vano tentativo di dissuasione che si risolve con la fuga.*

424-27. Illos ut stimulis ire in discrimen apertis / audit et sceleri nullum iam obstare pudorem, / advolat et medias inmittit Adrastus habenas, / ipse quidem et regnis multum et venerabilis aevo: «come sente che quelli si lanciano nello scontro in preda ad un'evidente eccitazione e che nessun pudore ostacola ormai il delitto, Adrasto accorre e frappone il suo carro, lui che certo è degno di molto rispetto e per potere e per età». Il v. 425, isolando *sceleri* in pausa e *pudorem* in clausola, sintetizza il conflitto tra due mondi inconciliabili: quello del *nefas* della guerra civile e quello di Adrasto, rappresentante del codice del *pudor*. La presa di coscienza tardiva della fine di tale sistema di valori (*iam*), in realtà sempre stato assente dall'universo della *Tebaide* se non

in personaggi minori, dimostra l'assoluta incomprendimento da parte del re argivo dell'universo in cui è calato (per il problema vd. pp. 64-65). Adrasto sembra appartenere piuttosto ad un mondo di stampo eneadico; vecchiezza e potere, enfatizzati da *ipse quidem* in *incipit* e dal polisindeto in sinalefe, sono infatti motivo di rispettabilità già per Latino: cfr. Verg. *Aen.* 11, 237-38 *et maximus aevo / et primus sceptris... Latinus* (le analogie con il modello si attivano sin dal primo ritratto del re argivo: cfr. 1, 390-94; vd. pp. 63-65). Tuttavia *venerabilis*, elemento portante del v. 427 in una sequenza di soli bisillabi, è l'epiteto caratterizzante del Pompeo di Lucano, e le uniche occorrenze nella *Pharsalia* sono a lui riferite: cfr. Lucan. 7, 17-18 *pura venerabilis aequae / quam currus ornante toga, plaudente senatu*; 8, 316-18 *sed, cuncta revolvens / vitae fata meae, semper venerabilis illa / orbis parte fui*; 8, 663-64 *at, Magni cum terga sonent et pectora ferro, / permansisse decus sacrae venerabile formae*; 8, 855 *tumuli venerabile saxum* (la tomba di Pompeo); 9, 202 *clarum et venerabile nomen / gentibus*; cfr. anche 5, 13-14 *docuit populos venerabilis ordo / non Magni partes, sed Magnum in partibus esse*. Anche Pompeo è in ogni caso nel declino dell'età: cfr. Lucan. 1, 129-31 *alter vergentibus annis / in senium longoque togae tranquillior usu / dedidicit iam pace duces* (per l'importanza del personaggio lucaneo nella costruzione del ritratto di Adrasto, che si completa a 4, 38-73, vd. pp. 65-66). – **stimulis... apertis**: pregnante la *iunctura*, non attestata altrove, che «palesa» alla vista gli stimoli delle Furie cui si alludeva a 404 (*sua quemque comes stimulatque regitque*): l'iperbato, collocando l'aggettivo in clausola in corrispondenza quasi ossimorica col *pudor* del verso successivo, emblema di ciò che è «nascosto», accentua infatti per contrasto l'evidenza del *furor* dei fratelli. Se si completa il rimando a 404 con il successivo *stimulis maioribus* (497), risulta allora chiara, proprio attraverso la *climax* degli *stimuli*, la scansione delle tre fasi del duello (preparazione affidata alle Furie; primo assalto interrotto da Adrasto; scontro corpo a corpo). Sicuramente preferibile pertanto riferire

l'espressione agli stimoli del furore dei fratelli (così Imhof, Traglia-Aricò etc.), piuttosto che ai reciproci incitamenti a battaglia (Mozley, MICOZZI 2010 etc.). Si tratterebbe insomma degli *stimuli* spesso connessi al *furor* bellico, e in generale all'ira: cfr. ad es. 9, 788-89 *iamdudum hunc contra **stimulis** gravioribus **ardet** / **trux** Atalantiades*; 10, 75 *horruit irarum **stimulis***; Sen. *ira* 1, 7, 1 *nisi hinc flamma subdita est et hic **stimulus** peragitavit misitque in pericula audaces*; Lucan. 2, 324; 7, 103 etc. Stazio ricorre al sostantivo con una frequenza singolare nella poesia epica (*Tebaide*: 19; *Eneide*: 6; *Metamorfosi*: 7; *Pharsalia*: 14; *Argonautiche*: 1; *Punica*: 12). – **ire in discrimen**: l'espressione si ritrova solo in Ps.-Quint. *Decl.* 345, 14. Il sostantivo, che registra 9 occorrenze nel poema, contribuisce ancora a creare oscillazione tra la sfera del duello e quella dei *ludi* (vd. pp. 8-11): *discrimen* è usato infatti da Stazio sia per la battaglia (cfr. 4, 251 *triste ad discrimen*; vd. TLL 5.1, 1359, 38 ss.) che per le gare (cfr. PAVAN a 6, 373; 6, 436). – **obstare pudorem**: l'espressione è ovidiana: cfr. *Met.* 7, 146 *obstitit incepto pudor*; *Ars* 2, 720 *non obstet, tangas quo minus illa, pudor*; *Rem.* 352 *nec pudor obstet*; cfr. anche Sen. *Thy.* 891 *nec quid obstaret pudor*; *Iuv.* 3, 60. Per il valore pregnante del verbo vd. p. 78; per il *pudor* quale sistema di valori di Adrasto vd. *supra*. – **advolat**: vd. 355 *volat*. – **medias inmittit... habenas**: cfr. PAVAN A 6, 477-78 *sed Martius ante / obstitit Hippodamus mediasque inmisit habenas*: significativo qui il richiamo contrastivo all'universo dei giochi e in particolare alla coppia Euneo-Toante, simbolo dell'amore fraterno nel poema, ostacolata nel soccorrersi dal carro di Ippodamo (vd. p. 96). Si tratta di un'espressione poetica dal senso metaforico di «allentare le briglie» che risale a Lucr. 5, 786-87 *arboribus... datumst.../ crescendi magnum inmissis certamen habenis* (cfr. anche Verg. *Georg.* 1, 364; *Aen.* 5, 662; AUSTIN 1986 a 6, 1 *classi... inmittit habenas*; BÖMER 1969 a Ov. *Met.* 1, 280 *fluminibus vestris totas inmittite habenas*; Val. Fl. 1, 687). Stazio, sfruttando il senso di rapidità suggerito dall'immagine, la riformula dando al verbo l'accezione di «inserire» (vd. TLL 7.1, 468,

47 ss.) e al sostantivo *habenae* il valore metonimico per *currus* (vd. 384 *lente flectit habenas*). – **Adrastus**: è l'unico caso in cui il nome ricorre con la prima sillaba breve non in clausola (cfr. ad es. PARKES a 4, 40; *Sily.* 1, 1, 52); altrove invece è sempre lunga (cfr. HEUVEL a 1, 390). – **ipse... et regnis... et venerabilis aevo**: allo stesso modo Adrasto è presentato nel catalogo degli Argivi: 4, 68 *ipse annis sceptrisque subit venerabilis aequae* (vd. MICOZZI 2007 e PARKES *ad loc.*; cfr. a proposito di Pompeo, soprattutto Lucan. 7, 17-18 *pura venerabilis aequae / quam currus ornante toga*; vd. *supra*). *Venerabilis*, attestato per la prima volta in Verg. *Aen.* 6, 408 (vd. NORDEN *ad loc.*) e epiteto caratterizzante di Pompeo, riferito a personaggi registra solo un'altra occorrenza nel poema a 7, 697 per Anfiarao (per il rapporto tra i due eroi positivi vd. 443-46 n.; per l'aggettivo vd. 453 *venerabile divum prodigium*). L'età di Adrasto è meglio precisata a 1, 390-91 *medio de limite vitae / in senium vergens*; 4, 39 *propior... abeuntibus annis* (vd. PARKES *ad loc.*; altrove è invece genericamente definito *senior*: cfr. 1, 491; 2, 141; 3, 442; 11, 196; vd. anche 1, 434 e 474; 4, 68; cfr. Eurip. *Suppl.* 166 πολίος; per la vecchiezza quale elemento di raccordo con Latino e Pompeo vd. pp. 65-66).

428-31. Sed quid apud tales, quis nec sua pignora curae, / exter honos? Tamen ille rogat: “spectabimus ergo hoc, / Inachidae Tyriique, nefas? Ubi iura dei que? / Bella ubi?: «ma quanto può valere il prestigio di uno straniero per quelli che non hanno cura nemmeno dei propri cari? Tuttavia egli chiede: “Assisteremo dunque, Argivi e Tebani, a questo delitto? Dove sono le leggi e gli dei? La guerra dov'è?”. Il precedente cenno alla venerabilità di Adrasto amplifica il *pathos* dell'anticipazione autoriale del suo fallimento, ricordando l'avvertimento di Polinice: cfr. 11, 169-73 *desiste morari, / nec poteris. Non si atra parens miseraeque sorores / in media arma cadant, non si ipse ad bella ruenti / obstet et extinctos galeae pater ingerat orbes, / deficiam* (vd. p. 1 n. 3; cfr. anche 3, 378-79 *ibo libens certusque mori, licet optima coniunx / auditusque iterum*

revocet socer). La prolessi diventa però anche commento, tradendo la simpatia per il personaggio; l'interrogativa retorica rientra infatti in quel catalogo di figure, quali l'apostrofe e l'esclamazione, che forzano la distanza epica nella *Tebaide* mostrando l'*Empfindung* del narratore (vd. 576-79 n.). La *rhesis* dall'*incipit* particolarmente denso richiama con *spectabimus* le parole di Giocasta (vd. 333-35 n.) e dunque la questione della spettacolarità del duello, offrendo in anticipo la motivazione della fuga: rifiutare di assistere al *nefas* diventa anche un tentativo di sottrargli essenza in quanto *spectaculum* (vd. pp. 14 e 66-67). La scelta di Adrasto sembra ricevere consenso dall'autore attraverso la memoria intertestuale dell'apostrofe che commenta la fuga di Pompeo, in cui il «non assistere» è connotato positivamente: cfr. Lucan. 7, 698-99 *nonne iuvat pulsum bellis cessisse nec istud / perspexit nefas?* (vd. anche ARICÒ 2005, 91). La seconda interrogativa, sdoppiata nei due versi e resa fortemente patetica dall'ellissi del verbo e dall'anafora di *ubi* in chiasmo, rappresenta invece il culmine retorico dell'inconciliabilità tra l'universo epico di Adrasto, che è quello eneadico, e quello epico-tragico della *Tebaide*. In particolare, il riferimento agli dei rientra in quelle «accuse del genere tragico all'indifferenza divina, che permette al male di realizzarsi incontrastato», più volte esibite da Stazio (BESSONE 2011, 54; cfr. 1, 178-80; 12, 561-62 e *infra* 457-66, su cui p. 14; per il problema dell'Olimpo staziano vd. pp. 11-12 e 16-17). *Bella ubi?* sottolinea invece il paradosso di un'epica senza guerra, poiché il conflitto fratricida è altra cosa rispetto al *bellum iustum* celebrato dall'*epos* tradizionale (per il valore meta-poetico dell'*incipit* di Adrasto, vd. pp. 13-14; 70). – **quis... pignora curae**: *aliquid alicui curae est* è costruito con dativo predicativo del linguaggio familiare, frequente nell'epistolario di Cicerone e nelle satire di Orazio: cfr. ad es. Plaut. *Men.* 761; Cato *orig.* 5 fr. 1; Cic. *Att.* 4, 16, 4; *Fam.* 2, 11, 2; BARRATT a Lucan. 5, 351-52; GALÀN VIOQUE a Mart. 7, 10, 10 (vd. TLL 4, 1456, 43 ss.; HOFMANN-SZANTYR 1965, 2.1, 343-44). *Pignora curae* è clausola in *Ach.* 1, 384; Claud. *Gild.* 15, 442; *Stil.*

22, 2, 53; *rapt. Pros.* 1, 110. *Pignus* indica più frequentemente, *abstractum pro concretum*, i figli, garanzia del vincolo matrimoniale (cfr. ad es. 1, 394 *gemino natarum pignore fultus*). Qui è riferito genericamente ai familiari, secondo un uso più raro del sostantivo: cfr. ad es. *Silv.* 4, 5, 41-42 *parvus inter pignora curiae / crescis*; BÖMER 1969 a *Ov. Met.* 3, 134 *pignora cara, nepotes*; *Lucan.* 8, 404-5 *sorores /...sacrataque pignora matres*. Stazio lo utilizza anche per l'amicizia: cfr. *Silv.* 2, 1, 200 *rari pignus amici* (vd. TLL 10.1, 2125, 33 ss.; OLD s.v. *pignus* 4b). – **exter honos**: la preziosità della *iunctura* è accentuata dall'aggettivo, solo qui attestato al nominativo: cfr. *Prisc. GLK* 2, 85, 6 *exter quoque invenitur, ut Statius in XI Thebaidos* (vd. SCHAMBERGER 1907, 284). – **tamen ille rogat**: unica altra attestazione della sequenza in *Ov. Pont.* 4, 3, 41-42 *quid fuerat Magno maius? Tamen ille rogavit / summissa fugiens voce clientis opem*: il recupero di una tessera estranea al contesto epico permette a Stazio di chiarire la natura strutturale del dialogo con Pompeo (vd. p. 67). – **spectabimus... nefas**: cfr. *Lucan.* 7, 698-99 (*supra* e pp. 66-67; 333-35 n.). – **Inachidae**: il termine è epiteto frequente degli Argivi nel poema, derivante da Inaco, eroe figlio di Oceano e Teti, primo re mitico di Argo e fiume principale dell'Argolide (cfr. *Apollod. bibl.* 2, 1, 1-3; *Hyg. fab.* 143, 1; vd. LIMC 5, 1, 653 ss.): registra 18 occorrenze in posizione isometrica tranne 8, 606 (cfr. anche 12, 107 dove *Inachides* sono le donne di Argo; 303 *Inachis Argia*). La prima attestazione dell'aggettivo maschile è in *Ov. Met.* 1, 753 riferita ad Epafo; 4, 720 per Perseo; il femminile *Inachis*, anch'esso raro, risale a *Prop.* 1, 3, 20 (cfr. FEDELI 1980 *ad loc.* e BÖMER 1969 a *Ov. Met.* 1, 611). Le altre 2 forme corrispondenti nel poema sono *Inachus* (25 occorrenze, più frequente anche negli altri autori) e *Inachus*, solo staziano (cfr. 1, 619; SNIJDER a 3, 249; 8, 363). – **Tyrii**: vd. 368 *Tyriis*.

431-35. Ne perstate animis. Te deprecor, hostis / (quamquam, haec ira sinat, nec tu mihi sanguine longe), / te, gener, et iubeo; sceptri si tanta cupido est, / exuo regales habitus, i, Lernas et Argos / solus habebis!»: «non ostinatevi nei vostri propositi. Rivolgo a te la mia preghiera, nemico (sebbene, me lo consenta la tua ira, neanche tu mi sia lontano per nascita), a te, genero, e ti dò quest'ordine: se hai tanta brama di potere, io mi spoglio delle vesti regali, va', regna da solo Lerna e Argo!».

La mancata comprensione da parte di Adrasto dell'universo in cui opera diventa *Leitmotiv* della sua *rhexis* (vd. pp. 64-65): crea infatti un effetto di stridore paradossale il rimando ad un lontano legame di sangue con cui il re Argivo cerca di *flectere* Eteocle, evidenziando, tra l'altro, il ritorno ossessivo del motivo della consanguineità. A Polinice invece Adrasto cede il suo regno (433-35), senza rendersi conto che nessuna offerta può soddisfare la sua *sceptri cupido*, fattore già di intrinseca nefandezza qui ancora più perverso, perché si concretizza nell'ossessione per il trono di Tebe e soprattutto per l'uccisione del fratello (AHL 1986, 2884; LOVATT 2005, 304; per il *Leitmotiv* della *cupido regni* vd. 329-30 n.). Il modello richiamato è Latino che offre a Turno il suo regno per distoglierlo dallo scontro con Enea: cfr. Verg. *Aen.* 12, 22-23 *sunt tibi regna patris Dauni, sunt oppida capta / multa manu, nec non aurumque animusque Latino est* (vd. p. 64; GANIBAN 2007, 168). Ma, in un'intersezione significativa con le ultime parole di Turno, il discorso di Adrasto conferma in anticipo il suo fallimento: *ne perstate animis* sembra evocare infatti Verg. *Aen.* 12, 938 *ulterius ne tende odiis*. Inoltre il verbo *deprecor*, anche se con accezione diversa, rimanda all'unica attestazione virgiliana a 12, 931 *merui, nec deprecor*. L'offerta di Adrasto sarà evocata nel *planctus* di Argia: cfr. 12, 334-35 *habes Argos, soceri regnabis in aula; / hic tibi longus honos, hic indivisa potestas* (per i contatti con il motivo nell'elegia vd. BESSONE 2002, 200 n. 51). – **ne perstate animis**: l'assenza di un'ulteriore preghiera orienta nell'intendere l'espressione rivolta non agli eserciti ma ai fratelli (cfr. LOVATT 2005, 304). Raro l'uso

del verbo con l'abl.: cfr. ad es. KEULEN a Sen. *Troad.* 589 *hic ipse, quo nunc contumax perstas, amor*; più frequente con *in+abl.* (vd. OLD s.v. *persto* 3). – **deprecor, hostis**: clausola in Lucan. 9, 213 *non deprecor hosti*. Il verbo registra solo un'altra occorrenza in Stazio a 8, 116-17 *nec deprecor umbram / accipere*, nel discorso di Anfiarao a Plutone (per il rapporto tra Adrasto e Anfiarao vd. 443-46 n.). – **nec tu mihi sanguine longe**: la parentela a cui si allude, sottolineata dall'accostamento dei due pronomi, può far riferimento all'origine comune delle due stirpi ricordata da Giove: cfr. 1, 224-26 *nunc geminas punire domos, quis sanguinis auctor / ipse ego, descendo. Perseos alter in Argos / scinditur, Aonias fluit hic ab origine Thebas*. L'espressione è ripresa da Coripp. *Ioh.* 4, 511 *animo Romanus erat nec sanguine longe*. – **sceptri si tanta cupido est**: per l'espressione *sceptri cupido* cfr. Val. Fl. 5, 536 (per l'analisi del motivo vd. p. 90 n. 353; 329-30 n.). In linea con l'idea ossessiva del potere, *sceptrum* registra 22 occorrenze nella *Tebaide*, pareggiate solo da Silio, di cui 7 nell'XI libro (*Eneide*:18; *Pharsalia*:16; *Argonautiche*:12). La clausola ricorre a 10, 431; Lucr. 3, 1077; Verg. *Aen.* 6, 133; Ov. *Met.* 5, 529; Sil. 10, 517 *si lucis tanta cupido est*. – **Lernan et Argos**: indicano il regno di Adrasto come a 2, 432-33 *felicibus Argos / auspiciis Lernamque regas* (vd. MULDER *ad loc.*). In realtà Lerna è la città dell'Argolide che ospita la palude dove Ercole uccise l'Idra (cfr. RE s.v. *Lerna* 2085); vicina ad Argo, è più volte nel poema metonimia per la città: cfr. ad es. 3, 348-49 *Lernae / ductor* (Adrasto); POLLMANN a 12, 94.

435-38. Non verba magis suadentia frangunt / accensos sumptisque semel conatibus obstant, / quam Scytha curvatis erectus fluctibus umquam / Pontus Cyaneos vetuit concurrere montes: «non riescono tali parole suadenti a piegare quei furiosi e porre ostacolo una volta per tutte all'impresa ormai iniziata più di quanto il mare di Scizia, sollevatosi con le sue onde ricurve, abbia mai impedito alle rupi Ciane di scontrarsi». La similitudine, con l'esordio negativo *non... magis... quam*, è

espressione anticipata di un fallimento; *comparatum* e *comparandum* sono infatti accomunati dalla presenza di forze ignote a cui nulla si può opporre: «le *tertium comparationis* est donc à la fois l'obstacle et la vanité de l'obstacle: à *frangunt* et *obstant*, dans le comparé, répond *vetuit*, dans le comparant» (FRANCHET D'ESPEREY 1999, 143-44). Le Simplegadi ricorrono raramente nella letteratura latina, ad eccezione dei passaggi in cui sono direttamente richiamate in rapporto agli Argonauti (cfr. 5, 346-47; Ov. *Her.* 12, 121; Sen. *Med.* 341; Val. Fl. 1, 59-60 e 630; 2, 381-82; 4, 221; 561-66 e 637-710; 5, 85; 167; 299 e 482; 7, 42; 8, 180-81): compare in Ov. *Trist.* 1, 10, 47 come emblema di viaggio pericoloso (*instabilis... Cyaneas*); è tra le prove più dure da sopportare in [Sen.] *Herc. O.* 1273 e 1380 (stessa funzione in Stat. *Silv.* 1, 2, 40); la sceglie Ercole come punizione per se stesso in Sen. *Herc. F.* 1211; viene citata in Ov. *Met.* 15, 337-39 come esempio dei mutamenti della Terra (si veda anche GALÀN VIOQUE a Mart. 7, 19, 2-4 *carina.../ quam nec Cyaneae quondam potuere ruinae / frangere*). L'unico altro caso in cui si fa riferimento alle Simplegadi in similitudine è Lucan. 2, 715-19 *ut, Pegasaea ratis peteret cum Phasidos undas, / Cyaneas tellus emisit in aequora cautes: / rapta puppe minor subducta est montibus Argo / vanaque percussit pontum Symplegas inanem / et statura redit*. Il paragone descrive i danni subiti dalla flotta di Pompeo durante la sua fuga dall'Italia, probabilmente riproposto, anche se in termini profondamente diversi, per evocare implicitamente l'ante-fuga di Pompeo, anch'essa tutt'altro che condannata e iscritta nei disegni del Fato (vd. pp. 67-68). Un parallelo lucaneo altrettanto significativo è rintracciato da FRANCHET D'ESPEREY 1999, 145-46 nell'immagine dell'istmo di Corinto: Lucan 1, 100-6 *qualiter undas / qui secat et geminum gracilis mare separat Isthmos / nec patitur conferre fretum, si terra recedat, / Ionium Aegaeo franget mare, sic, ubi saeva / arma ducum dirimens miserando funere Crassus / Assyrias Latio maculavit sanguine Carrhas, / Parthica Romanos solverunt damna furores*. I due *comparanda* sembrano infatti corrispondersi

precisamente (*gracilis Isthmos=erectus pontus; nec patitur conferre fretum=Cyaneos vetuit concurrere montes*) e il *tertium comparationis* è identico nelle due similitudini: Crasso si frappa tra Cesare e Pompeo come Adrasto tra Eteocle e Polinice. La differenza sta nell'inquadratura dell'evento: «Lucaïne imagine un désastre cosmique, mais irréel; Stace utilise la comparaison à la manière du thème des impossibles, pour dire ce qui se passera dans la réalité». Altra notazione interessante è che, nel racconto dell'episodio delle Simplegadi nel IV libro delle *Argonautiche*, sicuramente anteriore all'XI della *Tebaide*, Valerio Flacco abbia paragonato le rupi a due tori ribelli, con una similitudine vicina a quella sfruttata da Stazio per descrivere la discordia dei fratelli: 1, 131-38 *sic ubi delectos per torva armenta iuencos / agricola imposito sociare adfectat aratro, / illi indignantes, quis nondum vomere multo, / ardua nodosos cervix descendit in armos, / in diversa trahunt atque aequis vincula laxant / viribus et vario confundunt limite sulcos: / haud secus indomitos praeceps discordia fratres / asperat*; Val. Fl. 4, 680-85 *cum super adsunt / Cyanaeae. Premit umbra ratem scopulique feruntur / comminus. Hic Iuno praecepsque ex aethere Pallas / insiliunt pariter scopulos: hunc nata coerces, / hunc coniunx Iovis – ut valido qui robore tauros / sub iuga et invito detorquet in ilia cornu*. E' dunque probabile che Stazio, avendo ben presente il racconto delle *Argonautiche*, ed essendo consapevole della forza espressiva dell'immagine delle Ciane, abbia trovato proprio nel paragone rupi-tori un ulteriore spunto per associare ad esse i fratelli-tori (per la funzione simbolica della similitudine del toro nel poema vd. p. 99 n. 395; SCOTTO DI CLEMENTE 1992, in particolare 133-35 per 1, 131-38). Immagini acquatiche ricorrono anche nelle altre similitudini che commentano la capacità di *flectere* di Adrasto, sebbene in quei casi il paragone sia incentrato sulla forza placata dei venti: cfr. 1, 478-81; 5, 704-9; 10, 245-48 (vd. MICOZZI 2007, 77 che individua il rapporto tra queste similitudini e Verg. *Aen.* 1, 142-56 con inversione tra *comparatum* e *comparandum*; per la prima si veda anche BONDS 1985, 230; per i precedenti interventi

di pacificazione, vd. p. 62). – **suadentia**: il participio, raro e più frequente solo in Silio con 4 occorrenze, è *hapax* in Stazio. – **frangunt / accensos**: l'*enjambement*, la tritemimere e l'allitterazione della sibilante nel verso sottolineano lo stato psicologico dei duellanti: per il frequente valore metaforico di *accendo* vd. TLL 1, 275, 57 ss.; per *frangere* vd. 376 *frangit*. – **conatibus obstant**: clausola ovidiana: cfr. *Met.* 4, 249 e *Rem.* 683, dove *conatus* assume lo stesso valore di «impresa, azione» (cfr. ad es. 4, 328; 11, 34; 12, 799; vd. OLD s.v. *conatus* 2). Per la ricorrenza del verbo in questa sezione vd. p. 78. – **Scytha... Pontus**: l'aggettivo ricorre solo in Seneca (*Herc. F.* 1210 *pontum... Scythen; Phaed.* 906) e Marziale (4, 28, 4; 10, 62, 8). Anche Stazio preferisce il più frequente *Scythicus*: cfr. 3, 431; 4, 505; 5, 203 e 346; 6, 328 *Scythici... ad ostia ponti*; 10, 821; 12, 519; si veda anche *Ach.* 1, 759; 2, 75; *Silv.* 2, 5, 28. – **curvatis erectus fluctibus**: per l'uso di *erigo* con acqua e sim. cfr. ad es. Lucil. 998-99 Marx; HORSFALL 2006 a Verg. *Aen.* 3, 422-23; 7, 529; BÖMER 1980 a Ov. *Met.* 11, 497 *fluctibus erigitur caelumque aequare videtur Pontus; her.* 18, 84; Lucan. 5, 600 (vd. TLL 5.2, 782, 1 ss.). Il participio è enfatizzato dalla sequenza ossimorica *curvatis erectus*. Per *curvare* = «*in altitudinem sinuare*», riferito all'acqua, si veda ad es. Verg. *Aen.* 3, 564 *curvato gurgite* (cfr. Sil. 4, 650); *Georg.* 4, 361 *curvata... unda* (cfr. Sil. 1, 472; 15, 155); Sen. *Phaed.* 26 *curvati... ponti*; Ov. *Met.* 15, 509. – **Cyaneos... concurrere montes**: le rocce Ciane (da κύανος=colore blu cupo: vd. CHANTRAINE s.v. 593-94; prime attestazioni del nome in Hdt. 4, 85, 1 e Soph. *Ant.* 966 Κυάνεαι πέτραι), dette anche Simplegadi a partire da Eurip. *Med.* 1, stavano secondo la leggenda a guardia del Bosforo, lo stretto del Ponto Eusino, scontrandosi continuamente per impedire il passaggio delle navi (cfr. Pind. *Pyth.* 4, 208-9; Mela 2, 99; Plin. *Nat.* 4, 92). Si veda soprattutto Val. Fl. 4, 561-66 *hinc iter ad Ponti caput errantesque per altum / Cyaneas. Furor his medio concurrere ponto, / necdum ullas videre rates: sua comminus actae / saxa premunt cautesque suas.../...Illae redeunt, illae aequore certant* (il

passaggio è ricordato da Stazio, che riprende la clausola *comminus actae* per i cavalli di Eteocle e Polinice che si lanciano allo scontro: vd. 449-50 *comminus actos / avertit equos*). Il mito vuole che si fermassero per sempre dopo il passaggio della nave Argo (cfr. Ap. Rh. 2, 549-606; Hyg. *Fab.* 21, 1). Sembra che in origine venissero associate alle Πλαγκταὶ di cui parla Circe (*Od.* 12, 59-72), prima che l'identificazione di queste fosse spostata nelle Isole Eolie vicine alla Sicilia (vd. HEUBECK *ad loc.*; OCD s.v. *Symplegades*; BÖMER 1976b a Ov. *Met.* 7, 63). MELIADÒ 2006, 44 rintraccia un parallelo con Antim. fr. 117, 3 Matthews (per il discusso rapporto con il poeta di Colofone, vd. p. 59 n. 232). *Cyaneus* è aggettivo in *Silv.* 1, 2, 40; Hyg. *Fab.* 21, 1 *Cyaneas cautes*; Lucan. 2, 716; Val. Fl. 1, 630; 2, 381-82 *montes / Cyaneos*; 7, 41-42; 8, 193; 4, 637-38 *rupes / Cyaneae*; 657-58; Mart. 7, 19, 3 *Cyaneae... ruinae*; 11, 99, 6. *Concurro* ricorre spesso in riferimento alle Simplegadi: si veda ad es. Ov. *Am.* 2, 11, 3; Val. Fl. 1, 59 e 630; 4, 562; 8, 195; Iuv. 15, 19; Mela 2, 99; Hyg. *Fab.* 19, 52, 7 (cfr. anche Ov. *Met.* 7, 62-63 *incurrere... montes*); in generale cfr. Verg. *Aen.* 8, 692 *montis concurrere montibus altis*; Plin. *Nat.* 2, 199 *montes duo inter se concurrerunt*.

439-43. ut periisse preces geminoque ad proelia fusos / pulvere cornipedes explorarique furentum / in digitis ammenta videt, fugit omnia linquens, / castra, viros, generum, Thebas, ac fata monentem / conversumque iugo propellit Ariona:
 «quando si rende conto che le sue preghiere sono state vane, che i cavalli si sono lanciati in combattimento in una duplice nube di polvere e che tra le mani di quei furiosi si provano le cinghie dei dardi, fugge abbandonando ogni cosa, l'accampamento, i soldati, il genero, Tebe, e spinge avanti Arione che, voltatosi col giogo, gli ricorda il suo destino». VESSEY 1973, 164: «the rhythm of the lines [441-43] vividly suggest Adrastus' despairing flight from reality into oblivion» (per il significato della fuga di Adraсто vd. pp. 65-70). Il passaggio ricorda la fuga di Pompeo a cavallo: cfr. Lucan. 7, 677-79 *tunc Magnum concitus aufert / a bello sonipes non tergo tela paventem /*

ingentisque animos extrema in fata ferentem (cfr. anche 723-24 *avehit inde / Pompeium sonipes*). Il rimando sembra essere garantito dalla clausola *fata ferentem*, qui riscritta in *fata monentem*, che enfatizza il coraggio di Pompeo nell'andare incontro al suo destino (vd. *infra*). NARDUCCI 2002, 361 n. 127 sottolinea come il giro di frase scelto da Lucano, con *sonipes* soggetto della proposizione, sfuma la decisione della fuga di Pompeo (vd. anche RAMBAUD 1955, 273); allo stesso modo, l'accento su Arione sembra contribuire a limitare in qualche modo le responsabilità di Adrasto (vd. *infra*). – **periisse preces**: cfr. 10, 71 *periisse precatus* con WILLIAMS 1972 *ad loc.* per il conio staziano del sostantivo; Sen. *Thy.* 720-21 *non est preces / perire frustra passus*; Lucan. 7, 211. *Pereo*, nell'accezione di «esser vano», passa dalla lingua d'uso al lessico della poesia elevata a partire da Seneca tragico (vd. SEEWALD 2008, 312 e ESPOSITO a Lucan. 4, 491). – **gemino... pulvere**: *gemino* è lezione di **P** che si alterna con *geminos* di **ω**, banalizzazione che riferisce l'aggettivo ai cavalli e che è accolta dagli editori fino a KLOTZ. *Gemino* è presente anche in Lattanzio Placido, che glossa «*in equis apparebat dominorum furor*», ed è difesa da ALTON 1923, 177, che motiva la preferenza riportando diversi esempi staziani di *pulvis* in combinazione con aggettivi (5, 9; 6, 469; 8, 395; 10, 473 etc.). Utile anche VENINI *ad loc.* che nota come *pulvere* (= *in pulvere*) non compaia mai privo di determinazione nell'epica (cfr. però *infra* Verg. *Aen.* 12, 407-8). Si tratta dunque di un'immagine audace senza dubbio da difendere, in quanto la duplice nube di polvere sollevata dai cavalli intorno ai fratelli, come sottolinea già lo scolio, rende visivamente concreta la loro duplice, uguale *libido pugnandi* (per l'annullamento delle differenze vd. pp. 91-92). Stazio sfrutta infatti in chiave iperbolica il motivo topico della polvere di guerra, solitamente associata ad un esercito in marcia o ai cavalli al galoppo, in ogni caso in grande numero: cfr. ad es. 5, 9-10; 6, 411-12; 8, 395-96; 9, 897 *nostro sublatus ab agmine pulvis*; 10, 473-74 *fugit ala retorto / pulvere*; HARDIE a Verg. *Aen.* 9, 33-34; 11, 876-77; 908-9; 12, 407-8 *iam pulvere caelum / stare*

vident; subeunt equites; 444-45; Sil. 4, 94-95 etc. (vd. EV s.v. *pulvis* 4, 350; la stessa iperbole è applicata anche al solo Ippomedonte: cfr. PARKES a 4, 138). Si tratta inoltre di una *iunctura* pregnante perché l'aggettivo sembra conservare la sua doppia valenza ed evocare quindi trasversalmente anche l'idea del conflitto fratricida. – **cornipedes**: *cornipes* è composto virgiliano e, insieme ad *aeripes*, sembra coniato su *sonipes* in linea con i corrispondenti greci (cfr. NORDEN a *Aen.* 6, 591; HORSFALL 2000 a *Aen.* 7, 779). Prima di Sen. *Phaed.* 809 è raro e usato esclusivamente in funzione aggettivale con tono elevato (cfr. Ov. *Ars* 1, 280; *Fast.* 2, 361; SAUVAGE 1975, 11-12). Adoperato come sostantivo, ricorre 2 volte in Lucano (cfr. ESPOSITO a 4, 762; 8, 3) e diventa frequente in Stazio (17 occorrenze; vd. ad es. PAVAN a 6, 438), Silio (34) e Claudiano (10). – **fusos**: per l'accezione «*celeriter excurrere, ruere*» cfr. 2, 494; Enn. *Ann.* 463-64 Sk.; Sil. 5, 208 e 12, 464 (vd. TLL 6.1, 1570, 25 ss.). – **explorari... ammenta**: *am(m)entum* è termine tecnico del linguaggio militare piuttosto raro (cfr. MICOZZI 2007 a 4, 153; 12, 723; Caes. *gal.* 5, 48; Liv. 37, 41, 4; Verg. *Aen.* 9, 665 con Servio *ad loc.* «*amentum est lorum quo media hasta religatur et iacitur*»; BÖMER 1976b a Ov. *Met.* 7, 788; 12, 321; Sen. *Phaed.* 812; Sil. 4, 15; 9, 509; 13, 159; vd. anche Cic. *de orat.* 1, 242 *amentatas hastas*). Corrispondente al greco ἀγκύλη (Eurip. *Phoen.* 1141; vd. MASTRONARDE *ad loc.*), indica la correggia applicata al giavellotto per facilitarne e potenziarne il lancio: cfr. Paul. Fest. 11 s.v. «*ammenta, quibus, ut mitti possint, vincuntur iacula, sive solearum lora; ex graeco, quod est ghammata, sic appellata, vel quia aptantes ea ad mentum trahant*». L'iconografia lo rappresenta come un laccio di pelle arrotolato intorno all'arma a formare due fori per l'indice e il medio; non ci sono testimonianze relative alla lunghezza e al modo in cui veniva fissato, né si conoscono le tecniche di lancio (vd. DAGR s.v. *amentum* 226-27; GARDINER 1930, 170 ss.). CONTE a Lucan. 6, 221, dove ricorre il verbo *amentare*, ipotizza che la cinghia, avvolta a spirale, quando si distendeva con il lancio, imprimesse all'arma una certa rotazione, come se

fosse frustata. Secondo MALVOLTA 1966, 119 l'*amentum*, apparentemente sconosciuto ad Omero, si può associare al *flagellum* applicato all'*actys*; cfr. però *Od.* 9, 156, dove compare un laccio in cui si infilano le dita per conferire maggior forza al giavellotto a cui è applicato (αἰγανέας δολιχαύλους; cfr. MATZ-BOCHHOLZ 1967, 88 ss.). Per l'uso di *exploro* nel senso di *probo*, riferito ad oggetti materiali, cfr. 6, 21-22 *arma... clavumque levesque explorant remos*; 764 *explorant caestus*. – **furentum**: il participio è funzionale a sottolineare la forza, sconosciuta ad Adrasto, di cui sono preda Eteocle e Polinice; sono infatti le Furie, assenti negli altri interventi pacificatori del re argivo, la variabile che causa il fallimento del suo ultimo tentativo (per il ruolo delle Furie nel poema vd. pp. 9-13; 16-17) - **fata monentem / conversumque iugo**: la clausola sembra richiamare Lucan. 7, 679 (vd. *supra*). Il passaggio è di difficile interpretazione: secondo la lettura comune, la sequenza descriverebbe Arione che si gira nel giogo per rivolgersi ad Adrasto e ricordargli il suo destino, o con la parola o con il comportamento. La prima ipotesi sarebbe supportata solo da Properzio, unico nella tradizione a menzionare le doti vocali di Arione: cfr. 2, 34, 37 *qualis et Adrasti fuerit vocalis Arion*; MATTHEWS 1991, 259-61 propone infatti di intendere l'aggettivo *vocalis* come un genitivo riferito ad Adrasto (ma vd. FEDELI 2005, 974-76) e, citando il passaggio staziano, ipotizza una dipendenza diretta non da Properzio ma da *Il.* 19, 404-17, dove Era dà voce a Xanto per ammonire Achille sul suo destino di morte. FEDELI identifica invece il modello di Stazio in Properzio, che avrebbe innovato la tradizione pensando al cavallo omerico. Vero è che nella diffusa descrizione del destriero divino a 6, 301-25, nettamente sbilanciata rispetto a quella del suo auriga Polinice e degli altri cavalli, non c'è alcuna allusione al suo essere dotato di parola (vd. PAVAN 130-31). Ma, pur non mettendo in primo piano la tradizione sulla «vocalità» di Arione, è possibile che Stazio abbia confezionato una formulazione volutamente ambigua per recuperare il particolare mitico e alludere, attraverso la mediazione properziana, anche all'immagine omerica di fatto

sovrapponibile a questa scena. Dissento però dall'interpretazione comune del nesso *conversum... iugo*, che richiederebbe tra l'altro un forzato *hysteron-proteron*: la sequenza *videt/fugit* chiarisce infatti che la fuga è l'immediata decisione di Adrasto alla vista dello *scelus* ormai in atto; Arione però ha parte attiva nella scena, in quanto è lui che si gira «col» giogo per mettere il carro in posizione di fuga, e non «nel» giogo solo per rivolgere la parola ad Adrasto. *Converto* è infatti ricorrente nelle descrizioni di cavalli che cambiano direzione, spesso per tornare indietro: cfr. 10, 470-73 *qui tremor inicitur caeli de lampade tactis, / hic fixit iuuenem, pariterque horrore sub uno / uox, acies sanguisque perit, gemitusque parantem / ipse ultro **conuertit equus***; Verg. *Aen.* 11, 712-14 *at iuuenis uicisse dolo ratus auolat ipse / haud mora), **conuersisque fugax aufertur habenis / quadripedemque citum ferrata calce fatigat***; Lucan. 7, 528-31; Sil. 9, 644-46 *Tum uero excussus mentem, in certamina Paulo / auia diducto, conuertit Varro manuque / **cornipedem inflectens***; 17, 553-54 ***frena inde citati / conuertit furibundus equi campumque petebat***. Questo gesto, contrario tra l'altro al comportamento tipico del cavallo di razza, che ha invece un atteggiamento centripeto rispetto allo scontro, approverebbe dunque l'allontanamento di Adrasto mettendogli davanti agli occhi che la fuga è il suo destino: cfr. l'augurio di Anfirao a 3, 542-43 *hunc fuga retro / volvit agens sociae linquentem fata catervae*; 6, 940-46 *campum emensa breui fatalis ab arbore tacta, / horrendum visu, per quas modo fugerat auras, / venit harundo retro versumque a fine tenorem / pertulit, et notae iuxta ruit ora pharetrae. Multa duces errore serunt: hi nubila et altos / occurrisse Notos, aduersi roburis ictu / tela repulsa alii. Penitus latet exitus ingens / monstratumque nefas: uni remeabile bellum, et tristes domino spondebat harundo recursus* (cfr. VESSEY 1973, 227 per il parallelo con Verg. *Aen.* 5, 522-28). Contemplate infatti nel poema le doti profetiche dell'animale (cfr. PAVAN a 6, 424 *praesagus Arion*), che anzi trovano conferma a livello intratestuale attraverso questo passaggio. *Conversum... iugo* fornirebbe dunque un'«esegesi

differita» al passo che descrive il comportamento di Arione nel catalogo degli Argivi (cfr. MICOZZI 2007 a 4, 43 *et iam inde iugo luctatur Arion*; vd. anche PARKES *ad loc.*): il tentativo di sottrarsi al giogo, tratto convenzionale del temperamento focoso di un cavallo di razza (cfr. ad es. *Ach.* 1, 279-80; vd. pp. 133-34), ben si adatta alle caratteristiche dell'animale, contraddistinto dalla *feritas* tipica dei destrieri eroici (6, 305-6 *etenim insatiatus eundi / ardor et hiberno par inconstantia ponto*; PAVAN a 311-13 *nec minor in terris bella Eurysthea gerentem / Amphitryoniaden alto per gramina sulco / duxerat, illi etiam feros indocilisque teneri*; cfr. *Il.* 10, 402-3; SPALTENSTEIN 1990 a *Sil.* 16, 356-58; si veda SAUVAGE 1975, 78 ss.). Tuttavia, attraverso la locuzione avverbiale *iam inde* il dettaglio viene rifunzionalizzato a presagio funesto e acquista così singolare pregnanza, dato che Arione non vuole avanzare perché conosce già le sorti nefaste della guerra (cfr. *Sen. Phaed.* 1082-84 *tum vero pavida sonipedes mente exciti / imperia solvunt seque luctantur iugo / eripere*). Per la clausola *fata monentem* cfr. 2, 694 e 5, 679 *fata gementem*. – **Ariona**: secondo la genealogia tracciata da Stazio, Adrasto è il terzo cavaliere di Arione, dopo il dio Nettuno che l'ha generato e il semidio Ercole che l'ha portato sulla terra: 6, 314-15 *mox divum dono regis dignatus Adrasti / imperia et multum mediis mansueverat annis* (cfr. *Silv.* 1, 1, 52 *Adrasteus... Arion*; *Il.* 23, 346-47 *Ἀρίωνα... / Ἀδρήστου ταχὺν ἵππον, ὃς ἐκ θεόφιν γένος ἦεν*; la paternità di Poseidone è universalmente accettata dalla poesia latina: cfr. ad es. *Verg. Georg.* 1, 12-14 *tuque o, cui prima frementem / fudit equum magno tellus percussa tridenti / Neptune*). Il destriero è associato alla fuga di Adrasto già nella *Tebaide* ciclica: cfr. fr. 8 Bernabè, dove Arione risulta figlio di Poseidone e di un'Erinni e ha come proprietari, dopo il padre, Eracle, Copreo e Adrasto. Diverse le notizie di Antimaco, secondo il quale Arione sarebbe stato generato dalla terra e avrebbe avuto tre domatori: Onco re di Telpusa, Eracle e Adrasto (cfr. fr. 31-32 Matthews; Antimaco nomina anche *Caerus* come cavallo di Adrasto; la testimonianza è riportata anche da *Paus.* 8, 25, 7, che

accoglie invece l'ulteriore variante di Arione generato dalla violenza di Poseidone a Demetra; cfr. FRAZER 1898 *ad loc.*). Gli scoli del BERNARTIUS indicano Antimaco come fonte di Stazio, probabilmente per la coincidenza del numero dei proprietari e della posizione che occupa Adrasto nella successione (sul rapporto Stazio-Antimaco vd. p. 59 n. 232). Giustamente però MATTHEWS 1987, 5 nota come Stazio corregga la variante ellenistica recuperando elementi della versione originaria: tale lavoro con la tradizione letteraria è suggerito del resto dal poeta stesso attraverso la glossa alessandrina a 6, 302-3 *Neptunus equo, si certa priorum / Fama pater* (vd. PAVAN *ad loc.*).

443-46. qualis / demissus curru laevae post praemia sortis / umbrarum custos mundique novissimus heres / palluit, amisso veniens in Tartara caelo: «così, disceso col carro dopo il verdetto di un sorteggio sfavorevole, il custode delle ombre e ultimo erede del mondo impallidì, venendo nel Tartaro dopo aver lasciato il cielo». L'associazione con Plutone, coerente con lo spazio massiccio riservato alle divinità infernali nel libro XI (vd. pp. 11-12; VESSEY 1973, 164 n. 1), disturba solo apparentemente la caratterizzazione positiva di Adrasto (*contra* LOVATT 2005, 304; in parte VESSEY 1973, 164). La similitudine non sfrutta infatti l'immagine tradizionale del Re degli Inferi ma lo coglie nella sua discesa all'Ade, chiaramente presentata come frutto di una sorte avversa (*laevae... sortis*); il Tartaro è un mondo a lui ancora estraneo che provoca orrore e di cui è costretto ad assumere la *Stimmung*, come ben evidenzia il duplice valore di *palluit* (vd. *infra*). Volere del Fato e reazione sbigottita di fronte al *nefas* rappresentano dunque il *tertium comparationis* di una similitudine paradossalmente funzionale a giustificare ancora Adrasto per una fuga stabilita dalla sorte, ultimo simbolo di quell'ironia tragica che incarna sin dal primo libro (vd. DELARUE 2000, 330). La scelta di tale immagine sembra infatti legare l'uscita di scena del re Argivo a quella di Anfiarao, l'altro eroe pio definito *venerabilis* (7, 697), che

scende vivo nel Tartaro per volere di Apollo affinché si sottragga alle vicende della guerra. L'associazione tra i due personaggi «positivi», viva nel mondo greco dove erano venerati come divinità e collegati allo stesso culto (cfr. ad es. Paus. 2, 23, 2), è suggerita già dal rimaneggiamento operato da Stazio sulla tradizione anche per Anfiarao, noto in diverse fonti per la sua ferocia (cfr. ad es. Paus. 9, 18, 1; Apollod. *bibl.* 3, 76; vd. AHL 1986, 2863-64; per le correzioni sulla tradizione, vd. pp. 60-63). La stessa morte del vate è anticipata rispetto al mito, dato che Anfiarao era tra gli ultimi dei Sette a morire, addirittura ultimo in Apollodoro (cfr. ARICÒ 1972, 20-21; per la sua caratterizzazione nel poema vd. LEGRAS 1905b, 223-25; TEN KATE 1955, 63-81; VESSEY 1973, 138-39, 153-59, 200-1, 212-17; DOMINIK 1994a, 113-15; 1994b, 233-34; OLIVI 1996; LOVATT 2005, 183-86; MASTERTON 2005, 291-307; FANTHAM 2006; GANIBAN 2007, 56-61). Cementando ora tale parallelismo, Stazio accompagna l'uscita di scena di Adrasto con la similitudine di Plutone che scende agli Inferi: come Anfiarao sprofonda vivo nel Tartaro, anche il re Argivo viene inghiottito vivo dall'oblio prima che si compia il *nefas* del fratricidio. Secondo DELARUE 2000, 64 la similitudine deriva da una traccia virgiliana di cui Stazio svilupperebbe atmosfera e senso: cfr. *Aen.* 6, 479-80 *hic illi occurrit Tydeus, hic inclitus armis / Parthenopaeus etAdrasti pallentis imago*; «la comparaison, l'organisation de la phrase et des vers, tout contribue à confare à *pallere*, rappel virgilien, le maximum de force... La maigre matière que lui fournissant Virgile, deux vers, ou plutôt deux épithètes, a été scrupuleusement exploitée, intégrée au cœur même de l'épopée, établissant un lien comme organique avec l'*Enéide*» (vd. *infra*; allo stesso modo Partenoceo è caratterizzato come *inclitus armis* sin dalla prima apparizione: cfr. 4, 265-74). La discesa agli Inferi è però inevitabilmente anche simbolo della sconfitta ad opera delle forze infernali del sistema di valori rappresentato dal re Argivo, la *debacle* della *pietas* ad opera del *nefas*, come chiarisce la successiva comparsa sul campo di battaglia della divinità personificata, cacciata via da Tisifone

(vd. pp. 88-89): «Adrastus believes that *pietas* still acts as a dominant force in his world, even in the face of terrible familiar crime... [he] is acting as if he inhabits the world of the Augustan *Aeneid*, where *pietas* seems to matter. But in the post-Virgilian world of the *Thebaid*, *pietas* means little» (GANIBAN 2007, 22-23; per il valore meta-poetico della similitudine vd. pp. 69-70). – **demissus curru:** «disceso col carro» (cfr. invece Mozley «leapt down from his chariot»; EDEN 1998, 315); tale interpretazione garantisce corrispondenza di immagini nella similitudine in quanto anche Adrasto si sta allontanando sul carro trainato da Arione. Si rispetta inoltre l'uso frequente di *demitto* in espressioni relative alla discesa agli Inferi: cfr. ad es. 1, 659 *leto demitte*; 6, 736; Val. Fl. 7, 314; AUSTIN 1964 a Verg. *Aen.* 2, 398 *demittimus Orco*; 9, 527; NISBET-HUBBARD a Hor. *Carm.* 1, 28, 11 (rimanda a *Il.* 1, 3 Ἰδὶ προΐαψεν); Ov. *Met.* 3, 695 *Stygiae demittite nocti*; Sil. 1, 439 *demiserat umbris*; 2, 541 *demitte Erebo*; 4, 340 *ad manes demisit*; 10, 136-37 *vadis liventis Averni / demitti... cupit*; 12, 468 *demissa neci* (vd. TLL 5.1, 492, 62 ss.). Il carro ricorre costantemente nelle rappresentazioni di Plutone: vd. RE s.v. *Pluto* 998. – **laevae post praemia sortis:** si tratta del sorteggio che assegnò a Plutone il regno degli Inferi durante la spartizione dell'universo tra i tre figli di Crono: cfr. 8, 38-40 *magno me tertia victum / deiecit fortuna polo, mundumque nocentem / servo*; *Il.* 15, 187-93 (vd. DAGR s.v. *Pluto* 516; per la situazione geografica degli Inferi e la distribuzione delle sue parti vd. DAGR s.v. *Inferi* 494-95). È significativo notare come, anche attraverso una similitudine non riferita ad Eteocle e Polinice, Stazio riesca ancora ad insistere sul *Leitmotiv* del poema, ossia sul problema della spartizione del regno, causa ultima dello scontro e dunque anche della fuga di Adrasto, incapace di dirimere la questione. L'allusione alla vicenda tebana sembra garantita, tra l'altro, dal fatto che anche i figli di Edipo ricorrono alla soluzione del sorteggio (vd. p. 54). *Laeva sors* è *iunctura* non attestata, ma cfr. Prop. 4, 4, 94 *iniustae praemia sortis habes* (vd. SHACKLETON BAILEY 1952, 317); Sil. 3, 94-95 *fortuna...*

laeva. – **umbrarum custos**: l'espressione è solo staziana; ricorre anche a 12, 151 in posizione isometrica ad indicare la guardia messa da Creonte a sorvegliare i cadaveri degli Argivi. Singolare la scelta del sostantivo, più frequentemente riferito a Cerbero: cfr. 7, 783 *tergeminos... mali custodis hiatus*; 8, 55; *Silv.* 3, 3, 27 *tergeminus custos*; Theocr. 29, 38 φύλακον νεκύον... Κέρβερον; Soph. *OC* 1572 ἀδάματον φύλακα παρ' Αἴδα; AUSTIN 1986 a Verg. *Aen.* 6, 395 *tartareum custodem*; Sen. *Ag.* 13 *custodem Stygis*. Usato in contesti religiosi per divinità protettrici (cfr. ad es. NISBET-RUDD a Hor. *Carm.* 3, 22, 1), ricorre raramente nel senso di «signore»: cfr. ad es. Sil. 9, 491 *ventis positus custos*. – **mundi... novissimus heres**: cfr. BÖMER 1976a ad Ov. *Met.* 5, 368 *cui triplicis cessit Fortuna novissima regni*. – **palluit**: il verbo descrive la metamorfosi di Plutone nella sua discesa agli Inferi, come già per Proserpina: cfr. Val. Fl. 5, 346-47 *priusquam / palluit et viso pulsus decor omnis Averni*. *Pallor* è infatti il colore caratteristico dei cadaveri e la sua famiglia di parole, frequente in Stazio (vd. ANDRÈ 1949, 341-42 e 389), è convenzionalmente usata per ciò che concerne la morte e soprattutto per le divinità infernali: cfr. ad es. 2, 48 *pallentes... umbras*; 3, 303; 4, 506 *pallebunt Tartara*; PARKES a 4, 525 *ipsum pallentem solio*; 8, 1; 8, 18 *umbriferae... fremit sulcator pallidus undae*; POLLMANN a 12, 433 *pallidus Orcus*; *Silv.* 5, 1, 27 *pallentis Averni*; Verg. *Georg.* 1, 277; *Aen.* 1, 353-54 *inhumati venit imago / coniugis ora... attollens pallida*; PEASE a 4, 26; 242-43 *hac animas ille evocat Orco / pallentis*; 8, 244-45 *regna... pallida*; 10, 761 *pallida Tisiphone*; Hor. *Carm.* 1, 4, 13 *pallida Mors* (l'aggettivo assumerebbe valore causativo secondo Quint. *Inst.* 8, 6, 27; cfr. CORDIER 1939, 188 che parla di processo di personificazione che anima l'oggetto qualificato); Tib. 1, 10, 38 *pallida turba*; Sen. *Herc. F.* 555; *Phaed.* 1201 *pallidi fauces Averni*; *Oed.* 584 *pallentes... deos*; Lucan. 1, 456; Sil. 11, 472; 13, 408 etc. Si veda in particolare NORDEN a Verg. *Aen.* 6, 480 *Adrasti pallentis imago* (*supra*; vd. anche AUSTIN 1986 *ad loc.*; cfr. SABBADINI 141: «*pallentis* perché ombra»); interessante il commento di

Servio: «*pallentis*» aut epitheto est umbrae, aut illud respexit, quia in bello Thebano consumptis sex ducibus solus aufugit. Fugae autem comes semper est pallor (vd. anche PASCOLI: «l'unico dei sette che si salvò, restando pallido per la grande strage veduta»; cfr. EV s.v. *pallidus* 3, 946). Il duplice valore ipotizzato è sicuramente attivo nel passaggio staziano, in quanto *palleo*, la cui portata semantica è suggerita dalla funzione di verbo reggente l'intera similitudine, non rende solo il colore dell'oltretomba, ma viene rifunzionalizzato con valenza psicologica: *pallor* si associa infatti alla fuga in quanto espressione di terrore, reazione su cui si basa la *comparatio* tra Adrasto e Plutone (per il pallore quale sintomo di paura vd. 327 *expalluit metu*). – **amisso... caelo**: cfr. [Sen.] *Herc. O.* 1111 *amisso... polo*. – **Tartara caelo**: clausola in Colum. 10, 272; *Aetna* 205. Per *Tartara* vd. 421 *ipse quoque Tartareus rector*.

446-97. *Fuggito Adrasto, i fratelli si lanciano l'uno contro l'altro ma Fortuna devia la corsa dei cavalli, mandando a vuoto le lance; tale prodigio scuote le armate, pronte quasi ad intervenire, e crea i presupposti per la discesa di Pietas sul campo di battaglia; dopo aver tentato inutilmente di spronare le schiere ad opporsi con le armi, la dea viene però cacciata via da Tisifone.*

447-53. Non tamen indulsit pugnae cunctataque primo / substitit in scelere et paulum Fortuna morata est. / Bis cassae periere viae, bis cominus actos / avertit bonus error equos, puraeque nefandi / sanguinis obliquis ceciderunt ictibus hastae. / Tendunt frena manu, saevis calcaribus urgent / immeritos: «Non assecondò lo scontro tuttavia la Fortuna, ma si fermò, esitando, all'inizio del crimine e indugiò un poco. Due volte le corse finirono senza esito, due volte una benevola deviazione allontanò i cavalli lanciati l'uno contro l'altro, e non macchiate di sangue nefando caddero a terra le aste per lanci sbilenchi. Tirano con le mani le redini, con gli sproni crudeli incalzano gli animali incolpevoli». L'accumulo verbale sinonimico *cunctata /*

substitit / morata est, riprodotto simmetricamente dalle azioni che scandiscono l'intervento della dea, *periere / avertit / ceciderunt*, colloca chiaramente anche *Fortuna* nel processo della *retardatio* che domina il libro (vd. pp. 1-5). L'immagine dei cavalli devianti, caricata di *pathos* attraverso l'anafora del numerale, sembra derivare dalla scena virgiliana in cui Giuturna allontana il carro di Turno da Enea impedendogli di dare inizio al duello: cfr. Verg. *Aen.* 12, 469-85, soprattutto 483-85 *quotiens oculos coniecit in hostem / alipedumque fugam cursu temptavit equorum, / auersos totiens currus Iuturna retorsit* (per l'importanza dell'intero episodio come modello di questa sezione vd. pp. 79-83; per l'anacronismo del duello a cavallo, 95-96). Il motivo dell'asta scagliata a vuoto è invece *topos* del duello epico sin da Omero e si configura come inizio del combattimento (per lo schema tipico vd. p. 97 n. 382); nella *Tebaide* ricorre solo tra Tideo ed Eteocle, preservato volutamente dall'Erinni per lo scontro col fratello: cfr. 8, 680-87. Qui dunque il dettaglio è rifunzionalizzato a sottolineare la nefandezza del crimine (*purae... nefandi sanguinis... astae*) e a dilatarne ancora l'inizio, moltiplicandone il *pathos* attraverso l'anafora di *bis* che trasforma il *topos* in un fatto tanto singolare da essere percepito come *prodigium*. – **non tamen indulisit**: per la movenza cfr. 11, 748-49 *sed non tamen omnia rector / supplicis indulget lacrimis*. – **que**: per il valore avversativo, più frequente con *et*, vd. HOFMANN-SZANTYR 2002, 481. – **primo / substitit in scelere**: cfr. ad es. *Silv.* 5, 2, 86 *primo in limine sistit* (ripresa di *Ov. Rem.* 80 *in primo limine siste pedem*); *Lucan.* 5, 147 *prima templorum in parte resistit*. Il verbo ricorre ancora in Stazio solo in *Ach.* 1, 226. L'*hapax* nel poema autorizza ad associare l'immagine al cavallo di Troia che inciampa sulla soglia delle mura: cfr. Verg. *Aen.* 2, 242-43 *quater ipso in limine portae / substitit atque utero sonitum quater arma dedere: instamus tamen immemores caecique furore*. La posizione isometrica del verbo, l'anastrofe e l'anafora del numerale (*bis*; vd. *infra*) rimandano ad un celebre segno premonitore di disgrazia che il *furor* non permette di cogliere (il passo

è evocato anche dall'opposizione fisica di Giocasta; vd. pp. 31-32). Per l'identificazione del duello con i termini *nefas*, *scelus* e *facinus* vd. 332 *facinus mandasse*. – **Fortuna**: il contesto diegetico, la precisazione che si tratti di un *venerabile divum prodigium* (453-54) e i verbi utilizzati inducono ad intendere *Fortuna* come divinità, in linea con il trattamento riservato nella *Tebaide* ad entità astratte quali *Virtus* e *Pietas* (vd. p. 71; 412 *incluta Virtus*). Difficile distinguere tra personificazione e divinizzazione, e ancora di più tra astratto e personificazione (AXTELL 1907, 67), soprattutto per la *fortuna*, che registra 43 occorrenze nel poema, a cui vanno aggiunte le 13 di *fors*, con molteplici accezioni (talvolta, anche per motivi metrici, sinonimo di *fatum*). Lo stesso accade, in misura maggiore, in Lucano, che usa *fortuna* 144 volte (DICK 1967, 236): il dato, giustificato dal ruolo che la *Fortuna* assume quale sostituta del *pantheon* tradizionale (*Leitmotiv* degli studi lucanei a partire da NISARD 1849), è significativo se confrontato con quello della *Tebaide*, a conferma del netto ridimensionamento del concetto nell'epica flavia, più vicina a Virgilio (*Eneide*: 65; *Punica*: 48; *Argonautiche*: 9; vd. CANTER 1922, 82). Come tutte le personificazioni staziane, anche *Fortuna* ha radici molto antiche: proveniente da alcuni gruppi tribali vicini, secondo la tradizione il culto sarebbe stato introdotto a Roma da Servio Tullio con la costruzione del *fanum Fortis Fortunae* fuori le mura, vicino al Tevere (cfr. ad es. Varr. *l. L.* 6, 3; Plut. *de fort. Rom.* 5 è testimonianza isolata nell'attribuire il primo tempio ad Anco Marzio; vd. WISSOWA 1902, 256-68; DAGR s.v. *Fortuna* 1264-77; CANTER 1922, 66-7; EV s.v. *Fortuna* 2, 564). In origine doveva rappresentare il nume connesso alla *fors* (da cui il termine deriva), inteso come l'elemento incerto e sconosciuto della vita umana, diventando poi fulcro della riflessione filosofica attraverso la sovrapposizione con la greca Τύχη, da cui deriverebbe la topica volubilità, cecità e incostanza della *Fortuna* (cfr. ad es. Cic. *div.* 2, 15 e 18-19; vd. KAJANTO 1981, 527-30). Stesse caratteristiche assume anche nella *Tebaide* in cui, quando è percepibile la differenza, diventa «controparte deterministica»

del Fato, in un rapporto paragonabile a quello tra contingente e necessario, termine comodo per indicare le manifestazioni misteriose del destino (DOMINIK 1994a, 50 e 177; LEGRAS, 169-70; per la complessità di questa relazione, soprattutto in Lucano, si veda DICK 1967): 6, 474 *anceps Fortuna*; 935-37 *Fata patent homini, piget inservare, peritque / venturi praemissa fides: sic omina casum / fecimus, et vires hausit Fortuna nocendi*; 8, 456-57; 11, 648-50 *et iam laeta ducum spes elusisse duorum / res Amphionias alio sceptrumque maligna / transtulerat Fortuna manu*; 12, 35 *lusit Fortuna parumper*; 420-23 *stabat adhuc, seu forte, rokus, seu numine divum, / cui torrere datum saevos Eteocleos artus, / sive locum monstris iterum Fortuna parabat, / seu dissensuros servaverat Eumenis ignes*; 505 *a iustis Fortuna recederet aris*; cfr. anche l'ironia a 11, 659 *quid, melior Fortuna, potes!*. – **morata est**: per la clausola cfr. 7, 543; Ov. *Met.* 10, 661; 12, 97. – **bis... bis**: l'anafora registra altre 2 occorrenze nel poema (1, 19 e 12, 673), ma solo qui rende l'accumulo di azioni ripetute in una stessa circostanza; più frequente con questa funzione l'anafora di *ter* (cfr. *supra* 410-11; 7, 133-34; 9, 140-41) e *quater* (cfr. 5, 86-7; 6, 219-20). La presenza di *bis* può dipendere allora anche dall'efficacia del numero 2 all'inizio del «duello» (sull'importanza del 2 nel poema, BRAUND 2006, 270-71). L'anafora dell'avverbio numerale, che registra ad es. un solo caso in Lucano (9, 940), è stilema ricorrente in Virgilio, dove però descrive soprattutto un tentativo ripetuto seguito da fallimento (cfr. PEASE a Verg. *Aen.* 4, 690). – **cassae periere**: cfr. Ov. *Rem.* 446 *cassaque seducto stipite flamma perit*. Per il verbo nell'accezione di «essere vano» vd. 439 *periisse preces*. – **comminus actos / avertit... equos**: **P** ha *ictus*, ma la bontà della lezione *actos* è garantita dalla ripresa della clausola di Val. Fl. 4, 563-64 *sua comminus actae / saxa premunt cautesque suas* (si tratta delle Simplegadi, usate da Stazio per rappresentare i fratelli *accensi* nonostante le parole di Adrasto; vd. 438 *Cyaneos concurrere montes*). L'ampio iperbato in *enjambement* sembra rendere visivamente la deviazione dei cavalli pronti allo scontro, sottolineata

anche da *avertit*, isolato in *incipit* dalla tritemimere; cfr. *Silv.* 4, 4, 31-32 *Eleis auriga laboribus actos / Alpheo permulcet equos*. L'espressione *avertere equos* ricorre, con senso diverso, in *Liv.* 40, 31, 5; *Verg. Aen.* 1, 472; *Georg.* 3, 499; *Sil.* 13, 458. Per *comminus* vd. 330 *comminus ipsi stabitis*. – **avertit... error:** cfr. in senso metaforico *Val. Fl.* 6, 17 *quinam hinc animos averterit error?* (BAIER 128). – **purae... nefandi sanguinis... hastae:** per *purus* come «non contaminato (da sangue)», riferito alle armi, cfr. [*Sen.*] *Herc. O.* 1561 *laudis est purum tenuisse ferrum*; *ep.* 24, 7 *gladio, quem... ab omni caedem purum servaverat*. Più in generale, *Lucan.* 7, 263 *nulla manus... pura est*; 487 *puras servare manus*; *Svet. Tit.* 9; *Sen. Suas.* 6, 2 *puras a civili sanguine manus* (vd. OLD s.v. *purus* 4). Per *purus*+gen. si veda anche NISBET-HUBBARD a *Hor. Carm.* 1, 22, 1 *integer vitae scelerisque purus*. *Nefandus sanguis* è *iunctura* liviana: cfr. 1, 13, 2; 10, 14, 3. L'aggettivo, enfatizzato dall'accostamento ossimorico, registra 19 occorrenze nel poema, quasi equiparate solo da Lucano con 16 (*Eneide*:9; *Metamorfosi*:10; *Argonautiche*:6; *Punica*:5), in linea con il *Leitmotiv* dell'epica della condanna (vd. pp. 6-7). – **obliquis... ictibus hastae:** per la *iunctura* cfr. *Hor. Carm.* 3, 22, 7; *Ov. Met.* 8, 344 e 757; 10, 712; *Plin. Nat.* 2, 138; 11, 87. Per la clausola cfr. *Val. Fl.* 2, 269; *Sil.* 10, 129. – **tendunt frena:** cfr. PAVAN a 6, 482 *frenos... et colla rigentia tendunt* (nell'immagine rovesciata sono i cavalli a tendere le redini); WIJSMAN 2000 a *Val. Fl.* 6, 377 *tendentem frena*; anche *Ov. Met.* 15, 520 *retro lentas tendo... habenas* (per *frena*=*habenae* vd. 405 *frena tenent*). – **saevis calcaribus:** cfr. *Lucr.* 5, 1074-75 *ubi equus / saevit calcaribus... amoris*. Il sostantivo è *hapax* nel poema (cfr. *Silv.* 1, 1, 49): *calcar*, da *calx*=calcagno, è un pungolo di bronzo attaccato al tallone dell'auriga per spronare il cavallo; incerto è il periodo in cui è stato introdotto nell'uso romano, ma sembra sovrapponibile al κέντρον omerico (cfr. *Il.* 23, 387 e 430; *Diod. Sic.* 17, 20; DAGR s.v. *calcar* 814-15). – **inmeritos:** il *rejet* accentua la pregnanza dell'aggettivo, ricordando che l'*error* dei cavalli è da attribuire a *Fortuna* (vd. *supra*).

453-56. movet et geminas venerabile divum / prodigium turmas, alternaque murmura volvunt / mussantes: iterare acies, procurrere saepe / impetus et totum miseris opponere bellum: «smuove anche le due schiere quel prodigio divino degno di venerazione, e mormorano balbettando da una parte e dall'altra: più volte nasce il desiderio di riprendere gli scontri, di spingersi avanti e di opporre agli scellerati una guerra totale». La reazione delle schiere alla *mora* di *Fortuna* ricalca lo stato d'animo dei Rutuli di fronte all'imminenza del duello Enea-Turno, soprattutto dopo l'intervento di Giuturna: cfr. Verg. *Aen.* 12, 216-56; in particolare 216-17 *At uero Rutulis impar ea pugna uideri / iamdudum et uario misceri pectora motu*; 222-23 *Quem simul ac Iuturna soror crebrescere uidit / sermonem et uulgi uariare labantia corda*; TARRANT 2012 a 238-43 *serpitque per agmina murmur: / ipsi Laurentes mutati ipsique Latini. / ... nunc arma uolunt foedusque precantur / infectum et Turni sortem miserantur iniquam* (per l'importanza del modello e il senso della ripresa vd. pp. 79-83). In rapporto all'ultimo passaggio si noti la ripresa del *tricolon abundans* che scandisce la reazione dei Rutuli attraverso la *climax* trimembre *iterare / procurrere / opponere*, simmetrica tra l'altro al triplice effetto di *Fortuna* (*periere / avertit / ceciderunt*; vd. 447-53 n.). Le analogie accentuano l'illusione di una battaglia come quella scatenata da Giuturna, che invece crea un effetto stridente rispetto alla totale passività che caratterizza il «pubblico» del duello staziano (per il problema dell'*audience* vd. pp. 14-16). – **venerabile divum prodigium:** cfr. Sil. 13, 131-32 *miserabile bello prodigium*. Il sostantivo, già raro nell'epica, è unica occorrenza in Stazio, connotando in maniera pregnante l'intervento «divino» (vd. 448 *Fortuna*). Altrettanto raro l'aggettivo *venerabilis*, che registra solo 3 attestazioni nel poema riferite ad Adrasto e Anfiarao (vd. 427 *ipse et regnis et venerabilis aevo*); Lattanzio glossa «*formidandum*». – **alternaque murmura volvunt mussantes:** *alternaque* è lezione di **ω**, mentre **P** ha *alienaque*, difesa da Garrod citando Hor. *Sat.* 2, 3, 72 *malis... alienis* (vd. DAMSTÈ 1909, 106). *Aliena* potrebbe essere

valutata solo nel senso di «ostile, avverso» (cfr. TLL 1, 1577, 72 ss.), ma *alterna* rende meglio l'effetto dei *murmura* che serpeggiano in entrambe le schiere quasi a farsi eco, anche perché accentua la ripetizione di *-r* nel verso. Inoltre *alterna murmura* ricorre col *consensus* anche a 528 riferito ai fratelli (cfr. anche 12, 387 *alterna gementes*). *Volvo* ha qui l'accezione poetica di «sussurrare» (in prosa, invece, riferito a parole e sim., rende la pronuncia rapida e fluente dell'oratore: cfr. ad es. Cic. *Brut.* 246 *celeriter sane verba volvens*; *Orat.* 229; Sen. *Ep.* 52, 8): cfr. Lucan. 9, 927-28 *voluit... carmina... / murmure continuo*; Sil. 3, 697-98 *alta... /...volvuntur murmura loco*. La marcata allitterazione quasi onomatopeica e il pleonaso riproducono anche a livello fonico l'inoperosa titubanza del «pubblico»: cfr. Varr. *l. L.* 7, 5 *Mussare dictum, quod muti non amplius quam Mu dicunt*. Il verbo, anche se raro, è attestato in poesia alta sin da Enn. *Ann.* 168 Sk. *intus in occulto mussabant*. In Stazio ricorre già a 3, 92 e 10, 582, ma qui la sequenza sembra richiamare la similitudine con cui Virgilio descrive il pubblico del duello Enea-Turno, dove al contrario l'incertezza è legata allo scontro iniziato e alla pari: cfr. *Aen.* 12, 716-19 *cum duo conversis inimica in proelia tauri / frontibus incurrunt; pavidi cessere magistri, / stat pecus omne metu mutum mussantque iuvencae / quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur* (vd. p. 99). Cfr. anche la reazione dei Latini alla notizia dei Teucri schierati: *Aen.* 11, 451-54 *extemplo turbati animi concussaue volgi / pectora et arrectae stimulis haut mollibus irae. / Arma manu trepidi poscunt, fremit arma iuventus, flent maesti mussantque patres* (vd. 497 *accensae stimulis maioribus irae*). Per la clausola cfr. WILLIAMS 1972 a 10, 440 *supremaue murmura volvens*; Val. Fl. 5, 121. – **iterare acies**: cfr. Lact. Plac. ITERARE ACIEM «*denuo bellum instaurare*»; *aciem* è attestato da ω , ma *acies*, lezione di $\mathbf{P}\zeta$, rende meglio l'idea dei molteplici scontri precedenti da ripetere e *opponere* al singolo duello, che costituiscono il *bellum* nella sua totalità. Cfr. anche 10, 36 *exhaustos iterare labores*; Liv. 1, 12, 27 *iterare pugnam*; 8, 33, 5 *iterata... contentio*; 9, 22, 6 *iterare*

proelium; Sil. 12, 151 *bella Iovi rursus... iterare*. – **impetus**: il costrutto *impetus (est)+infinito*, che ricorre anche a 4, 350 (vd. PARKES *ad loc.*) e 10, 524, è ovidiano: la prima attestazione risale ad *Am.* 2, 5, 46 *fuit in teneras impetus ire genas* (cfr. MCKEOWN *ad loc.*); cfr. anche *Her.* 4, 38; 5, 64; *Met.* 2, 663; 5, 287; 6, 461; 8, 38-39; 11, 332; BÖMER 1958 a *Fast.* 5, 541; HELZLE a *Pont.* 4, 7, 29-30 *at tibi.../ venit in adversos impetus ire viros*; vd. anche Sen. *Phaed.* 518 etc. Costrutti simili sono frequenti in Stazio: cfr. ad es. 1, 698 *amor est tibi mergere*; 3, 311 *mutare potestas* (cfr. anche FORTGENS a 6, 167 *punire potestas*; 11, 615; Verg. *Aen.* 3, 670; 7, 591); 4, 513 *saevire facultas* (vd. anche *Silv.* 2, 1, 188 e 228); 7, 764; 9, 423 *nec memorare timor*; WILLIAMS 1972 a 10, 521-22 *transmittere... horror*. L'infinito si considera in alcuni casi predicativo del soggetto, in altri un sostituto del genitivo del gerundio (cfr. ad es. 12, 167-68 *inmanis eundi / impetus*; vd. KS 2.1, 742-43). – **totum miseris opponere bellum**: cfr. Sil. 7, 252 *toti me opponite bello*; 12, 454 *totum miseris incurrere bellum*; Val. Fl. 7, 627 *totique occurrere bello*. La metonimia *bellum=exercitus* diventa qui pregnante nel sottolineare il contrasto guerra/duello fratricida (vd. p. 11; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 248-9). Questa accezione del sostantivo, presente nella lingua poetica dagli inizi dell'impero, è piuttosto frequente in Stazio e in generale nell'epica flavia: cfr. ad es. MICOZZI 2007 a 4, 165; 5, 348; 7, 453; 9, 490; WILLIAMS 1972 a 10, 214; 12, 22; BÖMER 1982 a Ov. *Met.* 12, 25; CONTE a Lucan. 6, 191, che rimanda a Quint. *inst.* 8, 5, 24; Val. Fl. 1, 552; 7, 609; Sil. 4, 78; 10, 482 etc. (vd. TLL 2, 1832, 7 ss.). *Miseri* equivale a «scellerati», come sempre in riferimento ai fratelli (vd. *infra* 552; 1, 156; 4, 403; 12, 442; solo per Polinice cfr. 1, 679 e 11, 259; *miseri enses* sono le spade del duello fratricida a 4, 643; l'accezione è frequente anche in rapporto alla casa tebana: cfr. 7, 512 *miseros... penates*; 11, 724 *miseræ... gentis*; per Edipo 2, 435; 8, 608; 11, 607; più ambiguo il senso dell'aggettivo riferito a Giocasta: cfr. 1, 72; vd. 338 *me miseram!*). Ma *miseri* sono qui Eteocle e Polinice anche in quanto combattenti, spesso così definiti

dal narratore: cfr. 3, 629 e 644; MICOZZI 2007 a 4, 4; 9, 280 (vd. *supra*); cfr. anche Verg. *Aen.* 7, 595-96 *ipsi has sacrilego pendetis sanguine poenas, / o miseri*; 2, 42 *o miseri, quae tanta insania, cives?*; 5, 671 *heu miserae cives*; (per il rimando a *Aen.* 12, 243 vd. *supra*; per l'accezione negativa dell'aggettivo vd. TLL 8, 1104, 74 ss.).

457-64. Iamdudum terris coetuque offensa deorum / aversa caeli Pietas in parte sedebat, / non habitu quo nota prius, non ore sereno / sed vittis exuta comam, fraternaue bella, / ceu soror infelix pignantum aut anxia mater, / deflebat, saevumque Iovem Parcasque nocentes / vociferans, seseque polis et luce relicta / descensuram Erebo et Stygios iam malle penates: «Gia da tempo, offesa dal mondo e dalla compagnia degli dei, Pietà se ne stava seduta in una zona appartata del cielo, non con l'aspetto con cui era nota prima, non con volto sereno, ma con la chioma spoglia delle sacre bende; come la sorella infelice o la madre ansiosa dei combattenti, piangeva lo scontro fratricida, gridando che Giove era crudele e le Parche colpevoli, che lei, abbandonati cielo e luce, sarebbe discesa nell'Erebo e che ormai preferiva le dimore dello Stige». A conferma dell'estraneità pressoché totale della *pietas* dalla vicenda filo conduttore del poema, la descrizione si apre all'insegna dell'*inertia*, con un verbo «statico» in posizione di rilievo che regge i primi 3, 5 vv. (*sedebat*), il ritmo spondaico di 457-58 e un'avverbio pregnante in *incipit* che ne sottolinea la durata nel tempo (*iamdudum*). La dea ha fatto solo una rapida comparsa nell'accompagnare a terra insieme a *Virtus* il corpo di Meneceo durante la sua *devotio*: cfr. 10, 780-81 *ast illum amplexae Pietas Virtusque ferebant / leniter ad terras corpus* (RIPOLL 1998a, 309; GANIBAN 2007, 142-44). Tuttavia, a differenza di *Virtus* che siede vicina a Giove (10, 633 *diva Iovis solio iuxta comes*), *Pietas* è ritratta nell'isolamento, significativo se Stazio rapporta la sede delle personificazioni a quella delle divinità tradizionali (cfr. anche 12, 481-82 *urbe fuit media nulli concessa potentum / ara deum, mitis posuit Clementia sedem*). Il dettaglio evoca la descrizione della *Fides* siliana, ma è

rifunzionalizzato ad esprimere un risentimento forte per gli dei, come sottolinea l'iperbato in clausola *coetu... deorum*, lo studiato chiasmo *saevumque Iovem Parcasque nocentes* e il paradossale desiderio degli Inferi che inaugura l'ironia tragica del personaggio: cfr. Sil. 2, 481-82 *arcanis dea laeta polo tum forte remoto / caelicolum magnasolvebat conscia curas*; vd. pp. 72-73). Come *Fides*, anche *Pietas* è modellata su *Astraea / Iustitia*, ultima dea allontanatasi dalla terra a causa della degenerazione dei mortali (vd. pp. 77-78; cfr. ad es. Verg. *Georg.* 2, 473-74; Ov. *Fast.* 1, 250; Iuv. 6, 19-20). Il mito, risalente ad Hes. *Op.* 197-201, dove *Aidos* e *Nemesis* lasciano per ultime la terra nell'età del ferro, trasla nella letteratura latina attraverso la problematica *variatio* di Arat. *Phaen.* 96-136, che fa allontanare nell'età del bronzo per ultima Παρτένος, identificata con Δίκη proprio attraverso Esiodo (*Op.* 256 ἡ δὲ παρτένος ἐστὶ Δίκη), trasformandola nella costellazione Boote (vd. WILAMOWITZ 1924, 2, 256; KIDD 215-16). In latino il nome tradizionale è *Virgo*, a cui si associano Erigone (cfr. ad es. Verg. *Georg.* 1, 33) e *Astraea* (cfr. *Silv.* 1, 4, 2; [Sen.] *Herc. O.* 69; Lucan. 9, 35; vd. RE 18. 4, 1936-57; CLAUSEN 1994, 119-26). L'accostamento è ancora più evidente in *Silv.* 3, 3, 1-5 *summa deum, Pietas, cuius gratissima caelo / rara profanatas inspectant numina terras, / huc vittata comam niveoque insignis amictu, / qualis adhuc praesens nullaque expulsa nocentum / fraude rudes populos atque aurea regna colera* (cfr. anche 1, 4, 2-3 *videt alma pios Astraea Iovique / conciliata redit*; GIBSON a 5, 2, 92 *Pietas... redit terraque revisit*; 5, 3, 89-90 *te Pietas oblita virum revocataque caelo / Iustitia*). Questo l'*habitus* perso da *Pietas* nella *Tebaide*, come sottolinea la descrizione per negazione, enfatizzata dall'anafora di *non* in doppia pausa e dal *sed* successivo in *incipit* (vd. pp. 75-76). – **iamdudum**: indice di passaggio frequente nel poema, prevalentemente con l'accezione *iamdiu*: cfr. 3, 218; 6, 491 e 826; 7, 227 (= *interea*) e 723; 9, 821; cfr. anche *Silv.* 1, 2, 237; 2, 1, 36; *Ach.* 1, 126; 514 e 750. Stessa funzione, ma con passaggio meno brusco, ha l'avverbio in Verg. *Aen.* 1, 580; 4, 1; 8, 153; 11, 836; 12, 217. Si veda anche

Val. Fl. 7, 284 e Sil. 6, 294. In generale *iamdudum* è più frequente in Stazio con 24 occorrenze (Virgilio:11; Ovidio:18; Lucano:3 senza funzione di passaggio; Valerio Flacco:13; Silio:17). – **terris:** per l’accezione indicante gli «abitanti della terra» cfr. ad es. 1, 179 *summe deorum terrarumque sator*; Verg. *Buc.* 4, 13; Ov. *Met.* 15, 832; vd. FORCELLINI s.v. *terra* 705, 2, 1. – **coetu... deorum:** per l’espressione cfr. Sen. *Herc. F.* 962. – **ore sereno:** clausola in Mart. 2, 24, 7; 9, 24, 3. – **vittis exuta comam:** per il rimando a *Silv.* 3, 3, 3 vd. *supra*; le *vittae*, bende bianco-scarlatte che avvolgono il capo, sovrapponibili all’*infula* soprattutto in poesia, sono tipiche di sacerdoti e vittime immolate agli dei, ma non rientrano tra gli attributi convenzionali delle divinità (spesso compaiono anche in rapporto al poeta quale sacerdote delle Muse; vd. DAGR s.v. *vitta* 515-16; OLD s.v. *vitta*). Giacchè «l’*infula* était un insigne sacré, l’indice de la consécration à la divinité et de l’inviolabilité religieuse», il dettaglio è spia della perdita di sacralità di *Pietas* (vd. pp. 75-76). Funge però anche da sintomo di dolore (cfr. il lutto di Licurgo a 6, 30-31 *sedet ipse exutus honoro / vittarum nexu genitor*), rientrando nella *Pathosformel* del cambiamento dell’aspetto solito di una divinità (cfr. ad es. 5, 268-71; 7, 148-54; 9, 644-47; Ov. *Met.* 2, 600-2; si veda anche Sen. *Thy.* 945-47). Per l’espressione cfr. DEWAR a 9, 162-63 *heu qualem lapsare in sanguine vidi, / exutum canos lacero diademate crines!* (vd. anche 6, 352 *omnes exuta comas*); Verg. *Aen.* 4, 518 *unum exuta pedem vinclis*. Il costrutto si presenta come una *variatio* rara, influenzata forse dall’accusativo di relazione alla greca, del più frequente uso di *induo*, *exuo* e altri verbi di vestirsi o spogliarsi al passivo con l’oggetto diretto che indica vestiti o sim., probabilmente derivante dall’originario valore riflessivo del passivo nella lingua latina, corrispondente alla forma media greca: cfr. ad es. 6, 829 *amictus exuitur*; 10, 648 *exutum horrentia terga*; *Silv.* 1, 3, 71; Plaut. *Men.* 511 *indutus pallam*; Verg. *Aen.* 2, 275 *exuvias indutus*; 7, 640 *loricam induitur*; Liv. 27, 37, 12 *longam indutae vestem*; Ov. *Met.* 5, 51 *indutus clamide*; Sil. 13, 120 *exuta feram*; Tac. *hist.* 2, 20 *bracas*

indutus (vd. KS 2.1, 288-91). Il corpo o una sua parte si trovano invece all'accusativo dopo i verbi passivi indicanti decorazione, copertura etc., che conservano questo valore mediale: cfr. ad es. Enn. *Ann.* 519 Sk. *succincti corda machaeris*; FORDYCE 1961 a Catull. 64, 64-5 *contecta... pectus, ...vincta papillas*; Verg. *Aen.* 3, 81 *redimitus tempora lauro*; 6, 281 *crinem vittis innexa*; Ov. *Met.* 5, 110 *velatus tempora vitta*; 12, 291 *prima tectus lanugine malas*; Am. 3, 9, 61 *cinctus tempora hedera*; Tib. 1, 10, 28 *myrto vinctus caput*. L'accusativo dei verbi di «colpire, ferire» etc., che conservano il loro valore puramente passivo, è invece più vicino a quello «di relazione» di origine greca, diffuso soprattutto in poesia a partire dall'età augustea, ma con esempi anche in prosa, e molto frequente in Stazio (vd. NAUKE 1865, 27-9): cfr. ad es. 1, 61 *traiectum vulnere plantas*; WILLIAMS 1972 a 10, 619 *traiectus cuspide pectus*; AUSTIN 1964 a Verg. *Aen.* 2, 57 *manus... revinctum*; Liv. 21, 7, 10 *adversum femur tragula ictus*. – **fraterna... bella**: cfr. 1, 1 e 184 *fraternas acies*. – **ceu soror infelix... aut anxia mater / deflebat**: il chiasmo che avvolge il v. 461 è ricco di risonanze intra e intertestuali: oltre ad associare *Pietas* a Giocasta e Antigone (vd. p. 78), *soror infelix* registra 3 sole occorrenze e dunque evoca Giuturna: cfr. Verg. *Aen.* 12, 870-71 *infelix crinis scindit Iuturna solutos / unguibus ora soror foedans et pectora pugnīs* (per l'importanza del modello vd. p. 79-87); cfr. anche [Sen.] *Oct.* 46; Val. Fl. 5, 187. Ancora più rara *anxia mater*: cfr. Catull. 64, 379 (per il richiamo dotto all'età dell'oro di Catullo vd. pp. 76-77); Prop. 2, 22a, 42. Cfr. inoltre le parole di Giocasta a 7, 503-4 *a miserae matres! Hunc te noctesque diesque deflebam?*; Sen. *ad Marc.* 26, 1 *civilia bella deflevit*; per la clausola cfr. Iuv. 10, 290. – **saevumque Iovem Parcasque nocentes**: cfr. 11, 188-89 *nec enim omnis culpa malorum / me penes, et superi mecum Parcaeque nocentes* (vd. p. 75). La seconda *iunctura* ricorre anche in un altro passaggio in cui si accusano dei e destino: cfr. *Silv.* 5, 2, 84-85 *fatum illud et ira nocentum / Parcarum crimenque dei*. Le Parche hanno nel poema una presenza massiccia (*Parcae*: 10 occorrenze; *Sorores*: 12),

e in generale Stazio dimostra una singolare dimestichezza nell'adoperarne i nomi, assenti ad es. in Virgilio, senza distinzione di funzioni: se si esclude Igino, *Atropos* (*Tebaide*: 5; *Silvae*: 4) registra 1 occorrenza in Silio e 2 in Marziale; *Lachesis* (*Tebaide*: 3; *Silvae*: 2) ricorre una volta in Ovidio, 3 in Seneca, 4 in Marziale e 2 in Giovenale; *Clotho*, l'unica più rara (*Tebaide*: 1; *Silvae*: 1) si ritrova 2 volte in Ovidio, 4 in Seneca, 2 in Silio e 1 in Giovenale. Oltre alla rappresentazione tradizionale della vita e della morte di ogni individuo, il poeta sfrutta soprattutto l'identificazione già nota all'epica tra *Parcae* e *fatum* / *Fata*, (cfr. ad es. Verg. *Aen.* 1, 22; 5, 798; 9, 107; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 347-54; per il rapporto nella religione romana si veda ad es. PÖTSCHER 1978, 395-97; SCHUBERT 1984, 166-69). Il ruolo che gli attribuisce è quasi sempre distruttivo: cfr. MICOZZI 2007 a 4, 3-4 *cum fracta impulsaque Fatis / consilia et tandem miseris data copia belli* (per gli altri esempi vd. DOMINIK 1994a, 49-50). *Nocentes* rientra nella serie di attributi che le connotano in chiave marcatamente negativa: le *Parcae* sono *durae* (2, 249; 6, 325; *Silv.* 2, 3, 75; 5, 1, 178), *tristes* (5, 274), *celeris* (8, 328 e 439), *nigrae* (PAVAN a 6, 376; *Silv.* 3, 3, 21; in particolare, Atropo è *inmota* a 1, 327; cfr. anche 3, 67 *ignara moveri*; *ferrea* a 4, 600; così anche Clotho a 3, 556); cfr. soprattutto 10, 384 *invida Fata* (vd. p. 75 n. 298). Stessa funzione ha la strategia di ritrarle insieme alle Furie: fanno parte del corteggio di Plutone a 8, 21-26; Atropo è sarta di Tisifone a 1, 111; Lachesi è menzionata insieme a Megera a 3, 641-42 e 4, 636; cfr. in particolare 8, 381-82 *iamque in miseris pensum omne Sororum / scinditur, et Furiae rapuerunt licia Parcis*. Problematica dunque risulta l'associazione tra Giove e Parche, che è in Stazio motivo ricorrente (cfr. 1, 705-7 *tu doctus iniquas / Parcarum praenosse manus fatumque quod ultra est / et summo placitura Iovi*; 3, 206 *sic dura Sororum / pensa dabant visumque Iovi*; 5, 274-77; PAVAN a 6, 376 *sic Iovis imperia et nigrae volvere Sorores*; 9, 839-40). Più in generale, significativo l'accordo quasi costante tra la sua volontà e l'opera del Fato: cfr. ad es. 1, 212-13 *grave et*

inmutabile sanctis / pondus adest verbis, et vocem Fata sequuntur; 3, 241-43 *sic Fata mihi nigraeque Sororum / iuravere colus*; 304-7; SMOLENAARS a 7, 197-98 *inmoto deducimur orbe / Fatorum*; 10, 70-71. La contraddizione, individuata in questi passi da LEGRAS 1905a, 168-69, è stata differentemente sciolta dalla critica, a conferma dell'importanza nell'epica del rapporto Giove-destino (vd. SCHÖNBERGER 1965 *passim*; WILLIAMS 1978, 174-75; PÖTSCHER 1978, 394-424): VESSEY 1973, 82 considera il dio «the executor of *Fatum*»; viceversa per SCHUBERT 1984, 151-71 «die *Fata* sind die Executoren von Jupiters Willen» (cfr. anche DAVIS 1994, 476-79 che considera Giove responsabile della crudeltà del destino). Tale ricercata ambiguità sembra fondarsi sull'identificazione stoica del sommo Dio col destino (vd. HEUVEL a 1, 213; VESSEY 1973, 82-91; NERI 1986, 1977; *contra* DOMINIK 1994a, 26-7; FRANCHET D'ESPEREY 1999, 345-47): cfr. ad es. Sen. *ben.* 4, 7, 2; LANZARONE a *Prov.* 5, 8 *inrevocabilis humana pariter ac divina cursus vehit: ille ipse omnium conditor et rector scripsit quidem fata, sed sequitur; semper paret, semel iussit*: «Dio, che pure non subisce costrizioni esterne... ma è legge a se stesso..., si uniforma all'ordine che lui ha stabilito una volta per sempre, e che non gli è concesso mutare» (il *topos* dell'inesorabilità del destino trova splendida espressione nel coro dell'*Oedipus* senecano al momento dell'accecamento del re: cfr. 980-94; cfr. anche *SVF* 2, 294; MAZZOLI 1984, 961-62). Il motivo, del resto, è già vivo in Lucan. 2, 7-11; 5, 92-93; Val. Fl. 1, 531-35. Tuttavia mentre lo Stoicismo sostiene l'*amor fati*, Stazio, sfruttando proprio il *topos* stoico dell'identificazione Dio-Fato, capovolge il sostrato filosofico attraverso la continua *recusatio* del destino e dunque degli dei rappresentati da Giove (per la sua caratterizzazione vd. p. 11 n. 46; per il senso della protesta di *Pietas*, 72-75). Giove è *saevus* in *Silv.* 3, 5, 33-34; Verg. *Aen.* 12, 849 (non a caso quando manda la *Dira* ad allontanare Giuturna; vd. TARRANT 2012 *ad loc.*; per il modello, pp. 79-87); Ov. *fast.* 3, 290; *Aetna* 609; cfr. anche 6, 197-98 *perfide... Iuppiter*. – **vociferans**: il verbo, raro in

poesia, a partire da Verg. *Aen.* 2, 679 ricorre esclusivamente in questa forma, spesso ad introdurre il discorso diretto; per l'ellissi dell'infinito cfr. solo Verg. *Aen.* 7, 389-90 *solum te virgine dignum / vociferans*. – **luce relicta**: clausola in Lucan. 4, 297-98 *non se tam penitus, tam longe luce relicta / merserit Astyrici scrutator pallidus auri* (vd. ESPOSITO *ad loc.*). L'immagine del minatore è sicuramente nota a Stazio perché recuperata a 6, 880-81 *haud aliter collis scrutator Hiberi, / cum subiit longeque diem vitamque reliquit*. Qui però l'espressione diventa pregnante perché evoca nel contesto il senso metaforico del «morire»: cfr. ad es. 10, 615 *felix qui tanta lucem mercede relinquet* (è così richiesta la morte di Meneceo); PEASE a Verg. *Aen.* 4, 452; 10, 855; Val. Fl. 7, 487 (cfr. anche Naev. *trag.* 28 Ribb.² *linquant lumina*; Enn. *Ann.* 137 Sk.; Lucr. 3, 542; 5, 989). La metafora è già ben attestata nella poesia greca: cfr. ad es. *Il.* 18, 11 *λείπειν φάος ἡελίοιο*; Hes. *Op.* 155; Theogn. 569. – **descensuram Erebo**: per il richiamo ad Antigone vd. 362 *ex muris ceu descensura*; per il desiderio paradossale di *Pietas*, p. 75; cfr. Sil. 13, 759 *descendisse Erebo*; Verg. *Aen.* 6, 404 *imas Erebi descendit ad umbras* e Serv. *ad loc.* «*Erebus proprie est pars Inferorum, in qua hi qui bene vixerunt, morantur*». Tuttavia nell'uso poetico comune *Erebus*, originariamente inteso come l'oscurità degli Inferi, indica per sineddoche l'intero regno o, più raramente il dio figlio di *Χάος* (cfr. ad es. Hes. *Theog.* 123; Verg. *Aen.* 4, 510 e 6, 247; vd. RE 6, 403-4; EV s.v. *Erebus*). Il termine, quasi esclusivamente poetico (in prosa solo Hyg. *praef.* 1; Cic. *nat.* 3, 44), registra in Stazio il maggior numero di occorrenze (13 nella *Tebaide*), in linea con lo spazio massiccio riservato all'oltretomba nel poema, e ha sempre accezione metonimica, dubbia solo a 11, 136 *Erebo sata virgo* (vd. PARKES a 4, 456-57 *satis Acheronte nefasto / virginibus*). – **Stygios... penates**: per la *iunctura* cfr. Sil. 6, 488; per l'uso metonimico di *penates* vd. 367 *Argolicos per te penates*.

465-70. “*Quid me*” ait “*ut saevis animantum ac saepe deorum / obstaturam animis, princeps Natura, creabas? / Nil iam ego per populos, nusquam reverentia nostri. /*

O furor, o homines diraeque Prometheos artes! / Quam bene post Pyrrham tellus pontusque vacabant! / En mortale genus!»: «“Perché, Natura sovrana, – dice – hai creato me come ostacolo alle terribili azioni degli uomini e spesso anche a quelle degli dei? Nulla ormai valgo io tra le genti, da nessuna parte c’è rispetto per me. Ah furore degli uomini e arti funeste di Prometeo! Che cosa buona terra e mare deserti dopo Pirra! Ecco il genere umano!”». Le prime parole di *Pietas* rientrano nella categoria dell’apostrofe, caratterizzata da *brevitas*, domande retoriche, sentenze stringate e esclamazioni (*o...! en...! etc.*), tutti elementi che comunicano l’intensità e l’immediatezza delle emozioni del parlante (vd. DOMINIK 1994b, 175-77). Significativo il termine *obstaturam* in posizione di rilievo: *Pietas* si configura nella *Tebaide* come forza ostativa, allineandosi ai precedenti interventi di Giocasta, Antigone e Adrasto (vd. p. 78). L’ampio iperbato *saevius... animis* e l’esclamazione *o furor* sintetizzano poi l’avversario principale della dea, preparando coerentemente lo scontro con Tisifone. Paradossale il desiderio implicito della scomparsa della razza umana attraverso il rimando a Pirra per una virtù che di *humanitas* si nutre fin quasi a corrispondervi (vd. p. 74). – **ut... obstaturam:** *ut* + participio futuro è costruito nato in età augustea con Orazio, Propertio e Livio, che successivamente si diffonde soprattutto in prosa: cfr. ad es. Hor. *Sat.* 2, 8, 84-5; Prop. 4, 11, 84; Liv. 42, 63, 5 (vd. LEASE 1919, 280 n. 2 che registra 26 casi ma non questa unica occorrenza staziana; vd. KS 2.1, 790-91); per la pregnanza del verbo, p. 78. – **animantum:** enfatizzata dall’omoarcto con *animis*, è sineddoche frequente in Stazio per *homines*, ma per il resto attestata solo nel *sermo pedester* (Cic. *Tim.* 9, 31; *Lael.* 49; Hor. *Sat.* 2, 1, 39-40; vd. TLL 2, 84, 72; LUNDERSTEDT 1913, 62-63): cfr. 1, 500; 3, 552; 12, 503; *Ach.* 1, 117; *Silv.* 3, 2, 61. – **princeps Natura:** stesso appello di fronte ad un altro *nefas*, ossia la mancata sepoltura degli Argivi: cfr. POLLMANN a 12, 561 *Heu princeps Natura!*. In generale Stazio tende paradossalmente ad invocare *Natura* per eventi «innaturali»: cfr. ad es. 11, 607 *vincis*

natura parentem! (contrariamente alla sua indole, Edipo piange la morte dei figli); VAN DAM a *Silv.* 2, 1, 83-4 *tu... Natura, sinas, cui prima per orbem / iura animis sancire datum;* 5, 5, 22 *vincetur lacrimis, et te, Natura, pudebit* (gli affetti acquisiti possono essere più forti dei legami di sangue). *Pietas*, attribuendo la propria creazione a *Natura*, implicitamente la presenta come madre sua e dunque degli dei, idea sottolineata dall'appellativo *princeps* che «signifie certainement mère de tous les êtres, dieux, hommes et choses» (LEGRAS 1905b, 158-59). Stessa funzione in Sen. *Phaed.* 959 *O magna parens, Natura, deum;* [Sen.] *Oct.* 385-86 *quo nihil maius parens / Natura genuit*. Si tratta di un principio di matrice stoica che assegna alla *Natura*, personificazione divinizzata del mondo sensibile, un potere superiore sul mondo fisico e morale, in quanto rappresenta la forma materiale del Dio anima del mondo: cfr. ad es. Sen. *Nat.* 2, 45, 3 *vis illum (Giove) naturam vocare? Non peccabis: hic est ex quo nata sunt omnia, cuius spiritu vivimus;* Ben. 4, 7, 1 *quid enim aliud est Natura quam deus et divina ratio toti mundo et parti bus eius inserta?* (vd. LEGRAS 1905b, 160). Anche senza allusioni alla funzione creatrice, l'assimilazione di *Natura* alle divinità tradizionali, già presente nel mondo greco (cfr. ad es. Jambl. *Protr.* 51, 7 ἡ φύσις καὶ ὁ θεός), diventa frequente in età post-augustea: cfr. 12, 644-46; *Ach.* 1, 488-89; *Silv.* 5, 3, 71; BÖMER 1969 a Ov. *Met.* 1, 21 *hanc deus et melior litem natura diremit;* Sen. *Oed.* 942-43; Lucan. 1, 50-2; 7, 810-11; Sil. 15, 74-5 (vd. ROSCHER 3, 2488). Oltre che a *Natura*, Stazio attribuisce la creazione degli dei e del mondo anche a Giove (cfr. 1, 178; 3, 483-88 e 556 etc.) e a *Tellus* (cfr. 8, 303; il motivo sembra derivare da Verg. *Aen.* 7, 136-37). – **reverentia:** il termine, frequente in Stazio (17 occorrenze, di cui 9 nella *Tebaide*), compare in poesia con Propertio (2, 30, 33; 3, 13, 13) ed è più frequente solo in Ovidio. – **o furor, o homines:** l'endiadi enfatizza il ruolo dominante del *furor* nella sconfitta di *Pietas*, da lei stessa riconosciuto; per il ruolo del *furor* vd. 329-30 n. – **dirae...** **Prometheos artes:** l'espressione è di non immediata lettura, in quanto, almeno a partire

da Hes. *Theog.* 506-616, Prometeo è prevalentemente associato al dono del fuoco (vd. ROSCHER, 3. 2, 3032-110; RE 23.1, 653-730; OCD s.v. *Prometheus* 1253-54). Tuttavia il lamento per il *furor* del genere umano e il successivo ricordo positivo della terra deserta (*quam bene*) orientano ad interpretare le *artes* in riferimento ad un'altra persistente tradizione che vuole Prometeo creatore dell'uomo dal fango, come in 8, 303-6 dove, insieme a Pirra, è il simbolo della prima e della seconda creazione dopo il diluvio (vd. *infra*): *o hominum divumque aeterna creatrix, / quae fluvios silvasque animarum et semina mundo / cuncta Prometheasque manus Pyrrhaeque saxa / gignis.* Con lo stesso termine *artes* Deucalione, figlio di Prometeo, ricorda il potere del padre in Ov. *Met.* 1, 363-64: *o utinam possem populos reparare paternis / artibus atque animas formatae infundere terrae*; a 79-86 Ovidio inoltre ipotizza già questa attribuzione della genesi dell'umanità a Prometeo (sui due passaggi, BARCHIESI 2005 *ad loc.*). Cfr. anche NISBET-HUBBARD a Hor. *Carm.* 1, 16, 13-16 *fertur Prometheus addere principi / limo cactus particulam undique / desectam et insani leonis / vim stomacho apposuisse nostro*; 2, 13, 37-38; FEDELI 1985 a Prop. 3, 5, 7-10 *o prima infelix fingenti terra Prometheo! / ille parum caute pectoris egit opus. / corpora disponens mentem non vidit in arte: / recta animi primum debuit esse via*; Hyg. *fab.* 142, 1 *Prometheus Iapeti filius primus nomine ex luto finxit.* Per altre allusioni a Prometeo quale creatore dell'uomo cfr. Erinn. *AP* 6, 352, 1-2; Men. *fr.* 508, 5-6 *PCG*; Aristoph. *Av.* 686; FRAZER 1921 a Apollod. *bibl.* 1, 7, 1; Paus. 10, 4, 3-4; MAYOR a Iuv. 14, 35. Per l'idea dell'uomo creato dalla terra, presente in diverse culture, cfr. ad es. Hes. *Op.* 61 ss.; Aesch. *fr.* 369 TrGF; Soph. *fr.* 482 TrGF; si veda la bibliografia di THOMPSON 206. Per *dirae... artes* cfr. Sen. *Med.* 576; *Troad.* 582-83; Sil. 14, 216. L'aggettivo ha in questo caso valore risultativo perché *dirus* è chiaramente il genere umano nelle lagnanze di *Pietas*. Questa sorta di accusa rivolta a Prometeo rientra nel generale *topos* dell'attribuzione al dio delle colpe più diverse, come l'omosessualità o l'eccessiva peluria (oltre a Hor. *Carm.* 1, 16, 13-16

e Prop. 3, 5, 7-10 cfr. ad es. Phaedr. 4, 16; Strat. AP 12, 220; Ach. Tat. 2, 21, 1-2). – **post Pyrrham:** l'espressione fa riferimento al diluvio con cui Giove punì gli esseri umani dell'età del bronzo cancellandoli dalla terra. Pirra, figlia di Epimeteo, fu l'unica a salvarsi, insieme allo sposo Deucalione che, avvertito dal padre Prometeo, costruì un'arca su cui vissero nove giorni prima di ripopolare la terra lanciandosi alle spalle delle pietre che presero forma umana (cfr. 8, 305; Apollod. *bibl.* 1, 7, 2; Serv. *Buc.* 4, 61; BÖMER 1969 a Ov. *Met.* 1, 163-413; THOMPSON A1245; A1254, 1). Alludere all'episodio significa però non solo condannare il genere umano, ma invocare anche implicitamente l'intervento divino ormai assente dall'universo della *Tebaide* (vd. pp. 11-12). L'uso contratto di *post+acc.* sembra attestato per Stazio solo in questa sede, ma è piuttosto frequente in poesia e nella prosa post-augustea (si veda HOFMANN-SZANTYR 1965, 243 e 827): cfr. ad es. NISBET-HUBBARD a Hor. *Carm.* 1, 18, 5 *post vina*; Ov. *Met.* 12, 607 *post Hectora* (= *Il.* 18, 96 μεθ' Ἑκτορα); FRANK a Sen. *Phoen.* 50 *post matrem*; KEULEN a *Troad.* 637 *post Troiam*; *Ep.* 119, 7 *post Darium et Indos*; HOUSMAN a Lucan. 5, 473 *post pignora tanta*; Val. Fl. 1, 139 *post pocula*; Sil. 10, 590 *post Trebiam, post Tusci stagna profundis*; Tac. *Ann.* 4, 40 *post Drusum*. Lo stesso uso si riscontra anche con *ante*: cfr. ad es. HOUSMAN a Lucan. 6, 145 *ante feras Rhodani gentes*; MAYOR a Iuv. 1, 169 *ante tubas*. – **tellus pontusque:** cfr. 11, 67; Lucan. 1, 95-97 *fraterno primi maduerunt sanguine muri. / Nec pretium tanti tellus pontusque furoris / tunc erat: exiguum dominos commisit asylum* (il passo è certo noto a Stazio: cfr. 1, 150-51 *sed nuda potestas / armavit fratres, pugna est de paupere regno*; vd. 407-8 n.). Per il sintagma confronta anche Ov. *Met.* 8, 98; Sil. 3, 157. – **en mortale genus!:** cfr. il lamento di *Fides* in Sil. 2, 505 *en, adspice gentes!* (per il modello vd. pp. 72-73); la *iunctura*, unica occorrenza nel poema (cfr. solo *Silv.* 2, 1, 12, dove però è sottinteso *est*), potrebbe essere stata suggerita a Stazio dalla relativa frequenza dell'espressione nell'episodio ovidiano del diluvio e di Pirra, qui espressamente ricordato (vd. *supra*):

Ov. *Met.* 1, 188; 260 e 365; cfr. anche *Ars.* 3, 87; *Lucr.* 1, 1015; *Cic. leg.* 1, 24; *inv.* 1, 24; 15, 139; *Lucan.* 3, 196 e 319; *Sen. Oed.* 983; *Herc. F.* 448; [Sen.] *Herc. O.* 1432-33; *Oct.* 924.

470-76. Dixit, speculataque tempus / auxilio, “temptemus” ait “licet inrita coner”, / desiluitque polo; niveus sub nubibus altis / quamquam maesta deae sequitur vestigia limes. / Vix steterat campo, subita mansuescere pace / agmina sentirique nefas; tunc ora madesunt / pectoraque, et tacitus subrepsit fratribus horror: «così parlò, e, spiato il momento per intervenire, “Proviamo – disse – anche se è un tentativo inutile” e saltò giù dal cielo; una candida scia sotto le alte nubi segue le tracce della dea, sebbene fosse triste. Si era appena fermata sul campo, che le schiere si ammansirono per un improvviso senso di pace e percepirono l’empietà del crimine; allora i volti e i petti cominciarono a bagnarsi di lacrime, e un terrore silenzioso si insinuò nei fratelli». La coscienza della perdita di rispetto da parte degli uomini in una *querelle* quasi misantropica crea un effetto sorpresa nella decisione di *Pietas* di intervenire, accentuando, con il pleonasma *temptemus... coner*, la lucida consapevolezza del fallimento tipica dell’eroe tragico, tra l’altro già preannunciato da Tisifone: cfr. 11, 97-99 *non solitas acies nec Martia bella paramus, / sed fratrum - licet alma Fides Pietasque repugnent, / uincentur - , fratrum stringendi comminus enses*. Lo stesso effetto assume l’intervento di Adrasto dopo il commento autoriale che ne preannuncia l’inutilità (vd. 428-29 n.). Funzionale in tal senso anche l’ipallage *maesta*; al contrario infatti *Virtus*, personificazione complementare (vd. 457-64 n.), scende con gioia sulla terra perché consapevole del successo nell’ispirare la *devotio* di Meneceo: cfr. 10, 635-36 *caelestibus ut tunc / desiluit gavisia plagis!*. Anche se la discesa di *Pietas* è descritta con elementi ricorrenti nel poema (vd. *infra*), non è improbabile che Stazio abbia tenuto presente anche il modello omerico dell’intervento di Giuturna (Atena), data l’importanza dell’ipotesto virgiliano (vd. pp. 79-83): cfr. *Il.* 4, 74-79 βῆ δὲ κατ’

Οὐλύμποιο καρήνων ἀΐξασα. / οἶον δ' ἀστέρα... / λαμπρόν· τοῦ δέ τε πολλοὶ ἀπὸ
 σπινθῆρες ἴενται· / τῷ ἐϊκυῖ ἦϊξεν ἐπὶ χθόνα Παλλας Ἀθήνη, / καὶ δ' ἔθορ' ἐς
 μέσσον. Stazio recupera infatti il balzo dal cielo e l'idea della luminosità, anche se
 mutuata dalla similitudine, che invece sono omessi in Verg. *Aen.* 12, 222-27 (vd.
 TARRANT 2012, 145-46; gli stessi elementi sono del resto assenti anche nella discesa di
Fides: cfr. Sil. 2, 513-14 a p. 79). L'effetto di pace creato capovolge però entrambi i
 modelli (vd. p. 81) e rimanda al primo intervento di Giocasta: cfr. 7, 527-33 *tumidas
 frangebat dicta cohortes, / nutantesque virum galeas et sparsa videres / fletibus arma
 piis.../ sic flexa Pelasgum / corda labant, ferrique avidus mansueverat ardor*. La
variatio, che sfrutta l'intertesto lucaneo di Ilerda (cfr. 4, 169-245; per i dettagli vd. pp.
 81-82), è funzionale soprattutto a sottolineare la natura intrinseca di *Pietas*, *numen iners
 pacique datum*, e dunque il paradosso dell'esortazione ai soldati (vd. pp. 78-80). –
speculata... tempus: cfr. Val. Fl. 3, 429 *arcani speculatus tempora sacri*; Plin. *Nat.* 9,
 142 *hoc tempus speculatus index morsu levi significant*. – **desiluitque polo**: la
 mancanza di una seconda congiunzione in questo verso e nel successivo fa preferire il
 segno di interpunzione forte dopo *polo* (Hill) piuttosto che alla fine del discorso diretto
 (KLOTZ «*licet inrita coner*». *Desiluitque polo, niveus...*). Il verbo ricorre
 frequentemente nel poema per le divinità che scendono dal cielo: cfr. 1, 309 *desiluit,
 tenuique exceptus inhorruit aura* (Mercurio); 9, 831-32 *desiluit iustis commotus in arma
 querelis / Bellipotens* (Marte; per la corrispondenza tra i due episodi vd. p. 86); 10, 635-
 36 *caelestibus ut tunc / desiluit gavisia plagis* (*Virtus*; vd. *supra*); si veda anche Val. Fl.
 4, 354-55 *sentit Iuno dolos.../ aethere desiluit*. – **niveus sub nubibus altis... limes**:
 l'immagine della scia di luce, disegnata nei versi dall'ampio iperbato, è già presente nel
 poema: cfr. 1, 310-11 *sublimes raptim per inane volatus / carpit et ingenti designat
 nubila gyro* (Mercurio); PAVAN a 6, 387-88 *ipse olim in terris, caelo vestigia durant,
 claraque per zephyros etiamnum semita lucet* (Apollo); 10, 82-83 *paret iussis dea clara*

polumque / linquit et in terras longo suspenditur arcu (topico il motivo dell'arco di Iride: cfr. ad es. *Silv.* 5, 1, 103-4; Verg. *Aen.* 4, 701-3; BÖMER 1980 a Ov. *Met.* 11, 590-91). *Limes* è termine ricorrente per la scia delle stelle: cfr. ad es. Verg. *Aen.* 2, 697; Ov. *Met.* 15, 849; Sen. *Thy.* 699; Plin. *Nat.* 2, 96 (vd. OLD s.v. *limes* 5); Stazio fa un uso ancor più libero del sostantivo, che indica anche la scia di sangue: cfr. SMOLENAARS a 7, 595-96 *longo cum limite fusi / sanguinis* (si veda anche Sil. 1, 267). *Altis* è lezione tramandata da tutti i codici, mentre a partire da Garrod gli editori stampano *atris*, congettura di SCHRADER sulla base di Lact. Plac. *ad loc.*: «*cum Pietas de caelo descenderet ad terras, licet maesta esset tamen quacumque ibat per nigras nubes claram sui numinis lucem trahebat*». Tuttavia la presenza nello scolio di *niger* non fa necessariamente supporre che Lattanzio legga *atris* (il lemma è QUAMQUAM MAESTA DEAE), in quanto potrebbe anche aver inteso *altis* nell'accezione «spesso, denso, buio» che l'aggettivo acquista riferito all'oscurità, nebbia e sim.: cfr. ad es. Sen. *Suas.* 1, 1 *alta caligine*; Sen. *Phoen.* 144 *alta nox*; *Med.* 729; KEULEN a *Troad.* 197; Lucan. 6, 570-71; Ov. *Am.* 3, 5, 46 etc. Se in Lattanzio non si registrano altri usi simili di *niger* e *ater*, nel commento di Servio, di cui è nota l'influenza, l'oscillazione *ater / altus* è molto frequente e i termini fungono quasi da coppia sinonimica: cfr. Serv. *Aen.* 5, 123 CAERULEA aut nigra, aut altae carinae: omne enim altum nigrum est; 516 NIGRA SUB NUBE id est alta; 6, 107 ...TENEBROSA PALUS... «*tenebrosa*» autem nigra, per quod altam significat; soprattutto 10, 264 QUALES SUB NUBIBUS ATRIS altis modo. Inoltre, poiché la clausola *nubibus atris* è piuttosto frequente (cfr. 1, 646; Verg. *Aen.* 4, 248; 10, 264 *sub nubibus atris*; Ov. *Fast.* 1, 315; *Met.* 2, 790; Lucan. 3, 409; Sil. 14, 594), mentre *nubibus altis* registra un'unica occorrenza in *Ciris* 195, e in generale *nubes atrae* è *iunctura* più comune, è difficile pensare che *atris* si sia corrotto in *altis*. Anche il generico riferimento al gusto staziano per il cromatismo, addotto come prova a sostegno della congettura, in realtà ha scarso valore perché se il poeta ama il contrasto di colori

vivi quali il rosso o il verde, soprattutto con il bianco (vd. 336 *alternus pallorque ruborque*), accosta invece molto raramente i termini indicanti il buio a quelli relativi alla luminosità (cfr. solo 7, 474-77; 10, 118-20; *Silv.* 3, 3, 120-21). Si può anzi ipotizzare che Stazio abbia volutamente evitato la clausola tipica per non disturbare l'effetto positivo della discesa di *Pietas* con un termine pregnante come *ater* che conferisce sempre una connotazione negativa all'atmosfera descritta (per Lucano cfr. ESPOSITO 1985, 86-88): cfr. in particolare 1, 645-48 (dove ricorre la stessa clausola, accompagnata dall'accumulo di elementi orridi) *ego sum qui caede subegi, / Phoebe, tuum mortale nefas, quem nubibus atris / et squalente die, nigra quem tabe sinistri / quaeris, inique, poli.* – **mansuescere**: il verbo registra altre 7 occorrenze in Stazio, ma è riferito ad uomini solo nel contesto sovrapponibile della reazione delle schiere al primo intervento di Giocasta, dove la scelta di *mansuesco* è coerente con la precedente similitudine dei leoni: cfr. *supra* 7, 532-33 (vd. SMOLENAARS *ad loc.*); cfr. anche Lucan. 4, 237-38 *sic, ubi desuetae silvis in carcere clauso / mansuevere ferae* (per l'intertesto di Ilerda, vd. pp. 81-82). – **sentiri... nefas**: per l'espressione cfr. Ov. *Her.* 8, 113 *utque nefas sensi*; soprattutto ESPOSITO a Lucan. 4, 172 *deprensus est civile nefas* (vd. *supra*). La pregnanza della sequenza è accentuata dalla semisettenaria, che solo eccezionalmente si incontra senza semiternaria: cfr. ad es. Verg. *Aen.* 10, 4 *castraque Dardanidum aspectat populosque Latinos* (vd. CECCARELLI 1998, 33). – **ora madescent pectoraque**: vd. 417 *cuncta madent lacrimis* (per il motivo antiepico del pianto vd. 385-86 *lacrimas fatetur cassis*); Lucan 4, 180 *arma rigant lacrimis* (ancora un'eco di Ilerda). Il dettaglio sembra già presente nella fonte euripidea: cfr. *Phoen.* 1370-71 πολλοῖς δ' ἐπήει δάκρυα τῆς τύχης ὄση, / κᾶβλεψαν ἀλλήλοισι διαδόντες κόρας (per l'autenticità dubbia dei versi si veda MASTRONARDE *ad loc.*). Per l'uso assoluto di *madesco* riferito al pianto cfr. ad es. 7, 359 *dicenti maduere genae*; Ov. *Met.* 8, 210; *Sil.* 4, 455. – **tacitus subrepsit fratribus horror**: cfr. *Sil.* 6, 169-70 *tacitus penetravit in artus / horror*; 15, 135-36

tacitus.../ pectora subrepat terror. Anche il motivo del terrore anticipato è presente nel modello lucaneo: cfr. 4, 181-82 *quamuis nullo maculatus sanguine miles / quae potuit fecisse timet*. Il verbo, *hapax* nel poema, sottolinea l'eccezionalità dell'effetto di *Pietas* (vd. FRANCHET D'ESPEREY 1999, 268-69); per la clausola cfr. 4, 142. *Horror* è parola frequente nella *Tebaide* con 26 occorrenze (*Eneide*: 4; *Pharsalia*: 6), in linea con la predilezione di Stazio per la radice (vd. 364 *horrentes cristas*; MACKAY 1961, 311-12).

477-81. Arma etiam simulata gerens cultusque viriles, / nunc his, nunc illis, “Agite, ite, obsistite”, clamat, / “quis nati fratresque domi, quis pignora tanta / hic quoque! Nonne palam est ultro miserescere divos? / Tela cadunt, cunctantur equi, Fors ipsa repugnat”: «Indossando anche armi finte e abiti da uomo, ora a questi ora a quelli “Orsù, andate, opponetevi – grida – voi che avete a casa figli e fratelli e voi che avete affetti tanto grandi anche qui! Non è palese che gli dei si stanno muovendo spontaneamente a pietà? Le armi cadono a terra, i cavalli esitano, la Fortuna stessa pone ostacoli”». Diversamente da *Fides*, che interviene solo come potenza divina impalpabile (cfr. Sil. 2, 513-23), Stazio recupera il *topos* epico della divinità che prende sembianze umane, già sfruttato da Virgilio per Giuturna (12, 224 *formam adsimulata Camerti*), e dal suo modello omerico (vd. 470-76 n.). Tuttavia mentre in questi due casi si dà un nome alla trasformazione, qui si oblitera il dettaglio: il v. 477, impreziosito dalla struttura quasi aurea, materializza piuttosto, attraverso gli estremi *arma* e *viriles*, il trasferimento di *Pietas* nella sfera della guerra a lei estranea, uno stravolgimento della propria natura ben espresso dall'assunzione di sembianze maschili, che sembra evocare l'universo dell'*Eneide* (1, 1 *arma virumque*; vd. pp. 78-79; il dettaglio la avvicina anche all'*inconsideratio sexus* di Giocasta e Antigone: cfr. 318 *non sexus decorisve memor*; 355-56 *nec casta retardat / virginitas*; vd. GANIBAN 2007, 174). Le sue stesse parole manifestano una concitazione da comandante, attraverso l'anafora di *nunc*, l'allitterazione insistita della dentale e la sequenza di 3 imperativi in omoteleuto e

variazione quantitativa *-īte -īte -īte*. – **arma... simulata**: cfr., con senso diverso, 4, 161-62 *foribus simulata salignis / hospitis arma dei*; Val. Fl. 3, 445. Pregnante il verbo che, sebbene riferito alle armi, richiama quasi in enallage il lessico tipico del travestimento della divinità: cfr. ad es. 7, 738-39 *deus ipse... / Lernaem falso simulans Haliacmona vultu*; BÖMER 1969 a Ov. *Met.* 3, 275 (Giunone) *simulavit anum*; 6, 26; 11, 310; 14, 655-56; Sil. 2, 553-54 *protinus adsimulat faciem mutabile monstrum / Tiburnae*. In particolare, *supra* Verg. *Aen.* 12, 224. – **cultus... viriles**: per la *iunctura* cfr. NISBET-HUBBARD a Hor. *Carm.* 1, 8, 15-16 *ne virilis / cultus in caedem... proriperet*; Tac. *Dial.* 26, 2; cfr. anche Ov. *Met.* 8, 853-54 *formamque novat vultumque virilem / induit et cultus piscem capientibus aptos*. Per *gerere cultus* cfr. 9, 816-17 *qui tela meis gerit aemula telis / et similes cultus*. Il sostantivo plurale è frequente in Stazio ad indicare l'*habitus*: cfr. ad es. 1, 111; 2, 242; 6, 80 e 193; 9, 817; *Silv.* 2, 1, 127; *Ach.* 1, 272 e 652; 2, 45. – “**agite, ite, obsistite**” **clamat**: la sequenza di tre imperativi, che si ritrova solo in Pacuv. *trag.* 350 Ribb.² *agite ite, evolvite rapite*, è un ulteriore ampliamento di intensità del sintagma originariamente colloquiale *agite ite*, dove il primo termine è interiezione che dà enfasi all'imperativo: cfr. Plaut. *Merc.* 741; *Mil.* 1351; *Stich.* 683; MORISI a Catull. 63, 12; FUCECCHI 2006 a Val. Fl. 6, 29 e 285; *ite agite* in Prop. 3, 4, 7; Sil. 15, 649. La clausola torna in Stazio a 5, 701 *parcite – clamat*; 8, 735 *miserescite – clamat*. – **quis nati fratresque domi, quis pignora tanta / hic quoque!**: l'interpunzione accolta da Hill è di HÅKANSON 1973, 71-72, che giustamente legge nella contrapposizione *domi / hic* la dicotomia Argivi / Tebani, comunicata anche dall'anafora di *quis* e del precedente *nunc*. Allo stesso modo Adrasto, nel tentativo di scuotere le armate, si rivolge esplicitamente ai due gruppi (428-30); il parallelo sembra garantito, anche se fuori dal discorso diretto, dalla ricorsività di *quis* (= *quibus*) e di *pignora* nella stessa accezione più rara di «familiari» (vd. 428 *quis pignora curae*). Le edizioni precedenti fino a KLOTZ hanno invece pausa forte dopo *pignora tanta*,

intendendo *hic quoque* parte della proposizione successiva, e *nonne... divos?* un inciso in parentesi. Tale soluzione rende però difficile l'interpretazione di *quis pignora tanta*, letto comunemente come apposizione di *nati fratresque* accompagnata dalla ridondanza del relativo (ad es. Traglia-Aricò: «Andate... quanti avete in casa figli e fratelli, tanto cari pegni d'affetto»; Mozley invece sceglie la coordinazione: «Ye who have sons at home or brothers, or pledges held so dear»). Ancora più problematica sarebbe poi la lettura di *hic quoque*, tanto che Traglia-Aricò lo stampa seguito dai punti di sospensione mentre VENINI spiega: «sul campo del duello; si deve supplire qualcosa». In questa chiave si giustifica forse l'alternanza nei codici *hic* / *his*, perché il pronome, riferito ai fratelli, renderebbe più coerenti i vv. 480-81. Si nota qui un'eco delle parole di Giocasta alle armate nel suo primo intervento: cfr. 7, 519-21 *ad vestrum gemitus nunc verto pudorem, / Inachidae, liquistis enim parvosque senesque / et lacrimas has quisque domi*. Tuttavia la sequenza *nati fratresque* (unica occorrenza in Manil. 5, 465) richiama da vicino Lucan. 4, 171 *hic fratres natosque suos uidere patresque* (ancora Ilerda, su cui pp. 81-82; per la posizione del verso vd. ESPOSITO *ad loc.*; cfr. anche Lucan. 4, 563; *Theb.* 11, 279). Per la clausola *pignora tanta* cfr. 8, 604; Lucan. 5, 473 (non in clausola Prop. 4, 11, 12); si veda soprattutto 7, 376-77 *si quis post pignora tanta / Pompeio locus est*: anche se diverso è il senso e il valore di *quis*, la ricorsività sembra riecheggiare l'esortazione di Pompeo. – **palam est**: cfr. 10, 694; 12, 646; il sintagma è raro in poesia: cfr. solo Lucr. 2, 568; Ov. *Met.* 9, 638; Lucan. 6, 416; 7, 133. – **miserescere**: il verbo, esclusivamente poetico, compare in commedia (Plaut. *Epid.* 526; *Trin.* 343; Ter. *Heaut.* 1026) e registra solo 10 occorrenze, di cui 4 nella *Tebaide*: 1, 281; 7, 230; 8, 735; Catull. 64, 138; Verg. *Aen.* 2, 145; 8, 573; 10, 676; Val. Fl. 4, 446; Sil. 2, 653. – **cunctantur equi**: cfr. 7, 431 *cunctantem... equum*; Sil. 7, 697. – **Fors... repugnat**: cfr. Ov. *Met.* 8, 73 *Fortuna repugnat*; *Trist.* 4, 8, 31 *Fata repugnarunt*; Sil. 2, 364 *sin fata*

repugnant. Il riferimento è all'intromissione di *Fortuna* che ha reso vani i primi assalti dei fratelli (447-56 n.; per la divinità, 448 *Fortuna*).

482-84. Nonnihil impulerat dubios, ni torva notasset / Tisiphone fraudes caelestique ocior igne / adforet increpitans: «in qualche modo avrebbe scosso quegli indecisi, se la torva Tisifone non avesse scorto l'inganno e, rapida più del fulmine, non fosse arrivata gridando». L'illusione del successo di *Pietas* si presenta come tratto di ironia tragica principalmente per la sua fugacità, comunicata già dalla sequenza ravvicinata *nonnihil... ni* (vd. FRANCHET D'ESPEREY 1999, 271; GANIBAN 2007, 172). Funzionale in tal senso la singolare rapidità diegetica dell'arrivo di Tisifone che, in soli 2 versi, scende sul campo e dà inizio alla sua *rhesis*, tradotta in immagine dal superamento del fulmine di Giove (vd. pp. 83-84). Una soluzione narrativa simile è già stata adottata in due episodi sovrapponibili: nel primo intervento di Giocasta, capace di placare il *furor* delle armate e di Polinice, ma reso inutile dalla *rhesis* di Tideo (cfr. 7, 527-63; vd. SMOLENAARS 245-6 per l'influenza della reazione di Turno al discorso di Drance in Verg. *Aen.* 11, 376-444); nella perorazione di Antigone, vanificata anch'essa dalla Furia (vd. 387-92 n.). L'espressione *caelesti... ocior igne* ha però ancora una duplice valenza: da un lato fa risaltare la differenza rispetto alla natura di *Pietas*, che necessita di uno spazio di oltre 20 vv. dalla presentazione al discorso alle armate (485 *iners*; 486 *sera*; 489 *segnis*; 605 *tarda*). Dall'altro, come nota FEENEY 1991, 346-47, conferma l'appropriazione da parte di Tisifone del linguaggio e dunque dello spazio convenzionale riservato a Giove, dato che si registra in maniera significativa nei due momenti *clou* del poema: oltre che in occasione del duello, l'immagine ricorre anche in seguito alla maledizione di Edipo, a cui Tisifone risponde prima di Giove stesso: cfr. 1, 92-93 *ilicet igne Iovis lapsisque citatior astris / tristibus exiluit ripis* (per il rapporto tra Furie e Olimpo vd. pp. 11-12; 83-85). – **nonnihil:** l'avverbio, *hapax* in Stazio, ricorre in poesia solo in Prop. 1, 12, 16. – **impulerat dubios:** vd. pp. 15-16; cfr. FUCECCHI 2006 a

Val. Fl. 6, 150-51 (*impulit et dubios Phrixei velleris ardor / Centoras*), dove il verbo ha la stessa accezione di «spingere al combattimento»; cfr. anche Liv. 2, 35, 8; Lucan. 7, 718-19; Tac. *hist.* 3, 69. – **torva...Tisiphone:** cfr. 1, 712; 4, 636 *torva Megaera* (ripreso da Claud. *rapt. Pros.* 3, 387); si veda anche Verg. *Aen.* 6, 571-72 *Tisiphone... torvos... / intentans anguis* (PARATORE 1979 legge però *tortos*; vd. EV s.v. *torvus* 5, 221); 7, 415-16 *Allecto torvam faciem et furialia membra / exuit*. L'aggettivo registra 37 occorrenze nel poema ed è cifra dei toni cupi dominanti (Virgilio: 6/7; Ovidio: 15; Lucano: 2; Valerio Flacco: 5; Silio: 19; ridotto anche l'uso in Seneca tragico: 17). In casi come questo *torvus* stereotipa l'espressionismo che ha in Virgilio, ma altrove Stazio ne amplia lo spettro semantico: il termine è più volte riferito ad esseri femminili caratterizzati da severità, come Atena, Diana o Atalanta (cfr. 2, 238 e 716; MICOZZI 2007 a 4, 249 *torva parens*). Si ritrova inoltre in *iuncturae* di non immediata lettura: cfr. ad es. 7, 589 *fuga torva*; 9, 856-57 *torva... luce*; 10, 644-45 *torvis... comis* (detto di *Virtus*); si veda soprattutto GIBSON a *Silv.* 5, 3, 63 *torvo pietas aequare Maroni* (vd. FORCELLINI 4 s.v. *torvus* 1. 2 intende «*venerandum vel grandiloquum ac terribilem imitari conantibus*»). – **caelesti... ocior igne:** non è raro il fulmine quale metafora di velocità: cfr. ad es. 1, 92 *igne Iovis... citatior* (vd. *supra*); PAVAN a 6, 386 *ocior... patrio... igne*; 3, 317-18 *non ocious alti / in terras cadit ira Iovis*; Verg. *Aen.* 5, 319 *fulminis ocior alis*; Lucan. 5, 405 *ocior et caeli flammis*. Il fuoco è metonimia frequente per il fulmine sin dal mondo greco (Aesch. *Pr.* 1044 πυρός ἀμφήκης / βόστρυχος; Sof. *Ant.* 131 πολλῶ ῥίπτει πυρί βαλβίδων; numerosi esempi in TLL 7.1, 290, 8 ss); per Stazio cfr. ad es. 5, 395 e SMOLENAARS a 7, 147. Per *caelestis ignis* si veda Lucr. 2, 384 *caelestem fulminis ignem*; Liv. 39, 22, 3; Sen. *Nat.* 6, 1, 6; Tac. *Ann.* 12, 64; *Hist.* 5, 7; Plin. *Nat.* 2, 82; cfr. anche Lucr. 5, 1094 *caelestibus... flammis*; Lucan. 6, 504. Per la clausola cfr. Sil. 13, 298 *ocius ignes*. – **adforet increpitans:** cfr. 9, 835 *increpat adsistens* (Marte a Venere

nell'episodio sovrapponibile; vd. p. 86). *Adforet*, esclusivamente poetico e già usato a 11, 148, si ritrova solo in Verg. *Aen.* 1, 576; 2, 522; 6, 35; Val. Fl. 3, 620; Iuv. 2, 158.

484-92. “Quid belli obverteris ausis, / numen iners pacique datum? Cede, improba: noster / hic campus nosterque dies; nunc sera nocentes / defendis Thebas. Ubi tunc, cum bella cieret / Bacchus et armatas furiarent orgia matres? / Aut ubi segnis eras, dum Martius impia serpens / stagna bibit, dum Cadmus arat, dum victa cadit Sphinx, / dum rogat Oedipoden genitor, dum lampade nostra / in thalamos Iocasta venit?”: «“Perché ti preoccupi delle imprese di guerra, nume imbelli e votato alla pace? Stai indietro, impudente: è nostro questo campo, e nostro è questo giorno; arrivi tardi ora a difendere Tebe colpevole. Dov’eri allora, quando Bacco suscitava le sue guerre e le orge rendevano folli le madri armate? Oppure, dove te ne stavi pigra, mentre il serpente di Marte si abbeverava all’empia fonte, mentre Cadmo arava, mentre la Sfinge cadeva sconfitta, mentre il padre supplicava Edipo, mentre Giocasta entrava nel talamo accompagnata dalla nostra fiaccola?”». Il paradosso dell’incitamento alla guerra di *Pietas* costituisce l’*incipit* dell’accusa di Tisifone che, con l’enfasi conferita dalla duplice pausa del v. 485, ne sottolinea la natura pacifica (*numen iners pacique datum*), estranea ad un contesto che è proprio invece delle Furie (vd. pp. 78-80). L’anafora di *noster* in posizione di rilievo e l’ellissi del verbo sottolineano infatti il loro dominio assoluto sull’evento che gli conferisce addirittura l’autorità di cacciare via una divinità, prerogativa che era stata solo di Marte: cfr. 9, 834-37 (vd. p. 86). L’idea sembra derivare dal teatro senecano: cfr. in particolare *Thy.* 249-52 ***Excede, Pietas, si modo in nostra domo / umquam fuisti. Dira Furiarum cohors / discorsque Erinys veniat et geminas faces / Megaera quatiens*** (cfr. anche [Sen.] *Oct.* 160-64 e 912-14). Viene così rovesciata la scena virgiliana in cui Giunone allontana Alletto dalla guerra: cfr. Verg. *Aen.* 7, 559-62 ***cede locis. ego, si qua super fortuna laborum est, / ipsa regam.’ talis dederat Saturnia uoces; / illa autem attollit stridentis anguibus alas / Cocytique petit***

sedem supera ardua linquens (per l'importanza degli intertesti vd. pp. 84-86). La seconda parte della *rhexis* è volta ad evidenziare un'altra contraddizione, enfatizzata dal contrasto in omoteleuto *nunc... tunc*, ossia il ritardo dell'intervento di *Pietas*, che è sempre stata assente dal *nefas* della casa tebana, come lascia intendere già Atreo (*sera, segnis*; vd. 482-84 n.; una movenza similmente ironica è usata da Tideo, *alter-ego* di Tisifone, nel vanificare il primo intervento di Giocasta: cfr. 7, 542-44 *ubi tunc fidei pacisque sequestra / mater eras, pulchris cum me nox vestra morata est / hospitiis?*). La rassegna di *monstra* successiva riduce infatti al denominatore comune dello *scelus* tutte le vicende di Tebe sin dalla fondazione, senza un ordine cronologico preciso, a comunicare l'immediatezza e la facilità con cui Tisifone rintraccia nel passato della città prove alla sua accusa: Agave e Penteo, Cadmo e la semina dei denti del drago da cui nacque il fratricidio degli *Spartoi*, infine Edipo, con la sua storia racchiusa in tre immagini significative, ossia la Sfinge, l'uccisione del padre e l'incesto sorvegliato dalle Furie, un patrocinio che idealmente si estende a tutta la sequenza, ma che di fatto chiarisce la natura di Giocasta quale strumento nelle loro mani (vd. p. 33). Il *pathos* del momento e l'assalto di Tisifone si traducono qui in una successione martellante, scandita dal ritmo serrato e dalla quadruplici anafora di *dum*. Con un respiro diverso gli stessi eventi però sono evocati spesso nel poema, facendo affiorare ripetutamente il passato di Tebe, anche in rassegna: cfr. ad es. 2, 462-64; 3, 179-206; 4, 434-41; 8, 227-39 etc. Si veda soprattutto 1, 227-35 dove gli stessi tre simboli del *nefas* di Tebe sono evocati da Giove nel concilio degli dei per ricordare le colpe dell'intera stirpe (vd. DOMINIK 1994b, 162). – **obverteris ausis**: cfr. Ov. *Her.* 14, 49 *et timor et pietas crudelibus obstitit ausis*. **P** ha *obverterit*, intendendo dunque *numen iners pacique datum* come nominativo; ma la seconda persona in tutto il discorso fa propendere per *obverteris*. TLL 9.2, 314, 12 e OLD s.v. *obverto* 2b registrano questa occorrenza nell'accezione «*se opponere*» (così traducono anche WARTEL, Imhof e Mozley); tuttavia

la successiva definizione di *Pietas* quale divinità dedita alla pace fa preferire per contrasto l'accezione «volgersi, interessarsi», anche perché il verbo, raro in Stazio, non ha mai senso ostile (altre 4 occorrenze al participio: 8, 485; 9, 112; *Silv.* 2, 2, 94; 5, 1, 174). Il duplice senso di *obverto* rende in ogni caso la scelta pregnante, perché evoca semanticamente il *Leitmotiv* dell'opposizione (vd. p. 78). – **numen iners**: cfr. Lact. Plac. «*Pietas, quae bella dissuades*». – **paci... datum**: cfr. l'appellativo sarcastico di Tideo a Giocasta a 7, 542-43 *fidei pacisque sequestra / mater* (vd. *supra*). – **improba**: per l'accezione vd. 334 *datis, improba lumina, poenas*; cfr. 9, 836 (Marte a Venere; vd. p. 83). – **nunc sera**: vd. *supra*; cfr. le parole di Giunone a Venere in Verg. *Aen.* 10, 94: *tum decuit metuisse tuis: nunc sera querellis / haut iustis adsurgis*; l'aggettivo ha qui valore pseudo-avverbiale nell'accezione «troppo tardi» (vd. OLD s.v. *serus* 4). – **nocentes... Thebas**: stessa *iunctura* a 3, 354. La colpevolezza di Tebe è *Leitmotiv* del poema sin dall'*incipit*: cfr. 1, 2 *sontes... Thebas*; 4 *gentis... dirae*; 162 *loca dira arcesque nefandae*; 232 *gentem... profanam*; 243 *exitiale genus*; si veda anche 4, 436 *sulcos... nocentes*; 760 *meritas... Thebas*; 9, 54 *regni... nocentis*; 10, 610-11 *sontes... Labdacidae*; 793 *feris... Thebis*; 11, 134 *nocentibus arvis*. Stazio amplifica la tendenza lucanea alla *traslatio* della contaminazione morale degli eventi narrati ai luoghi che ne sono teatro, procedimento operante soprattutto attraverso le scelte aggettivali, che ampliano l'ambito di riferimento rispetto alla tradizione (vd. MICOZZI 1999, 362-70, anche per la ripresa della *Pathosformel* lucanea del paesaggio contaminato; in particolare, per l'uso di *nocens* nella *Pharsalia* riferito ripetutamente ai luoghi, ESPOSITO 1987, 107-10; per la frequenza dell'aggettivo nella *Tebaide* vd. MASTERSON 2005, 305; THOME 1993, 244-46). – **ubi tunc**: con la stessa movenza e con lo stesso riferimento a Penteo, Giove ricorda a Bacco di non aver dimostrato sempre lo stesso coinvolgimento per le sorti dei Tebani: cfr. SMOLENAARS a 7, 214 *ubi hi flatus, ubi tunc ars tanta precandi?*; cfr. anche *supra* 7, 542-44. Per la movenza, Sil. 12, 671-74 *ubi*

nam tunc fulmina tandem / invicti iacuisse Iovis, cum sterneret ensis / Aetolos campos?
Ubi, cum Tyrrhena natarent / stagna cruore virum? – **bella cietet**: l'espressione è usata proprio da Bacco a 4, 671-72 *hoc mihi saevum / Argos et indomitae bellum ciet ira novercae* (vd. anche 348-49 *impia bella ciet*). La clausola è frequente in Silio (8, 261; 12, 218; 13, 689; 14, 31; 15, 346). – **Bacchus... armatas... matres**: si allude alla vicenda di Penteo, per cui vd. pp. 121-27; cfr. anche 7, 171 *timent thyrsos nuptarum et proelia matrum* (vd. SMOLENAARS *ad loc.*; 9, 480 *insanae maculant trieterida matres*). La *iunctura* registra solo un'altra occorrenza nelle visioni di Didone, riferita a Clitennestra, subito dopo aver nominato Penteo: cfr. Verg. *Aen.* 4, 469-73 *Eumenidum veluti demens videt agmina Pentheus /... aut... Orestes, / armatam facibus matrem... / cum fugit*; cfr. anche Sil. 3, 102 *armata Maenade*. Le armi delle Baccanti sono con ogni probabilità gli stessi tirsi, spesso ricorrenti con questa funzione anche per Bacco: cfr. ad es. PARKES a 4, 385 *ferrato... thyrsos*; 4, 390; 7, 685; 8, 237-38; 12, 787; *Ach.* 1, 617-18; Eurip. *Bacch.* 762-64 *κεῖναι δὲ θύρσους ἐξαναίῃσαι χερῶν / ἐτραυμάτιζον κἀτενώτιζον φυγῆ / γυναῖκες ἄνδρας*; 1099-100; Hor. *Carm.* 2, 19, 8; Ov. *Ars* 1, 189-90; *Met.* 3, 712-13 *prima suum misso violavit Penthea thyrsos / mater*; 11, 27-28 *fronde virentes / coniciunt thyrsos non haec in munera factos*; Sen. *Oed.* 440-44 *thyrsos... levem / vibrante manu, iam post laceros / Pentheos artus thyades, oestro / membra remissae, velut ignotum / videre nefas*; *Troad.* 674-76; FRANK a *Phoen.* 18; WIJSMAN 1996 a Val. Fl. 5, 76. La funzione di arma sembra incompatibile con la frequente rappresentazione del tirso come oggetto flessibile e fragile (cfr. ad es. 2, 664 *fragiles thyrsos*; 9, 435 *molles thyrsos*; *Ach.* 1, 572 *thyrsos parcente*; 1, 714 *imbelles thyrsos*). Tuttavia questo simbolo del culto bacchico, che è un bastone ricoperto di foglie d'edera o di vite, può prevedere anche una punta metallica nascosta, corrispondente al θυρσόλογχος ellenistico: cfr. ad es. DODDS a Eurip. *Bacch.* 25 *θύρσον... κίσσινον βέλος*; FICHT a Sen. *Herc. F.* 904 *tectam virente cuspidem thyrsos*; *Phaed.* 755 *tigres*

pampinea cuspidate terrigans. – **furiarent**: il verbo, *hapax* in Stazio (*furiatus* a 2, 21 e 7, 489 ha funzione di aggettivo), compare in Hor. *Carm.* 1, 25, 14 (vd. NISBET-HUBBARD *ad loc.*) e registra 3 occorrenze in Silio (13, 279; 14, 280; 17, 293); la scelta è probabilmente funzionale a sottolineare il *furor* che ispira anche questo episodio. – **orgia**: cfr. Lact. Plac. *Theb.* 2, 661 «*trieterica... et orgia Liberi sacra sunt, quae exacto triennio mos est celebrari*»; Serv. *Aen.* 4, 303 «*sane sciendum “orgia” apud Graecos dici sacra omnia, sicut apud Latinos “caerimaniae” dicuntur. Sed iam abusive sacra Liberi “orgia” vocantur, vel ἀπὸ τῆς ὀργῆς, id est, a furore, vel ἀπο τῶν ὀρέων*». Il termine, esclusivamente poetico, è più frequente solo in Stazio con 9 occorrenze, riferite non solo al culto di Bacco: cfr. ad es. *Silv.* 5, 5, 3-4 *quae vestra, sorores, / orgia, Pieriae, ... incestavimus...?*. – **ubi segnis eras**: vd. *supra*; cfr. 10, 900-1 *ubi infandae segnes telluris alumni, / Bacchus et Alcides?*. – **dum Martius impia serpens / stagna bibit, dum Cadmus arat**: Tisifone affonda nell’empietà l’origine stessa della città, evocando la vicenda di Cadmo che, inviato dal padre Agenore a cercare la sorella Europa rapita da Giove, e seguendo la vacca indicatagli da Apollo con l’ordine di alzare le mura della Beozia, giunge nella piana di Tebe alla fonte sorvegliata dal mostro di Marte. Dopo averlo ucciso, Cadmo ne semina i denti per ordine divino (cfr. Stesich. *PMGF* 18; Hellan. *fr.* 51a Fowler; Eurip. *Phoen.* 666-67; Hyg. *Fab.* 178); spuntano così dalla terra guerrieri armati che si uccidono a vicenda nello stesso giorno e i 5 *Spartoi* superstiti collaborano con lui alla fondazione della città (per uno studio complessivo sul mito della fondazione di Tebe fondamentale VIAN 1963; FONTENROSE 1959, 306-20). Nella letteratura latina il resoconto più ampio della vicenda è in Ov. *Met.* 3, 1-130 (si rimanda a BÖMER 1969 *ad loc.* per l’origine del mito con ricca bibliografia; HARDIE 1990b legge il racconto ovidiano in contrapposizione all’evento fondativo alla base dell’*Eneide*; si veda anche JANAN 2009). Sufficiente sviluppo anche in Sen. *Oed.* 731-50, su cui vd. RIVOLTELLA 1996. A partire da Ovidio lo scontro tra *terrigeni* diventa

simbolo di conflitto civile (cfr. *Met.* 3, 117 *nec te civilibus insere bellis*), in linea con la tendenza ben consolidata della letteratura latina ad associare gli scontri familiari del mito greco all'esperienza delle guerre civili (cfr. JAL 1963, 402-6; DELARUE 2000, 97-98). In particolare, «l'eccidio fraticida inconsapevolmente procurato da Cadmo viene... considerato come evidente ed infausto auspicio del terribile destino incombente sulla discendenza della sua stirpe regale nelle persone dei fratelli tebani Eteocle e Polinice. Cadmo, dunque,... anticipa una delle saghe più orrende, quella dei figli di Edipo, destinati ad una lotta fraticida senza quartiere» (ESPOSITO 2012, 105; vd. pp. 5-6): cfr. ad es. Sen. *Oed.* 748-50 *hac transierit civile nefas, / illa herculeae norint Thebae / proelia fratrum* (vd. JACOBY 1986, 120-21); ESPOSITO a Lucan. 4, 549-51 *sic semine Cadmi / emicuit Dircaea cohors ceciditque suorum / volneribus, dirum Thebanis fratribus omen* (vd. anche ESPOSITO 1994, 121-24). Il valore simbolico degli *Spartoi* è naturalmente significativo nella *Tebaide* sin dal proemio: cfr. 1, 7-9; 180-85 *an inde vetus Thebis extenditur omen, / ex quo Sidonii nequiquam blanda iuveni / pondera carpathio iussus sale quaerere Cadmus / exul Hyanteos invenit regna per agros, / fraternasque acies fetae telluris hiatu / augurium seros dimisit ad usque nepotes* (si veda MICOZZI 2004, 143-45 per il concetto di ereditarietà della guerra civile come maledizione, comune a Lucan. 4, 549-56); 227-28; 3, 179-83; 645; 4, 434-41; 556-57; 8, 231-32; 10, 633; 806-9 *nimirum Martius anguis, quaeque novis proavum tellus effloruit armis- / hinc animi tristes nimiusque in pectore Mavors, / et de matre nihil*. Solo in quest'ultimo passo, parte del patetico lamento della madre di Meneceo, la vicenda di Cadmo è però ricordata anche attraverso l'immagine del drago (compare poi, non con funzione evocativa, ma come delitto da espiare, a 10, 612-14). *Martius* associa il mostro ad *Ares*, anche se la maggior parte dei draghi e dei serpenti sono collegati nel mito ad altre divinità (vd. BÖMER 1969 a Ov. *Met.* 3, 32 *Martius... anguis*). Stazio, come Ovidio e già Euripide, non dà indicazioni esplicite (vd. MASTRONARDE a Eurip. *Phoen.* 658

δράκον Ἄρεος), ma altre fonti attestano la paternità del dio, probabile data la natura bellicosa della prole del drago (cfr. *Hellan. fr.* 51a Fowler; *Apollod. bibl.* 3, 22; *Hyg. Fab.* 178; vd. *RE* 2, 659, 47; FONTENROSE 1959, 308 n. 61). Incerta anche la maternità: in Eurip. *Phoen.* 931 è γηγενής, ma in *schol. Ant.* 126 è detto figlio di *Erinys Tilphossa*. Quanto alla fonte, in Eurip. *Phoen.* 932 è la fonte Dircea (in *Apollod. bibl.* 3, 22 si tratta della fonte Areia; Aretiade in *Hellan. fr.* 51a Fowler; *Ap. Rh.* 3, 1179). *Impia* si spiega probabilmente perché la fonte è il luogo di nascita di Tebe, la cui colpevolezza è *Leitmotiv* nel poema (vd. 486 *nocentes Thebas*). Per *impia stagna* cfr. 9, 437-38; per la gravidanza dell'aggettivo, che a partire soprattutto da Lucano rientra nell'uso di termini morali riferiti a oggetti inanimati, vd. p. 73. *Bibo* è riferito ad un serpente anche a 4, 555 e 11, 314. – **victa cadit Sphinx:** cfr. *Sen. Phoen.* 138 *victae spolia... Sphingis; Oed.* 105 *Sphingis peremptae*. L'allusione all'episodio della Sfinge rimanda alle origini del *nefas* della casa di Edipo e acquista lo statuto di *incipit* ridondante nel modello euripideo: cfr. *Phoen.* 45-52; 806-7; 1352-53 ω τλήμων, οἶον τέρμον', Ἰοκάστη, βίου / γάμων τε τῶν σῶν Σφιγγὸς αἰγμοῦς ἔτλης; 1018-54; 1504-7. In particolare, a 1029 la Sfinge è definita ὀλομέναν Ἐρινὺν e a 1504 la sua sconfitta è direttamente connessa all'azione delle Erinni sulla casa di Edipo. L'associazione, qui solo implicita, è offerta da Stazio nella preghiera a Tisifone: cfr. 1, 66-67 *si Sphingos iniquae / callidus ambages te praemostrante resolvi*. Si tratta del resto di una combinazione naturale, in quanto la Sfinge, applicazione particolare del concetto generale di demone dell'oltretomba, appartiene alla grande famiglia degli spiriti del male insieme a Parche, Arpie, Erinni e Sirene (vd. DAGR s.v. *Sphinx* 1431). Di probabile origine orientale data l'iconografia, compare in *Hes. Theog.* 316, ma solo in Euripide diventa il mostro alato che Stazio descrive a 2, 504-18; inviato dall'Etiopia a Tebe dopo la morte di Laio per volere degli dei (*Apollod. bibl.* 3, 5, 8; *Ares* in *schol. Eurip. Phoen.* 1760; *Ade* in *schol. Hes. Theog.* 326 etc.), decima la popolazione con la stretta delle sue ali (Σφίγξ da

σφίγγω). La leggenda degli enigmi quale causa delle sue stragi sembra diffondersi a partire da Pind. *Pyth.* 4, 263 e Soph. *OR* 36; da qui l'editto di Creonte, che avrebbe offerto scettro e Giocasta a chi li avesse risolti, fatto che tocca a Edipo appena giunto in città e che spinge la Sfinge a gettarsi dalla sua stessa rupe (cfr. Eurip. *Phoen.* 45-52; Apollod. *bibl.* 3, 55; Diod. Sic. 4, 64; Hyg. *fab.* 67, 4-5; Sen. *Phoen.* 92-102; una tradizione meno attestata la farebbe uccidere dallo stesso Edipo: cfr. *schol.* Ov. *Ib.* 377; *schol.* Eurip. *Phoen.* 26; meno chiaro Eurip. *Phoen.* 1507 Σφιγγός ἀοιδοῦ σῶμα φονεύσας, per cui vd. MASTRONARDE *ad loc.*; la versione è testimoniata anche a livello iconografico: MURRAY 320, 81; DAGR s.v. *Sphinx* 1432). Pertanto *cado* può essere qui inteso nella sua accezione primaria «*de loco alto in unum ruere*», piuttosto che in quella di «cedere, soccombere», che il verbo assume in combinazione con *victus*, sequenza tipicamente ovidiana: cfr. *Her.* 13, 122 *spes bona... victa timore cadit*; *Pont.* 1, 2, 61; *Rem.* 66 *Pergama victa cadent*; *Fast.* 2, 749; si veda anche Lucan. 3, 729 *victum aevo robur cecidit*; Val. Fl. 1, 300 *victa ceciderunt lumina somno*; 8, 317 *victus cecidisset ab hasta*. All'idea del precipitare contribuisce anche il monosillabo preceduto dal polisillabo in fine di esametro, che più volte anche in Virgilio crea un sapiente effetto stilistico di caduta: cfr. ad es. Verg. *Aen.* 2, 250 *vertitur interea caelum et ruit Oceano nox*; 5, 481 *sternitur exanimisque tremens procumbit humi bos* (vd. EV 3, 572; ROUSE 1919; MAROUZEAU 1949, 314; HOUGH 1975; in generale, HELLEGOURAC'H 1964 *passim*). *Sphinx* in posizione isometrica si ritrova a 4, 87 (vd. PARKES *ad loc.*); per la sequenza polisillabo+monosillabo in clausola cfr. anche 1, 625; 5, 140 (molto più frequente in prodelisione: vd. ad es. 338; 429; 433 etc.). Secondo MAYER 1976, 56 Stazio adotta questo tipo di soluzione arcaizzante in presenza di parole greche o di reminiscenze virgiliane (1, 625=*Aen.* 4, 132 con PEASE *ad loc.* per la bibliografia; 5, 140=*Aen.* 5, 638). Tuttavia, a differenza di Virgilio, il poeta della *Tebaide* preferisce la sequenza di 2 monosillabi: cfr. ad es. HEUVEL a 1, 320. – **rogat... genitor**: allusione

patetica all'uccisione di Laio da parte dell'ignaro Edipo, nota sin da *Od.* 11, 273-74. Numerosi i riferimenti all'episodio nel poema, con maggiori dettagli solo in 3 passaggi: 1, 64-66 *trifidae... in Phocidos arto / longaevum implicui regem secuique trementis / ora senis, dum quaero patrem* (stesso luogo in Soph. *OR* 733-34; vd. MASTRONARDE a Eurip. *Phoen.* 38; Apollod. *bibl.* 3, 51; Paus. 10, 5, 4; Sen. *Oed.* 276-80; Aesch. fr. 173 TrGF colloca invece l'evento a Potnie, mentre in Nic. Dam. *FrGrHist* 90 F 8 si fa in nome di Lafistio); 2, 7-10 *pone senex trepida succedit Laius umbra / vulnere tardus adhuc; capulo nam largius illi / transabiit animam cognatis ictibus ensis / impius et primas Furiarum pertulit iras*; SMOLENAARS a 7, 356-58 *adhuc cursus securaque lora tenebam, cum tua subter equos iacuit convulsa cruentis / ictibus (o utinam nostro cum sanguine!) cervix*; si veda anche PARKES a 4, 631 *laeto fodit ense patrem*. Nella versione staziana Laio è un *tremens senex*, dettaglio modificato in funzione patetica rispetto alle fonti: cfr. Soph. *OR* 742 μέγας, χνοάζων ἄρτι λευκανθὲς κάρα; Sen. *Oed.* 776 *inter senem iuvenemque, sed propior seni*. Stessa funzione hanno la mancata precisazione del motivo della lite, secondo il mito una banale questione di precedenza (cfr. ad es. Eurip. *Phoen.* 39-41; Hyg. *fab.* 67, 3; Sen. *Oed.* 770-72), e l'immagine di Laio supplice (*rogat*), mentre nella tradizione è lui a provocare Edipo (cfr. Soph. *OR* 800-9; Eurip. *Phoen.* 41-44; Sen. *Phoen.* 770-71). Ad accentuare l'orrore del delitto contribuisce soprattutto l'immagine del capo reciso, non presente altrove, e la connessione dell'evento con le Furie (*supra* 2, 7-10), sottintesa anche in questo caso se *lampade nostra* si estende idealmente anche al *dum* precedente (vd. *infra*). La scelta della spada come arma utilizzata concorda invece con Sen. *Phoen.* 106-7 *sed notum nece / ensem paterna*; cfr. invece Soph. *OR* 811 σκήπτρῳ τυπεῖς; Sen. *Oed.* 769 *nostri stipitis pulsu* (ma 1034-35 *rapiatur ensis: hoc iacet ferro meus / coniunx*). – **lampade nostra in thalamos Iocasta venit**: il patrocinio delle Furie sull'incesto di Giocasta, soluzione già senecana (cfr. *Oed.* 644 *mecum Erinyn pronubam thalami traham*), è

riconosciuto dallo stesso Edipo: cfr. 1, 68-70 *si dulces furias et lamentabile matris / conubium gavisus ini noctemque nefandam / saepe tuli natosque tibi, scis ipsa, paravi*. Qui è riformulato sfruttando l'anfibologia di *lampas*, simbolo nuziale tradizionale (cfr. ad es. 8, 235; *Silv.* 1, 2, 5; 4, 8, 59; vd. TLL 7.2, 909, 52 ss.) e attributo convenzionale delle Erinni (cfr. ad es. FORDYCE 1977 a Verg. *Aen.* 7, 456; BÖMER 1976a ad Ov. *Met.* 4, 482; vd. RE 7, 309-10; THOME 1993, 263-64). La stessa sovrapposizione, probabilmente derivante dall'usanza greca della fiaccola nuziale sollevata dalla madre della sposa, si ritrova a 4, 133-34 *sontes Furiarum lampade nigra / quinquaginta ardent thalami* (vd. PARKES *ad loc.*); cfr. anche KNOX a Ov. *Her.* 6, 45-6 *at mihi nec Iuno, nec Hymen, sed tristis Erinys / praetulit infaustas sanguinolenta faces*; REESON a 11, 105-6 *ferte faces in me, quas fertis, Erinyes atras, / et meus ex isto luceat igne rogas*; FERRI a [Sen.] *Oct.* 23-4 *illa, illa meis tristis Erinys / thalamis Stygios praetulit ignes*; 593-97; Val. Fl. 2, 173 *Stygias infanda ad foedera taedas*. Il motivo rientra nel più generale *topos* della Furia *pronuba*, diffuso già nella tragedia greca come simbolo di amore proibito o di sorte avversa, frequente anche negli epigrammi funerari in riferimento a morti premature (si veda LA PENNA 1995, 231-35): cfr. ad es. AP 7, 188; Ov. *Her.* 2, 117 *pronuba Tisiphone thalami ululavit in illis*; BÖMER 1976b a *Met.* 6, 430-31 *Eumenides tenuere faces de funere raptas, / Eumenides stravere torum*; 10, 313-15 *stipite te Stygio tumidisque adulavi echidnis / e tribus una soror... / hic amor est odio maius scelus*; Sen. *Med.* 13-17 *nunc, nunc adeste, sceleris ultrices deae, / crinem solutis squalidae serpentibus, / atram cruentis minibus amplexae facem, / adeste, thalamis horridae quondam meis quales stetitistis*; [Sen.] *Oct.* 262-64 *illi soluta crine, succincta anguibus / ultrix Erinys venit ad Stygios toros / raptasque thalamis sanguine extinxit faces* (per l'emendamento *illi* vd. FERRI *ad loc.*); Lucan. 8, 90 *me pronuba ducit Erinys*; Tac. *Ann.* 14, 30 *in modum Furiarum, veste ferali, crinibus deiectis faces praeferebant*; si veda anche Verg. *Aen.* 7, 397-98 *ipsa inter medias flagrantem fervida pinum /*

sustinet ac natae Turnique canit hymenaeos (Amata resa furiosa da Alletto). La fiaccola dell'Erinni è tradizionalmente di legno di pino: cfr. ad es. FICHT a Sen. *Herc. F.* 100-1 *ardentem... pinum*; Lucan. 1, 573 etc. Tuttavia Stazio in variazione significativa la descrive fatta di tasso, sfruttando l'associazione della pianta con gli Inferi: cfr. 11, 94; PARKES a 4, 485 *flagranti... taxo*; 8, 9 (si veda anche Claud. *rapt. Pros.* 3, 336; per la natura infernale del tasso BÖMER 1976a ad Ov. *Met.* 4, 432; RE 5A, 90). Per l'espressione *in thalamos venire* cfr. Ov. *Fast.* 2, 794; 6, 143; *Her.* 5, 92; *Hyg. fab.* 29, 1; 100, 3; 166, 3; 189, 8. La frequente metonimia *thalamus* = nozze rende bene l'idea dell'unione incestuosa (vd. OLD s.v. *thalamus* 2b; cfr. ad es. 7, 366; 8, 625; *Ach.* 1, 90); per l'allusione all'incesto attraverso il talamo cfr. 1, 233 *scandere... thalamos*; 2, 296 *heu quibus, heu, placitura toris!*; 464 *incesti... patrum thalami*; 7, 212 *scelerasse toris*.

492-96. Sic urguet, et ultro / vitantem aspectus etiam pudibundaque longe / ora reducentem premit adstridentibus hydris / intentatque faces; deiectam in lumina pallam / diva trahit magnoque fugit questura Tonanti: «Così incalza, e mentre quella evita perfino di guardare e volge lontano il viso pudibondo, lei la insegue con i serpenti sibilanti e la minaccia con le fiaccole; la dea si tira il mantello a coprire gli occhi e fugge a lamentarsi dal grande Tonante». L'azione di Tisifone si configura come un vero e proprio assalto: *urguet*, *premit* e *intentat* scandiscono le azioni della Furia che usa entrambe le sue armi, serpenti e fiaccole, utilizzate insieme solo nella prima descrizione di Tisifone (vd. *infra*), ma qui con il plurale poetico che enfatizza l'idea dell'attacco. Anche la struttura del periodo, caratterizzato dalla ricorsività della dentale, contribuisce all'effetto: *urguet* e *premit* circondano e costringono in studiato chiasmo le azioni remissive di *Pietas*, ridotte all'atto di distogliere lo sguardo, dettaglio che inserisce coerentemente anche la dea nella bipartizione dei personaggi in base alla scelta di assistere o meno al duello (vd. pp. 14-15; 86). In particolare, attraverso *Pietas* trova motivazione esplicita anche l'uscita di scena di Adrasto, descritta attraverso lo stesso

verbo (*fugit*), nella volontà di distogliere lo sguardo dal *nefas* (vd. 428-31 n.). Il gesto di *Pietas* che si copre il volto col mantello amplifica il quadro della fuga di Giuturna dopo l'intervento della *Dira*: cfr. Verg. *Aen.* 12, 885-86 *tantum effata caput glauco contextit amictu / multa gemens et se fluuio dea condidit alto*. Ma il modello è contaminato con l'immagine omerica di Artemide che, incalzata da Era, fugge piangendo da Zeus: cfr. *Il.* 21, 489-506 (vd. pp. 82-88). – **ultro / vitantem aspectus etiam**: TLL 2, 805, 55 riporta l'occorrenza nell'accezione «*praesentia et conversazione alicuius*»; tuttavia la pregnanza che in questa sezione assume l'atto del guardare e la forza della locuzione *ultro... etiam* nel senso di «perfino», tipica della lingua parlata date le attestazioni in commedia e in prosa, fanno preferire il senso primario del sostantivo «*de aspiciendi actu*» (in poesia cfr. solo *Ach.* 1, 365; *Il. Lat.* 643; vd. TLL 5.2, 952, 7 ss.). Per l'espressione cfr. solo Cic. *Catil.* 1, 17 *aspectum praesentiamque vitare*. – **pudibunda... / ora reducentem**: la *iunctura* ricorre quasi stereotipata in Ovidio per le donne che si coprono il volto per la vergogna: cfr. ad es. BÖMER 1969 a Ov. *Met.* 3, 392-93 *spreta latet silvis pudibundaque frondibus ora / protegit*; 6, 604-6 *ora... devalat miserae pudibunda sororis /...sed non attollere contra / sustinet haec oculos*; 10, 421-22 *pudibunda... vestibus ora / textit*; *Fast.* 2, 819-20 *illa diu reticet pudibundaque celat amictu / ora*; si veda anche BILLERBECK a Sen. *Herc. F.* 1178 *uterque tacitus ora pudibunda obtegit*. Il senso del «nascondersi» è presente anche nelle altre 2 occorrenze staziane dell'aggettivo, probabile conio oraziano (*Ars* 233), esclusivamente poetico fino a Plinio: cfr. 5, 296-98 *exoritur pudibunda dies... / et...Titan / opposita iuga nube refert*; *Ach.* 1, 918 *arcanis effert pudibunda tenebris / Deidamia gradum*. Tuttavia la ripresa ovidiana acquista una sfumatura semantica diversa e più significativa, in quanto *pudibunda* non sembra riferirsi, o almeno non solo, alla sfera della «vergogna» ma piuttosto a quell'universo più ampio di valori morali tipici del *decorum* romano che vanno sotto il nome di *pudor*, (vd. OLD s.v. *pudor* 2) a cui la *pietas* è intimamente

connessa: cfr. ad es. 10, 710-11 *si pudor est, primum miserere tuorum. / haec pietas, hic verus honos. Pudibunda* è dunque espressione del codice etico di *Pietas*, lo stesso evocato *in absentia* all'inizio dell'episodio di Adrasto in contrapposizione allo *scelus* (425 *sceleri nullum iam obstare pudorem*) e ora definitivamente «ritirato» (*reducere*) dalla scena per far posto al *nefas* del fratricidio. Non a caso, l'espressione riscrive, con particolare enfasi sull'atto di distogliere lo sguardo, l'immagine simile di Diana allontanata da Marte dalla battaglia (con lo stesso verbo *premit*): cfr. 9, 838-0 *premit hinc Mavortia cuspis/...abit solo post haec evicta pudore* (per le analogie tra le scene vd. p. 86). Per *ora reducirere* cfr. *Ach.* 1, 271 *cur ora reducis?*. – **adstridentibus hydrys intentatque faces**: attributi convenzionali delle Erinni sin dal teatro arcaico: cfr. ad es. JOCELYN a *Enn. trag.* 26-7 *caerulea incinctae angui incedunt, circumstant cum ardentibus taedis* (vd. ROSCHER 1561-3; per i serpenti 406 *mixtis iubas serpentibus augent*; per le fiaccole 491 *lampade nostra in thalamos Iocasta venit*; in particolare LIMC s.v. *Erinys* esp. 9, 45 e 72, dove queste sono chiaramente rappresentate come «armi»). Tuttavia Stazio, mentre menziona molto frequentemente i serpenti, usa poco l'immagine della fiaccola in rapporto alle Furie: cfr. 4, 133 *Furiarum lampade nigra*; 9, 152; 12, 433-34 *pallidus Eumenidum veluti commiserit ignes / Orcus*; VAN DAM a *Silv.* 2, 7, 118-19. Rara dunque anche l'associazione dei due attributi convenzionali, configurati come armi solo nella prima descrizione di Tisifone e qui riproposti al plurale ad enfatizzare la violenza dell'assalto (vd. *supra*; la fiaccola della Furia è sempre singolare nel poema, ma su questo plurale poetico, come su tutta la scena, può aver influito anche *Sen. Thy.* 250-52 *dira Furiarum cohors / discorsque Erinys veniat et geminas faces / Megaera quatiens*; vd. pp. 84-85): cfr. 1, 112-13 *tum geminas quatit ira manus: haec igne rogali / fulgurat, haec vivo manus aera verberat hydro*; cfr. anche 4, 485; 11, 94; VAN DAM a *Silv.* 2, 1, 185 (significativo che i due termini compaiano nella profezia del rogo, alludendo implicitamente al patrocino delle Furie: 10, 599-603

sanguineos flammaram apices geminumque per aras / ignem et clara tamen mediae fastigia lucis / orta docet; tunc in speciem serpentis inanem / ancipiti gyro volvi frangique rubore / demonstrat dubio; non a caso a 12, 433-34 le fiamme divise delle ceneri dei fratelli sono paragonate alle fiaccole delle Furie). Il participio *adstridens*, che crea la topica allitterazione di –s per evocare il sibilo dei serpenti (vd. TARRANT 2012 a Verg. *Aen.* 12, 848 *serpentum spiris*), è conio e *hapax* staziano sul più frequente *strideo* / *strido* (vd. SCHAMBERGER 1907, 299): cfr. 1, 599-600 *aeternum stridens... anguis*; Verg. *Aen.* 6, 287-88 *belua Lernaee / horrendum stridens*; Sil. 2, 587 *ora... vibranti stridebant sibila lingua*; 3, 191 *ater letifero stridebat turbine serpens*; Lucan. 1, 572-4 *Erinyes / excutiens... / stridentis... comas*; soprattutto Verg. *Aen.* 7, 561 *Illa* (Alletto) *...attollit stridentis anguibus alas* (per il rapporto con la scena virgiliana vd. p. 85); 12, 869 *Dirae stridorem* (che causa l'allontanamento di Giuturna; vd. p. 83). Per la clausola cfr. Sil. 2, 1, 185 *adsurgentibus hydri*; per l'espressione *intentare faces* cfr. Cic. *Tusc.* 5, 76 *dolor... ardentis faces intentat*; Sen. *Med.* 960-61 *cui cruentas agmen infernum faces / intentat?*; si veda anche Verg. *Aen.* 6, 571-72 *Tisiphone... torvos... / intentans anguis*. – **deiectam in lumina pallam / ... trahit**: l'espressione participiale è ripresa da Valerio Flacco, dove è sintomo di dolore: cfr. KLEYWEGT a 1, 132 *sedet deiecta in lumina palla* (Teti); 8, 204 *deiecta residens in lumina palla* (Medea; cfr. anche 3, 718 *obtenta mulcebat lumina palla*; POLLMANN a *Theb.* 12, 367-68 *in ora mariti / deicit inque suos pariter velamina vultus*; 469 *obtenta submittere lumina palla*). Si tratta di un'innovazione valeriana del frequente uso di *deicere* con *vultus*, *lumina* e sim. come oggetto (cfr. ad es. Verg. *Aen.* 6, 862 *deiecto lumina vultu*; TLL 5.1, 396, 46 ss.), costituita da mutamento sintattico e semantico, in quanto il verbo è associato per la prima volta a un capo d'abbigliamento (vd. KLEYWEGT 1986, 337-38; si veda anche Mart. 7, 33, 3 *deiecto quid... pedes perfundis amictu?*). Stazio opera un'ulteriore variazione, meno invasiva ma più significativa: nei due passi di Valerio Flacco

l'ablativo denota lo stato della donna che nasconde la sua tristezza. Qui l'accusativo rende invece l'atto di *Pietas* di coprirsi gli occhi non per non essere vista ma per «non vedere»: si rifunzionalizza dunque anche il gesto di nascondere il viso, noto sin da *Od.* 4, 114-16 e frequente soprattutto nella gestualità della tragedia greca a ritrarre dolore o paura (numerosi esempi in SHISLER 1945, 385). Il dato è sottolineato dal pleonaso *deiectam... traxit* che amplifica l'idea: cfr. Lact. Plac. «*faciem suam, ne Furiae vultum videret, chlamyde protegebat*» (per l'importanza del motivo del «non assistere» vd. pp. 8-17). TARRANT 2012, 317, a proposito dello stesso gesto compiuto da Giuturna (vd. *supra*), sottolinea come sia frequentemente associato anche al suicidio e potrebbe dunque alludere implicitamente al desiderio di morire manifestato dalla ninfa (cfr. OGILVIE a Liv. 4, 12, 11): cfr. 12, 879-84, in particolare 883-84 *o quae satis ima dehiscat / terra mihi manisque deam demittat ad imos?*. Una volontà simile pare espressa anche da *Pietas* (463-64), e dunque il dettaglio del volto coperto può conferire significati ulteriori alla scena (vd. pp. 86-89). Per il pleonaso tra verbo finito + sinonimo al participio con funzione predicativa cfr. ad es. Cic. *Nat.* 2, 128 *ex utero elapsum excidit*; FEDELI 2005 a Prop. 2, 24c, 47 *simulatum fingit amorem*; Ov. *Rem.* 497 *simula positos... imitare furores*; vd. HOFMANN-SZANTYR 1965, 797. *Lumina* è lezione di ω , mentre **P** ha *lumine*, tuttavia la ripresa valeriana e gli esempi in cui *deicio* è costruito con *in+acc.* portano a preferire sicuramente *lumina*, anche per la maggiore frequenza del sostantivo al plurale ad indicare gli occhi (cfr. anche 12, 108 *deiecti in pectora crines*). Per *palla* vd. 400 *nec palla vulgare nitens*. – **magno... questura**

Tonanti: per l'epiteto frequente vd. 411 *ter intonuit*. La *iunctura* identifica Giove a 6, 282 e 10, 61 e si registra a partire da Ov. *Met.* 1, 170 (si veda BÖMER 1969 *ad loc.* per l'ampia bibliografia sull'appellativo *magnus*, che non appartiene alla terminologia ufficiale romana); cfr. anche 2, 466; Sen. *Ag.* 368; [Sen.] *Herc. O.* 1875; Val. Fl. 4, 119. Tuttavia l'utilizzo dell'epiteto per Plutone a 11, 209 (*inferno... Tonanti*) e la sua

appropriazione del tuono (411) suggeriscono una ricercata ambiguità nell'espressione (vd. pp. 87-89). Il participio non si registra prima di questo *hapax* staziano, che ha in seguito 2 sole occorrenze in prosa: cfr. ps.-Quint. *decl.* 15, 4; 18, 4 (per il participio futuro vd. 320 *promissum caput adlatura*).

497-524. *Cacciata Pietas, Tisifone riaccende il furor appena sopito dando inizio al duello; la prima fase si svolge a cavallo.*

497-99. Tunc vero accensae stimulis maioribus irae: / arma placent, versaeque volunt spectare cohortes. / Instaurant crudele nefas: «allora davvero sotto stimoli più forti prorompono le ire: le armi attirano e le schiere, trasformate, vogliono guardare. Avviano il crimine efferato». Il riaccendersi dell'*ira* segna la fine dell'interminabile serie di *morae* e il vero inizio del duello, ma condizione necessaria alla sua messa in scena è la presenza di un pubblico che manifesti la volontà di assistere, a conferma della fisionomia spettacolare dell'evento (vd. pp. 8-17). Tale aspetto, enfatizzato dall'iperbato *versae... cohortes* che avvolge la sequenza *volunt spectare*, trasferisce il *nefas* in una dimensione totalizzante: *arma placent* è assolutamente generico, così come manca di soggetto l'*instaurant* con cui parte il duello, una scelta che pare coinvolgere il pubblico dei soldati nella messa in atto del crimine proprio in quanto spettatori: «lo *spectare* è di per sé parte integrante dello *scelus*» (TROMBINO 1990, 52). Se infatti in Eschilo il coro si oppone con fermezza allo scontro (cfr. *Sept.* 677 ss.), mentre in Euripide la sfida lanciata da Eteocle riceve unanimi consensi (cfr. *Phoen.* 1238-39), Stazio fonde i modelli descrivendo per i soldati, a differenza degli altri personaggi che assumono una posizione coerente nella scelta / rifiuto di guardare, una curva ascendente che parte dall'iniziale disapprovazione e da un successivo timido pensiero di intervento e che finisce per assimilare l'avidio entusiasmo a quello del pubblico del *ludi gladiatorii*,

senza alcuna identificazione con i duellanti, contrariamente ai *topoi* di questa struttura diegetica (cfr. 11, 246-47 *flent maesti retro comites, et uterque loquenti / aggemit et pulsus exercitus obstrepit armis*; 453-56). – **tunc vero**: Stazio preferisce questo attacco di esametro (cfr. SMOLENAARS a 7, 740 e 790; 9, 236 e 736; 10, 853; *Ach.* 1, 835) al più frequente *tum vero* (cfr. PAVAN a 6, 518; *Ach.* 1, 761). Si tratta di una sequenza con valore avversativo atta a introdurre per lo più una scena dal *pathos* marcato che smentisce una situazione attesa (vd. EV s.v. *vero*; FORDYCE 1977 a Verg. *Aen.* 7, 376; CHAUSSERIE-LAPRÈE 1969, 520-21 la definisce «transposant dans un registre dramatique»). In particolare, la movenza avvia spesso episodi dominati dal *furor*: cfr. ad es. 7, 740-41; Ov. *Met.* 3, 72; 5, 41; 6, 313; Val. Fl. 6, 613; si veda soprattutto Verg. *Aen.* 12, 494 *tum vero adsurgunt irae* (inizio del duello Enea-Turno); Sil. 2, 592 *tum vero excussae mentes* (per il rapporto con l'episodio di *Fides* vd. pp. 79-81). – **accensae stimulis maioribus irae**: il comparativo pare ricreare con maggiore veemenza la condizione interrotta da Adrasto e *Pietas*, sottolineando quindi l'aspettativa crescente nei confronti dei fratelli (MCNELIS 2007, 146). Cfr. Verg. *Aen.* 11, 452-53 *arrectae stimulis haut mollibus irae. / arma manu trepidi poscunt* (vd. p. 252); 728 *stimulis haut mollibus incitat iras*; Lucan. 4, 174-75 *mox, ut stimulis maioribus ardens / rupit amor leges* (per il rapporto con l'episodio di Ilerda vd. pp. 81-82; la *iunctura* ha un'unica altra occorrenza in Sil. 9, 573 *stimulis maioribus ire*). Vd. 424 *stimulis apertis* e cfr. in particolare *Theb.* 4, 638-39 *Lernaeos... trahit fatalis alumnos / Gradivus stimulis*; 5, 489 *sontibus accensae stimulis*; 9, 788 *stimulis gravioribus ardet*. Per il frequente valore metonimico di *accensus* vd. 436 *frangunt accensos*. *Accensa ira* è però *iunctura* rara: cfr. 12, 93; Ov. *Met.* 9, 28; Sil. 4, 642; 5, 105; si veda anche Plaut. *Asin.* 420 *qui... me ira incendit*; Verg. *Aen.* 8, 501 *accendit... ira*; 12, 946; TLL 7.1, 869 46 ss. Per *ira* vd. 386 *hebent irae*. – **arma placent**: significativa *variatio* della sequenza *arma volunt* presente negli ipotesti dell'episodio: cfr. Verg. *Aen.* 12, 242 *nunc arma volunt*; Sil. 2,

518 *arma volunt temptantque aegros ad proelia nisus* (cfr. anche 8, 655-57 *aliis serpentibus ardens / et face mutata bellum integrabat Enyo. / Arma volunt*; Verg. *Aen.* 11, 453 *supra*; Sil. 11, 132-33 *furiata iuventus / arma, arma Hannibalemque volunt*). In entrambi i casi infatti l'espressione indica chiaramente un desiderio attivo di prendere le armi, in particolare in Virgilio per evitare il duello (vd. p. 81); qui invece il più generico *placent* privo di dativo conferisce alla *variatio* un duplice valore che comunica sia il desiderio dei fratelli di prendere le armi sia la brama del «pubblico» di assistere allo scontro, rafforzando la sequenza successiva che recupera il *volunt* per l'atto pregnante del «guardare». L'espressione ricorre anche in seguito all'intervento di Tideo che riaccende lo scontro dopo il discorso di Giocasta all'inizio del conflitto: cfr. 7, 559-63 *rursus mutata trahuntur / agmina consiliis: ... / arma iterum furiaeque placent; fera tempus Erinys / arripit et primae molitur semina pugnae*; cfr. anche Sen. *Troad.* 731; Petr. *Sat.* 119, 133; Tac. *Hist.* 4, 23 *vis et arma satis placebant*. – **spectare**: vd. p. 9 n. 37. – **nefas**: vd. 332 *facinus*; 360 *nefas*.

499-502. rex impius aptat / tela et funestae casum prior occupat hastae. / Illa viam medium clipei conata per orbem / non perfert ictus atque alto vincitur auro: «il re empio punta l'arma e per primo tenta la sorte dell'asta ferale. Quella, pur tentando di passare attraverso il centro dello scudo, non mette a segno il colpo ed si fa attutire dallo spesso strato d'oro». Il duello riprende dal motivo topico di apertura del lancio dell'asta che, assente in Euripide e appena accennato in Verg. *Aen.* 12, 711, è sviluppato nei dettagli in linea col modello omerico (cfr. *Il.* 22, 271-91): Eteocle lancia per primo, come Achille, ma colpisce lo scudo, come Ettore (vd. pp. 97-98). Due le differenze significative: il re tebano resta muto al momento del lancio (e lo sarà fino alla fine; sul significato pp. 100-1); Stazio connota inoltre vistosamente il gesto dal punto di vista morale, intensificando una narrazione commentata già avviata nei versi precedenti, che culminerà nell'apostrofe finale (Eteocle è definito *impius* e la sua asta *funtesta*; vd. p.

104). – **rex impius**: per la caratterizzazione di Eteocle vd. p. 89; per *impius* parola chiave nella *Tebaide* vd. p. 73. – **funestae casum prior occupat hastae**: cfr. Sil. 5, 520-22 *occupat eventum telo temptare priorem. / cui medio leviter clipeo stetit aeris in ora / cuspis et oppositas vetita est transmitters crates*. La sequenza pleonastica *prior occupat*, nel senso di «essere il primo a compiere un'azione» (vd. OLD s.v. *occupo* 12), ricorre 2 volte in Stazio in posizione isometrica ad introdurre un discorso: cfr. 12, 148 *maesto sed sic prior occupat ore*; Ach. 1, 711-12 *prior occupat acer / Tydides* (cfr. anche 10, 671 *i, precor, accelera, ne proximus occupet Haemon*; Val. Fl. 8, 413; Sil. 15, 32). In contesto bellico cfr. FUCECCHI 2006 a Val. Fl. 6, 198-99 *prior occupat aere citato / cassidis ima Melas*; Petr. Sat. 123, 184 *Caesar et insolitos gressu prior occupat ausus*. La *iunctura* non è attestata e raramente è connesso alle armi *funestus* che, enfatizzato dall'ampio iperbato, rientra nella massiccia connotazione ideologica negativa del duello (vd. p. 104): cfr. Cic. Arat. 135 *funestum... ensem*; Ov. Fast. 1, 521 *funesta... arma*; Lucan. 10, 98. – **viam medium clipei conata per orbem**: cfr. Verg. Aen. 10, 477 *incidit atque, viam clipei molita per oras*. Per *orbs clipei*, «genetivus *inhaerentiae*», cfr. 8, 721; Verg. Aen. 2, 227; 10, 546; 12, 925; FUCECCHI 2006 a Val. Fl. 6, 367. Per *conare viam* cfr., con senso diverso, solo Verg. Aen. 10, 685 *ter conatus utramque viam*. Per la tipologia di scudo, vd. 343 *parma*. – **non perfert ictus**: l'espressione evoca Turno che, nell'ultima fase del duello, lancia il sasso senza portare a segno il colpo: Aen. 12, 907 *neque pertulit ictum* (cfr. anche Sil. 5, 326; Iuv. 6, 261).

503-8. Tunc exul subit et clare funesta precatur: / “Di, quos effosso non inritus ore rogavit / Oedipodes, firmate nefas; non improba posco / vota: piabo manus et eodem pectora ferro / rescindam, dum me moriens hic sceptrum tenentem / linquat et hunc secum portet minor umbra dolorem”: «tocca allora all'esule, che con voce forte pronuncia una preghiera funesta: “O dei, che Edipo invocò non invano con gli occhi scavati, sancite il delitto; non ingiuste sono le mie suppliche: laverò l'onta delle

mie mani e con la stessa arma mi squarcerò il petto, purchè questo morendo, lasci me che impugno lo scettro e, ombra di suddito, porti con sé questo dolore”». La preghiera dell’eroe, altro elemento tipico del duello nello schema omerico-virgiliano insieme al lancio dell’asta a vuoto (vd. p. 97 n. 382), diventa strumento per ribadire quasi in *Ringkomposition* l’origine degli *odia fraterna* e presentare così lo scontro corpo a corpo come il compimento del *nefas* paterno (vd. GEORGACOPOULOU 1998, 96). Stazio infatti non si limita al riferimento esplicito all’ὄρα di Edipo, già significativo anche perché assente nelle scene parallele di Eschilo ed Euripide, ma la evoca anche a livello lessicale attraverso il verbo *precatur* e il vocativo *Di* con cui si apriva: cfr. 1, 55-59 *saevaque ita voce precatur*: / «*Di, sontes animas angustaque Tartara poenis / qui regitis, tuque umbrifero Styx livida fundo, / quam video, multumque mihi consueta vocari / adnue, Tisiphone, perversaque vota secunda* (una buona analisi del passo in GANIBAN 2007, 27-43). Attraverso il rimando intertestuale Polinice, invocando le stesse divinità degli Inferi per mettere in atto lo *scelus* familiare, con un parallelo sottolineato anche dall’assonanza *non inritus... non improba*, si sovrappone ad Edipo, acquisendone metaforicamente poco più avanti anche l’attributo che meglio lo caratterizza (517 *caecus*): «by drawing Polynices so close to Oedipus in character and action, the poem seems to collapse the two into a single paradigm, defined by their common desire for vengeful, transgressive crime» (GANIBAN 2007, 188). A causa della natura ripetitiva del *nefas* si avvia dunque già ora quella dissoluzione di ogni distinzione familiare che sarà il *Leitmotiv* dei versi successivi (vd. pp. 91-92 e 98-99; 524-29 n.). La preghiera di Polinice ha infatti la stessa natura sacrilega di quella paterna, come chiarisce la connotazione *funesta* e il confronto con Verg. *Aen.* 10, 462-63: *cernat semineci sibi me rapere arma cruenta / victoremque ferant morientia lumina Turni*. Pur recuperando la *cupido videndi* di Pallante, l’esule sostituisce al κλέος delle armi lo scettro e soprattutto aggiunge la paradossale offerta della propria vita, a cui sembra pronto fin dall’inizio

(cfr. 1, 316-19 *tenet una dies noctesque recursans / cura virum, si quando **humilem** decedere regno / **germanum** et semet Thebis opibusque potitum / cerneret; hac aevum cupiat pro luce pacisci*). L'ossessione del potere quale strumento di umiliazione (vd. AHL 1986, 2884; MCGUIRE 1997, 114; GANIBAN 2007, 186; GEORGACOPOULOU 1998, 96) comincia dunque a delinarsi come *nefas* tragico, assumendone i primi due tratti fondamentali: *cupido videndi* e «rituel perversi» (vd. pp. 101-2). – **funesta precatur**: l'aggettivo è connesso ad una preghiera solo nel *Tieste*, quando Atreo tocca l'apice del *nefas* uccidendo i nipoti: cfr. 691 *funesta prece. Precatur* in posizione isometrica introduce anche la preghiera di Edipo a 1, 55 (vd. *supra*; cfr. anche 9, 607). Per *funestus* vd. 500 *funestae casum prior occupat hastae*. – **Di**: il vocativo apre anche la preghiera di Edipo a 1, 56-59 (vd. *supra*; unica altra occorrenza come inciso a 5, 501). – **effosso... ore rogavit**: con la stessa movenza Giocasta allude all'ἀπά: cfr. 345 *caeco nec Erynias ore rogavi*. – **firmate nefas**: *firmate* è lezione di **ϖ** ed è messa a testo dalle principali edizioni fino a Garrod, che opta per *flammare* (**Ϛ**, HEINSIUS) da *flammate* di **P**, seguito da tutti gli editori moderni. Tuttavia l'infinito, oltre a fornire un'inutile precisazione sulla natura della maledizione di Edipo, eliminerebbe l'imperativo contrariamente all'*usus* di tutte le preghiere della *Tebaide* (secondo l'elenco fornito da DOMINIK 1994b, 306-7 sono 31, da cui escluderei 6, 197-201 in quanto più vicina ad un lamento; 8, 588-91; 9, 506-10 e 11, 248-49). Più complessa la scelta tra *flammate* e *firmate*, facilmente corrutibili graficamente l'una nell'altra: *flammo* è usato da Stazio 12 volte, per lo più al participio, ed è sempre passivo tranne in *Silv.* 4, 4, 37-38 *te quoque flammabit tacite repetita parumper / desidia. Firmo*, più frequente, pare meglio adeguarsi ad un contesto in cui Polinice si augura di colpire con l'asta il fratello e causarne la morte, piuttosto che mancarlo e «scatenare, infiammare» il duello; la richiesta sembra più quella che gli dei «rafforzino, confermino e sanciscano» definitivamente la preghiera di Edipo, e dunque il *nefas*, portando a segno il colpo: cfr. *Ach.* 1, 546 *sic deus omnipotens firmet*; vd. TLL

6.1, 811, 35 ss. – **non improba posco vota**: *perversa* erano i voti di Edipo a 1, 59 (vd. *supra*); cfr. 12, 260-61 **improba non sunt / vota**: *rogos hospes planctumque et funera posco* (Argia giunta a Tebe per seppellire lo sposo; per la riproposizione della coppia Eteocle-Polinice nel dualismo con Antigone, vd. p. 43); Sen. *Thy.* 1074 *vota non faciam improba* (Tieste nella preghiera finale). Per la *iunctura* cfr. Lucan. 5, 277; Sil. 7, 714-15; Mart. 4, 1, 10; 12, 97, 2. Per la clausola cfr. *Ach.* 1, 942 *nimis improba posco*; Claud. *prob. Olybr.* 1, 158 *non improba posco*. – **piabo**: lo stesso verbo è usato da Polinice nel dolore per aver causato la morte del fratello *in pectore*: cfr. 9, 60 *Tydea consumpsi! Quanam hoc ego morte piabo?*. – **pectora ferro**: clausola frequente; per Stazio cfr. 2, 567; 5, 214; 7, 311; 9, 309; 11, 639. – **rescindam**: il sacrificio di Polinice è enfatizzata dal verbo *hapax* nel poema (altre 2 occorrenze in *Silv.* 2, 1, 182 ; 4, 3, 41), dalla tritemimere e dall'allitterazione con *dum me*. – **sceptra tenentem**: vd. p. 90 n. 353; 433 *sceptra si tanta cupido est*; cfr. le parole di Edipo a 2, 429 *sceptra... teneo longumque tenebo*. L'espressione, frequente soprattutto in Ovidio, registra un'altra occorrenza in posizione isometrica a 1, 140. Per la clausola cfr. Lucan. 1, 47; Val. Fl. 5, 684. – **minor umbra**: l'idea dell'umiliazione ossessiona l'esule sin dall'inizio: cfr. 1, 317-18 *humilem... germanum* (vd. *supra*); con senso diverso la *iunctura* ricorre a 6, 123, riferita alle ombre dei più giovani.

509-14. Hasta subit velox equitis femur inter equique / ilia, letum utrique volens, sed plaga sedentis / laxato vitata genu; tamen inrita voti / cuspis in obliquis invenit vulnera costis. / It praeceps sonipes strictae contemptor habenae / arvaque sanguineo scribit rutilantia gyro: «l'asta s'insinua veloce tra la coscia del cavaliere e il fianco del cavallo, desiderando la morte di entrambi, ma il cavaliere stendendo il ginocchio evita il colpo; e tuttavia l'arma, pur delusa nell'intento, riesce a ferire di striscio le costole dell'animale. Corre a precipizio il cavallo incurante delle redini tese, e con un cerchio di sangue delinea una zona rossa». Proseguendo il paragone col duello

omerico, Polinice lancia per secondo come Ettore, ma sfiora l'avversario come Achille (vd. 409-502 n.); tuttavia, diversamente dal racconto euripideo, che presenta uno scontro costantemente alla pari, l'esule colpisce il cavallo, configurandosi sin dall'inizio come vincitore (vd. p. 98). Significativa l'immagine del cerchio di sangue disegnata dall'animale: uno degli elementi topici degli agoni e dei duelli cerimoniali, a cui si ascrivono sia quello della fonte sia il modello virgiliano (vd. p. 93), è la regolamentazione spaziale dello scontro in mezzo agli eserciti: cfr. ad es. *Il.* 3, 314-15 e 344; Verg. *Aen.* 12, 116-17 (vd. CAMEROTTO 2007a, 7-8 e 2007b, 156-59). Rifiutando l'impostazione euripidea della singolar tenzone (cfr. *Phoen.* 1361), Stazio non fornisce le coordinate del duello, ma rifunzionalizza il dettaglio in chiave patetica, inscrivendo i fratelli in un cerchio di sangue che dice la natura cruenta dello scontro e soprattutto ne prefigura la morte. – **hasta... volens**: l'immagine richiama da vicino Sil. 4, 179-80 *hasta viri femur et pariter per nuda volantis / illa sedit equi et geminam dedit horrida mortem*. Il lancio dell'asta è enfatizzato da un enunciato di grande cura stilistica: il perfetto equilibrio di *inter* compreso tra due gruppi di 5 parole, il marcato *enjambement*, l'omoarcto *equi-* e l'allitterazione con *-que* sono avvolti dall'iperbato *hasta volens* (richiamato per assonanza da *velox*), che si configura come *variatio* patetica del sintagma *hasta / illa volans*, frequente in scene simili, in quanto accentua il desiderio di morte personificando l'arma stessa (cfr. 7, 680; Verg. *Aen.* 9, 411; 10, 336; 476; 777; 12, 270; Val. Fl. 3, 77; Sil. 2, 125; 4, 136; 16, 586; 17, 134 e 439;). Il motivo è attivo sin da *Il.* 11, 574 e 15, 317 [δοῦρα] λιλαιόμενα χροὸς ασαι; 22, 70 etc.; per Stazio cfr. ad es. DEWAR a 9, 804 *avidam... hastam*. – **subit**: cfr. 5, 570-71; Verg. *Aen.* 10, 588. – **sedentis**: per il participio usato assolutamente nel senso di «chi è seduto in sella, cavaliere» cfr. solo 8, 392; Verg. *Aen.* 11, 692. – **inrita voti**: il sintagma in posizione isometrica è riferito alla mano che lancia l'asta a 7, 314; cfr. anche Ov. *Pont.* 3, 4, 89 *inrita votorum*. – **in obliquis... costis**: enallage dell'aggettivo come in Ov. *Met.* 5, 132

huius in obliquo missum stetit inguine ferrum; Lucan. 3, 627-28 *ratis.../ ...per obliquum crebros latus accipit ictus*; Val. Fl. 1, 618-19 *frontem / puppis in obliquum... accipit ictus*; per altri esempi vd. TLL 9.2, 100, 70 ss. – **invenit vulnera**: cfr. 8, 526 *mortem... invenerat hasta*; Lucan. 3, 582 *ferrum... invenit vulnus in undis*; Sil. 4, 141. – **strictae... habenae**: l'espressione ricorre solo in Val. Fl. 3, 524 dove però *habena = amentum*; per *stringo* nel senso di «tendere» vd. OLD s.v. *stringo* 2. – **contemptor**: il termine, riferito solo in questo caso ad un animale, si attesta per la prima volta in Sall. *Iug.* 64 *contemptor animus et superbia*. In poesia la prima occorrenza è Verg. *Aen.* 7, 648; nell'epica post-augustea Stazio è l'unico ad utilizzare *contemptor*, che registra 5 occorrenze nella *Tebaide* (3, 602; 6, 642; 9, 306 e 550; cfr. anche *Silv.* 2, 3, 70). – **arva... gyro**: il verso aureo con gli iperbatî incrociati e l'*hapax* staziano *rutilantia* (prima attestazione in Sen. *Oed.* 137) danno enfasi al cerchio di sangue che accoglierà lo scontro corpo a corpo (vd. *supra*).

515-24. Exultat fratris credens hunc ille cruorem / (credit et ipse metu), totis iamque exul habenis / indulget, caecusque avidos inlidit in aegrum / cornipedem cursus. Miscentur frena manusque / telaque, et ad terram turbatis gressibus ambo / praecipitant. Ut nocte rates, quas nubilus Auster / implicuit, frangunt tonsas mutantque rudentes, / luctataeque diu tenebris hiemique sibique, / sicut erant, imo pariter sedere profundo: / haec pugnae facies: «Esulta quello credendolo il sangue del fratello (lo crede anche lui stesso per la paura), e già l'esule si abbandona alle briglie sciolte e spinge cieco la sua avida corsa contro il destriero ferito. Si intrecciano briglie, mani e armi, ed entrambi, ingarbugliate le zampe dei cavalli, cadono a terra. Così nella notte le navi che l'Austro tempestoso ha impigliato, spezzano i remi e intrecciano le gomene, e dopo aver lottato a lungo con le tenebre, la tempesta e se stesse, precipitano insieme, così come stanno, nell'abisso profondo: questo il volto della battaglia». La *dispositivo verborum* perfettamente intrecciata del v. 515 anticipa a livello formale il

Leitmotiv dei versi successivi, ossia il groviglio caotico dello scontro tra i fratelli. La guerra termina con la stessa atmosfera con cui era cominciata: cfr. 7, 615-21 *saevus iam clamor et irae / hinc atque inde calent; nullo venit ordine bellum, / confusisque duces vulgo, et neglecta regentum / imperia; una equites mixti peditumque catervae / et rapidi currus; premit indigesta ruentes / copia, nec sese vacat ostentare nec hostem / noscere* (vd. DOMINIK 1994a, 109). Tuttavia mentre in quel caso il *caos* serve esclusivamente a tradurre in immagine il *furor* bellico crescente, qui diventa anche e soprattutto strumento funzionale a rendere indistinguibili i duellanti nel corpo a corpo, tanto che nella sezione 518-40 Stazio li individua solo al plurale, accumulando termini legati alla sfera dell'intreccio (vd. pp. 98-99; 524-29 n.). Lo scarto è confermato dalle similitudini che accompagnano i due momenti: cfr. 7, 625-27 *ventus uti primas struit intra nubila vires, / lenis adhuc, frondesque et aperta cacumina gestat, / mox rapuit nemus et montes patefecit opacos*. Entrambe hanno come protagonista il vento, significante del *furor*, ma se nel primo caso è soggetto assoluto con la sua forza distruttiva, qui diventa solo la causa che porta le navi ad imbrigliarsi, immagine centrale considerati i termini che comunicano l'idea (a *miscentur* corrisponde *implicuit*, sviluppato poi da *frangunt* e *mutant*; vd. anche FRANCHET D'ESPEREY 1999, 147-49). La scelta è perspicua in quanto le navi, come i cavalli, sono un mezzo che necessita di essere guidato, e soprattutto, con l'immagine del naufragio, rendono bene l'idea di caduta funzionale a passare alla fase del duello corpo a corpo: *ad terram praecipitant ~ imo sedere profundo*, anche se la seconda espressione ha un senso di irreversibilità significativo assente nel *comparandum*: «le naufrage des deux navires, s'il figure la double chute de cheval, préfigure la mort des deux frères» (FRANCHET D'ESPEREY 1999, 149). Quest'ultima immagine marina riferita ai fratelli chiude infatti il gruppo delle similitudini nautiche che, insieme a quelle relative al repertorio geologico, contribuiscono in maniera sistematica nel corso del poema alla caratterizzazione dei protagonisti (le similitudini

sulla navigazione, e quelle intimamente connesse del mare e dei fenomeni atmosferici avversi, sono le più numerose nella *Tebaide*: 22/23+20 su 193/195 secondo LEGRAS 1905, 295-97; attraverso un'immagine marina viene espressa anche l'inevitabilità dello scontro nell'episodio di Adrasto: vd. 435-38 n.; per un'analisi di tutte quelle che hanno come *comparandum* rispettivamente Eteocle e Polinice, funzionali ad evidenziarne la scissione interiore, vd. KORNEEVA 2011, 78-88). Oltre ad essere un naturale sviluppo del *topos* epico che associa sin da Omero il campo tematico del viaggio per mare all'allontanamento dal proprio universo e soprattutto alla guerra (KYTZLER 1962, 155-57; BERTONI-FUSILLO 2003, 40), tutte queste similitudini marine «si rivelano... preziosi correlati semiotici della dimensione più profonda dei personaggi... La loro principale funzione poetica... consiste... nell'estrinsecare sul piano espressivo le dinamiche più caratteristiche della struttura psichica dei personaggi» (KORNEEVA 2011, 73; vd. anche BONDS 1985, 230-31). Non è da trascurare inoltre la metafora politica racchiusa nell'immagine della nave e nelle similitudini nautiche sin da Alceo (fr. 73 Voigt), puntualmente rintracciata per Stazio da FANTHAM 1972, 21-26 e in particolare 126: «the oldest analogy for the state, going back through Plato (e.g. *Rep.* 488a) to Aeschylus and Pindar is that of the ship, piloted by the ruler or ruling class. Although this certainly was Greek in origin and appears in Greek oratory, it was naturalized early in Roman rhetoric...» (sulla valenza allegorica della nave / Stato vd. almeno SCHÄFER 1972; LIEBERG 1969; CURTIUS 1997, 147-48). La prima similitudine del gruppo si rintraccia infatti nel discorso dell'anonimo tebano, dove, associando la discordia fraterna alla lotta dei venti, si «definisce la relazione tra i due fratelli come opposizione (identico e contrario), che verrà poi ampliata e specificata nelle similitudini successive. Entrambi appaiono come l'ipostasi della dualità (Borea e Austro), dell'unità (entrambi sono venti), dell'uno e del duplice, impossibile sintesi dell'io e dell'altro, dell'identità e dell'alterità (i venti contrari)» (KORNEEVA 2011, 74): cfr. 1, 193-96 *qualiter hinc*

gelidus Boreas, hinc nubifer Eurus / vela trahunt, nutat mediae fortuna carinae, / (heu dubio suspensa metu tolerandaque nullis / aspera sors populis!) hic imperat, ille minatur (cfr. LUIPOLD 1970, 27-29 e CAVIGLIA 1973 *ad loc.* che sottolineano l'eco ovidiana di *Met.* 1, 57-66 e 6, 693-96, dove i venti in lotta sono appunto definiti *fratres*). Non a caso, in una sorta di *Ringkomposition*, l'ultima similitudine nautica chiude il conflitto civile paragonando i Tebani ancora scossi ai marinai che toccano terra dopo essere stati a lungo sbattuti dal mare: cfr. POLLMANN a 12, 12-14 *ut adsiduo iactatis aequore tellus / prima labat, sic attoniti nil comminus ire / mirantur fusasque putant adsurgere turmas*. Diventa allora particolarmente significativa, in quanto connessa in linea diretta all'intreccio delle navi, l'immagine a chiusura del prologo tragico del duello, in cui Noto e Borea che travolgono i marinai diventano le Furie che si dividono l'assistenza dei fratelli (lo nota già LUIPOLD 1970, 89-91): cfr. 11, 113-18 *talìa partitae diversum abiere sorores: ut Notus et Boreas gemino de cardine mundi, / hic nive Rhipaea, Libycis hic pastus harenis, bella cient: clamant amnes, freta, nubila, silvae, / iamque patent strages; plangunt sua damna coloni / et tamen oppressos miserantur in aequore nautas*. Nel momento in cui si materializzano gli *odia fraterna*, Eteocle e Polinice passano insomma da soggetto a oggetto della discordia, vittime del loro stesso *furor*: scompare dal *comparatum* la figura del marinaio / nocchiero, a cui entrambi erano stati costantemente associati nelle similitudini precedenti, e resta solo l'elemento nave che, se all'inizio è simbolo dello Stato in balia del loro conflitto, alla fine si scinde in due diventando l'emblema dei fratelli in balia di se stessi e della loro inconciliabile dualità che li porta alla rovina. Contrariamente allo schema del quasi abusato *topos* della tempesta, in questo caso le navi infatti sono due, e il naufragio è causato proprio dalla loro inscindibilità (sul motivo della tempesta almeno LUIPOLD 1970, 36-38). – **exultat**: l'esultanza di Polinice è enfatizzata dal ritmo spondaico del verso e dall'efficace richiamo in omoarcto dell'epiteto caratterizzante *exul* al verso successivo. – **ille**

cruorem: clausola in Ov. *Met.* 5, 83; 15, 463; Lucan. 4, 785. – **et ipse metu:** nell'individuazione preminentemente psicologica degli eroi durante il duello, Stazio è più vicino a Virgilio che a Omero (vd. HEINZE 1915³, 210-19). La sequenza ricorre in posizione isometrica ancora riferita ad Eteocle a 325. Per la viltà quale tratto caratteristico del personaggio vd. 544-47 n. – **totis... habenis:** per l'espressione cfr. Ov. *Met.* 1, 280; Lucan. 2, 500; 9, 454; Sil. 4, 339; 8, 279; 15, 724; Iuv. 14, 230. – **indulget:** per il verbo nell'accezione di «abbandonarsi» ad una passione o un desiderio cfr. 5, 670; PAVAN a 6, 275; 9, 113; Lucr. 1, 805; Verg. *Georg.* 2, 277; *Aen.* 2, 776; vd. OLD s.v. *indulgeo* 3c. – **caecus:** l'aggettivo racchiude tutta la furia scelerata di Polinice in quanto lo associa alla cecità materiale del padre e a quella metaforica che caratterizza il *nefas* (vd. 345 *caeco ore*; 503-8 n.): cfr. SMOLENAARS a 7, 48 *caecum... Nefas* (si veda anche Sen. *Oed.* 590 *caecus Furor*; TLL 3, 44, 40 ss.). L'epiteto è già riferito a Polinice a 2, 116 *caecum... cupidine regni* (per il motivo vd. p. 90 n. 353). – **avidos... cursus:** l'idea della corsa «avida» è ricorrente in Stazio: cfr. ad es. *infra* 535; 3, 116 *avidi... currunt*; 5, 415 *proram... avidam concurrere saxis*; ma si veda soprattutto, in occasione del duello Enea-Turno, Verg. *Aen.* 12, 909 *avidos extendere cursus* (vd. 547-51 n.). – **inlidit in aegrum cornipedem:** il verbo registra solo un'altra occorrenza in Stazio a 4, 737 ma con diversa accezione; per questo valore vd. OLD s.v. *inlido* 2a e cfr. ad es. Sen. *Thy.* 1045-46 *pectora inliso sonent / contusa planctu*. La clausola ricorre, sempre riferita ad un cavallo, anche in Verg. *Aen.* 10, 856 *attollit in aegrum*; per *cornipes* vd. 440 *cornipedes*. – **miscentur frena manusque telaque:** cfr. FRANK a Sen. *Phoen.* 435-36 *iamque in alternam necem / illinc et hinc miscere cupientes manus*. L'espressione, che nel modello ha il valore diverso di attaccare battaglia, viene rifunzionalizzata a rendere l'intreccio caotico sulla base di un passaggio lucaneo particolarmente significativo in quanto riflessione della voce narrante sulla guerra civile: cfr. 1, 681-82 *quis furor hic, o Phoebe, doce, quo tela manusque / Romanae miscent acies bellumque*

sine hoste est (vd. anche 329-30 n.). Per *frena = habenae* vd. 405 *frena tenent*. – **turbatis gressibus**: l'espressione viene comunemente tradotta «perso l'equilibrio» e riferita ai fratelli; tuttavia *gressus = pedes* ha senso se i piedi sono poggiati a terra quale *instrumentum gradiendi*: cfr. ad es. 4, 497; 10, 278; VAN DAM a *Silv.* 2, 3, 11 *hirtos gressus*. Pertanto è forse più coerente associare il nesso ai cavalli, allargando anche ad essi l'immagine di intreccio del verso precedente che porta alla caduta: «both horses lose their footing» (Mozley). – **praecipitant**: il momento della caduta, accompagnato fonicamente dall'allitterazione della dentale, è enfatizzato dall'isolamento in *incipit* del verbo, che ha anche un peso grosso nel verso, occupandolo fino alla tritemimere. Si tratta di un particolare *rejet* caro a Virgilio che mette in rilievo il valore aoristico dell'azione soprattutto con un verbo di movimento che esprime un'azione violenta (vd. 404 *prosiliunt*). In particolare, con i verbi indicanti caduta, l'*enjambement* sembra accompagnare visivamente il crollo: cfr. ad es. Verg. *Aen.* 2, 424-26 *primusque Coroebus / Penelei dextra divae armipotensis ad aram / **procumbit**; cadit et Ripheus*; 466-67 *Danaum super agmina late / **incidit**. Ast alii subeunt*; 5, 446-47 *ipse gravis graviterque ad terram pondere vasto / **concidit***; etc. – **nubilus Auster**: si tratta del Noto (cfr. Plin. *Nat.* 2, 119; Gell. 2, 22, 14); in quanto vento portatore di piogge l'epiteto caratterizzante è *nubilus* a partire da Prop. 2, 16, 56 (vd. FEDELI 2005 *ad loc.*); cfr. anche *Silv.* 3, 3, 96; Ov. *Met.* 11, 663-64; *Pont.* 2, 1, 26; *Aetna* 289; *Sil.* 17, 246-47. È detto anche *nebulosus* in Sen. *Med.* 583. – **mutant**: Lattanzio Placido glossa «*miscent*», interpretazione accolta da numerosi traduttori ma poco convincente, dati gli emendamenti proposti nonostante il *consensus* (*nectunt* Wilkins; *mutilant* Barth; *miscent* SLATER). La sequenza *frangunt tonsas mutantque rudentes*, per la presenza di un verbo che indica «rottura» fa invece preferire l'accezione «*mutare in peius, corrumpere*» già attestata in Stazio: cfr. ad es. 12, 656-57 *icta gemit tellus, virides gravis ungula campos / mutat*; *Silv.* 4, 8, 24. Per altri esempi vd. OLD s.v. *muto* 9a;

TLL 8, 1724, 28 ss. – **luctatae... diu**: per la sequenza cfr. *Ach.* 1, 335; *Ov. Met.* 7, 10; 14, 701; cfr. anche *Verg. Aen.* 12, 781 *diu luctans*. Per l'uso del verbo con dativo vd. TLL 7.2, 1734, 78 ss. – **tenebris hiemique sibique**: palese la corrispondenza con l'asindeto precedente *frena manusque telaque*; cfr. *Ov. Met.* 11, 521 *caecaque nox premitur tenebris hiemisque suisque* (un naufragio). – **sicut erant**: movenza tipicamente ovidiana più volte sfruttata da Stazio: cfr. 3, 680; 4, 810; 7, 820; 8, 165; 9, 234; 10, 37; 11, 55; *Ach.* 1, 891. – **imo... profundo**: cfr. solo *Manil.* 1, 179, dove però l'espressione non è riferita al mare. – **pugnae facies**: probabile l'influenza di *Lucan.* 4, 163-64 *ite sine ullo / ordine... / et faciem pugnae voltusque inferte minacis*; più vicino però il senso dell'espressione in *Sil.* 17, 598-99 *facies unde omnis et atrae / apparent admota oculis vestigia pugnae*.

524-79. Con la caduta da cavallo, si apre la seconda fase del duello a piedi, che si conclude con Polinice che ferisce a morte Eteocle e che viene da lui colpito con l'inganno mentre si avvicina per spogliarlo delle armi. L'abbraccio finale di morte è coronato da un'apostrofe in cui Stazio condanna il nefas all'oblio, conservandone però la valenza di *exemplum per i reges*.

524-29. Coeunt sine more, sine arte, / tantum animis iraque, atque ignescentia cernunt / per galeas odia et vultus rimantur acerbo / lumine: nil adeo mediae telluris, et enses / impliciti innexaeque manus, alternaque saevi / murmura ceu lituos rapiunt aut signa tubarum: «Si azzuffano senza regole, senza tattiche, soltanto con impeto e rabbia, attraverso gli elmi scorgono il divampare dell'odio e si scrutano il volto con occhio crudele: in mezzo non c'è più terra, le spade si incrociano e si intrecciano le mani, feroci afferrano con l'orecchio i sospiri l'uno dell'altro, come fossero squilli di corni o segnali di trombe». L'annullamento di ogni tecnica e ordine,

variante significativa rispetto a Euripide, costituisce una probabile eco di Farsalo: cfr. Lucan. 7, 332-33 *stant ordine nullo / arte ducis **nulla** permittuntque omnia fatis*. La funzione primaria sembra quella di amplificare gli *odia fraterna*, come dimostra l'accumulo di termini connessi al campo lessicale della violenza che apre lo scontro corpo a corpo (*coeunt, animis, ira, odia, rimantur, acerbo*; vd. ESTEVES 2005, 113). Ma l'*escalation* di *furor* serve anche a creare quella confusione necessaria affinché i fratelli diventino sempre più indistinguibili e dunque perfettamente sovrapponibili, come accade già per la coppia Polinice-Edipo in un collasso ben studiato di qualsiasi differenza familiare (vd. 503-9 n.): «whereas political factors may have made them distinguishable earlier, once Statius' brothers begin their duel, their visceral hatred and desire for fratricide make them virtually identical» (GANIBAN 2007, 188; vd. anche MCGUIRE 1997, 120-21). A conferma dell'atipicità dello scontro e dello scarto rispetto al modello euripideo, anche il lessico e la sintassi di questa sezione appaiono particolarmente ricercati (vd. *infra*): in particolare, evidenza plastica ha il chiasmo *enses impliciti innexaeque manus*, che con l'omoarcto dei *medi* in coppia sinonimica riproduce bene anche a livello visivo l'intreccio caotico già avviato a 518 e presente, quale preludio della *iuncta mors*, nelle due profezie che anticipano il duello: cfr. 3, 542 *hic hosti **implicitus** pariter ruit*; 4, 399-400 *ardua conlatis **obnixa** cornua **miscent** / frontibus*. La sequenza *impliciti innexaeque* ben si collega anche alla similitudine precedente (521 *implicuit*), dimostrando come le due fasi del duello, quella a cavallo e il corpo a corpo, siano accomunate dalla stessa idea quasi ossessiva. La tecnica, opposta all'*usus* omerico, che individua precisamente i gesti di Achille e Ettore, pare uno sviluppo della situazione caotica con cui Virgilio presenta il primo assalto Enea-Turno (vd. pp. 92 e 98-99; TARRANT 2012 a *Aen.* 12, 710-22). – **animis iraque**: Kohlmann, Wilkins e Garrod mettono a testo la variante *animos irasque* come accusativi retti da *cernunt*. Tuttavia gli ablativi conferiscono al passaggio un senso sicuramente migliore,

in quanto la simmetria con la sequenza anaforica *sine more, sine arte* descrive le modalità del combattimento, alternative alla fonte tragica (in particolare, per l'*ira* 540-43 n.). – **ignescencia... odia**: l'iperbato in *enjambement* e la preziosità della *iunctura* rimarcano la visceralità dell'odio; si tratta infatti dell'unica occorrenza al participio di un verbo già raro, soprattutto se riferito a sentimenti: cfr. 3, 77-8 *iam moverat iras / rex ferus, et tristes ignescunt sanguine vultus*; Verg. *Aen.* 9, 66 *ignescunt irae*; Val. Fl. 5, 520 *furiis ignescit opertis*; Sil. 13, 180 *ignescunt animi*. – **rimantur**: significativo che il verbo, che registra 6 occorrenze nel poema, ricorra in riferimento al desiderio nascosto di Edipo dello scontro fraticida: cfr. 8, 251-53 *natum hortaturque probatque / nec vicisse velit; sed primos comminus enses / et sceleris tacito rimantur semina voto*; cfr. anche Verg. *Aen.* 11, 748-49 *partis rimantur apertas / qua vulnus letale ferat* (è il duello tra Tarconte e Venulo, unico caso in cui il verbo ricorre in contesto di combattimento; vd. ESTEVES 2005, 113). – **acerbo lumine**: altra *iunctura* preziosa in posizione di rilievo che enfatizza i sentimenti dei fratelli. L'aggettivo non è altrove attestato in riferimento allo sguardo e al volto, e registra 7 occorrenze nel poema di cui solo 2 con questa accezione: cfr. 8, 344-46 *acerba... Tisiphone*; 9, 8-9 *acerbo / vulnere*. – **alterna murmura**: vd. 454 *alternaque murmura volvunt mussantes*. – **ceu lituos rapiunt aut signa tubarum**: la «rapacità» dell'immagine, accentuata dalla similitudine dei *murmura* quali segnali di battaglia, è coerente con la pregnanza dei verbi *cernunt* e *rimantur* che descrivono lo scrutarsi dei fratelli. Assolutamente da scartare la congettura *rumpunt* di DAMSTÈ 1909, 107, motivata dall'analogia con passi simili che hanno però senso diverso (337; 676 *tumido vocem de pectore rumpit*; 6, 136). La *variatio* dell'accusativo *litos*, altro indice di preziosità, potrebbe essere stata suggerita dalla struttura di 325 *ductor et ad lituos hilarem intrepidumque tubarum* (vd. n. per la funzione e la differenza tra gli strumenti). In particolare, il paragone è significativo in rapporto all'assenza dello squillo di tromba convenzionale che dà inizio al duello (vd.

409-10 n.), e dunque in rapporto ad Euripide, che invece lo fa cominciare secondo regola (*Phoen.* 1377-78), inserendo subito dopo, come Stazio, la similitudine dei cinghiali (vd. p. 100).

**530-35. Fulmineos veluti praeceps cum comminus egit / ira sues strictisque erexit
tergora saetis: / igne tremunt oculi, lunataque dentibus uncis / ora sonant; spectat
pugnas de rupe propinqua / venator pallens canibusque silentia suadet: / sic avidi
incurrunt:** «Come quando un'ira irrefrenabile spinge l'uno contro l'altro due cinghiali violenti e gli drizza sul dorso il pelo irto: gli occhi tremano infuocati, e il muso lunato risuona delle zanne adunche; osserva la battaglia dalla rupe vicina il cacciatore che impallidisce e intima il silenzio ai cani: con la stessa avidità si affrontano». La violenta concitazione precedente, che rende indistinguibili i fratelli, è ora accentuata dall'immagine dei cinghiali in lotta, un effetto già rintracciato nel duello Enea-Turno soprattutto in occasione della similitudine dei tori: cfr. Verg. *Aen.* 12, 715-24 *ac velut ingenti Sila summove taburno / cum duo conversis inimica in proelia tauri / frontibus incurrunt; pavidi cessere magistri, / stat pecus omne metu mutum mussantque iuvencae / quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur; / illi inter sese multa vi vulnera miscent, / cornuaque obnixi infingunt et sanguine largo / colla armosque lavant; gemitu nemus omne remugit: / non aliter tros Aeneas et Daunius heros / concurrunt clipeis; ingens fragor aethera complet* (vd. pp. 98-100). Il naturale orizzonte d'attesa sarebbe dunque un paragone con lo stesso soggetto del modello, anche perché il toro occupa il primo posto nelle similitudini animali della *Tebaide* (16 su 59; vd. LEGRAS 1905a, 298) ed è motivo frequente sin dall'inizio la sua associazione ai fratelli (cfr. 1, 131-38; 2, 323-32; 4, 397-400; 11, 251-56). Stazio sceglie però di conservare l'immagine euripidea, riscrivendo la similitudine quale spia della *variatio* complessiva operata sulla fonte: cfr. MASTRONARDE a *Phoen.* 1380-81 *κάρποι δ'ὄπως θήγοντες ἀγρίαν γένυον / ξυσῆσαν, ἀφρῶ διάβροχοι γενειάδας*. Le zanne feroci diventano

ricurve e digrignanti, mentre il dettaglio delle guance madide di schiuma, presente in Esiodo (cfr. *Scut.* 389-90) e nella descrizione ovidiana del cinghiale calidonio (cfr. *Met.* 8, 287-88) è accuratamente sostituito dagli altri tratti topici dell'animale nell'epica greca arcaica, dove è presente tra le *ferae* con una frequenza seconda solo al leone: «il cinghiale... è paradigma per l'azione... degli eroi di maggiore grandezza nei momenti più esaltanti della loro azione in battaglia» (CAMEROTTO 2005, 118). Questo giustifica l'alta frequenza di similitudini che hanno per oggetto il σῦς, assenti invece nell'epica latina, tutte in contesti di battaglia o di duello (14 nell'*Iliade* e 1 nello *Scudo*; in particolare, nei duelli descrivono quasi esclusivamente il primo assalto). L'associazione ripetuta, cristallizzata nella formula σῦϊ εἵκελος ἀλκήν (cfr. *Il.* 4, 253; 17, 281), è intimamente connessa all'*ethos* selvaggio e feroce del cinghiale, che ben si attaglia al *furor* dell'eroe al di là della dimensione umana (sull'identità con l'*ethos* dell'*aristeuon* e sull'analisi delle similitudini omeriche, CAMEROTTO 2005, 126-34; sull'osmosi tra mondo animale e guerra, 2007a, 2-5). La scelta di Stazio è dunque funzionale a comunicare con un'immagine più forte l'ira e la violenza attribuite ai fratelli con i termini astratti della sequenza precedente (*ignescentia odia* e *acerbo lumine* sono richiamati da *igne tremunt oculi*, mentre i *murmura* di 529 ritornano in *ora sonant*; vd. ESTEVES 2005, 114; TAISNE 1994, 152-53). Questi attributi, al massimo delle loro manifestazioni, sembrano infatti appartenere più al cinghiale che al toro, come pare dimostrare la similitudine che accompagna la lotta Tideo-Agilleo: cfr. 6, 864-68 *non sic ductores gemini gregis horrida tauri / bella movent; ...fulmineo sic dente sues* (dettaglio non trascurabile inoltre è che il cinghiale nel poema identifichi Tideo per la pelle dell'animale Calidonio che indossa, e che proprio Tideo sia il guerriero più violento e selvaggio della saga; vd. BONDS 1985, 232; per una bibliografia esaustiva su Tideo si veda PARKES a 4, 93-115 n.). Non a caso il cinghiale è tra gli esempi animali privilegiati di Seneca nelle manifestazioni del *furor*: cfr. *ira* 1, 1, 6; 1, 3, 5; 3, 4, 2 (per la funzione

degli animali nel dialogo vd. PETRONE 2012, 228-44). Stazio dunque conserva il soggetto «selvaggio» euripideo che meglio illustra la perversione morale dei fratelli, ma recupera le linee guida del modello virgiliano (*velut ~ veluti; incurrunt ~ sic avidi incurrunt; pavidi... metu ~ pallens; mutum ~ silentia; multa... vulnera miscent ~ letalia miscent vulnera; sanguine largo ~ coeptus sanguis*). Significativa in tal senso la ripresa della dimensione spettacolare dell'*Eneide* attraverso la figura del *venator* che, oltre a ribadire lo statuto del duello come *spectaculum* (vd. p. 17; GANIBAN 2007, 189; HENDERSON 1993, 178) e la sistematica *contaminatio* dei modelli, assegna alla similitudine anche la funzione di decentrare il punto focale della narrazione verso l'osservatore, in modo da far percepire anche attraverso le sue reazioni (*pallens; silentia suadet*) tutta la violenza e l'orrore della scena (ESTEVEZ 2005, 115-16). Infatti nel modello l'elemento «pubblico» serve ad introdurre il motivo della contesa (*quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur*), che invece Stazio tace, inserendo però l'*ira* quale impulso psicologico assente in Virgilio e conferendogli ruolo primario in quanto soggetto della similitudine, mettendo così l'accento sulla natura selvaggia del combattimento riflessa nell'orrore di chi guarda: «dans le duel des taureaux, il semble que règne une loi: on sait qu'ils se battent pour le pouvoir et tous attendent de savoir qui le sort va désigner. Rien de semblable chez les sangliers, chez Etéocle et Polynice: la haine est si forte que le combat est purement instinctif, porteur de toute la violence animale et dépourvu de toute règle» (FRANCHET D'ESPEREY 1999, 153-54). –

fulmineos... sues: l'importanza dell'aggettivo è sottolineata dalla posizione incipitaria nel verso e nell'intera similitudine e dall'ampio iperbato: *fulmineus* non rappresenta un semplice doppio di *praeceps* ma è funzionale ad inquadrare immediatamente l'immagine nell'atmosfera di violenza descritta nella pericope precedente. L'aggettivo infatti, nel suo utilizzo metaforico, è sinonimo di «distruttivo» e non di «rapido», perché *fulmen* indica propriamente il contatto violento con cui il fulmine distrugge, mentre

tonitrus è il tuono e *fulgur* il brillante *flash* di luce: cfr. ad es. Sen. *nat.* 2, 57, 3 *fulgur, quod tantum splendet, et fulmen, quod incendit* (vd. OWEN 1931, 99 per numerosi esempi dell'uso metaforico dell'aggettivo in Virgilio e Ovidio). Proprio per questa accezione *fulmineus* è attributo caratteristico del cinghiale: cfr. ad es. *Ach.* 2, 124; *Sil.* 1, 421-24 *fulmineus... aper* (vd. *infra*); *Apul. Met.* 8, 4; vd. anche *Theb.* 6, 868 *fulmineo sic dente sues*; *Ov. Met.* 1, 305; 8, 289 *fulmen ab ore venit*; 10, 550; *Ars* 2, 373-4; *Fast.* 2, 231-2; *Mart.* 11, 69, 9 etc. Il *sus* è ovviamente il cinghiale selvatico dell'epica greca arcaica che, pur non offrendo una precisa distinzione nominale, non utilizza mai il $\sigma\tilde{\upsilon}\varsigma$ / $\tilde{\upsilon}\varsigma$ domestico (per la distinzione vd. Arist. *HA* 498b 27, 499a 5-8; l'altro sostantivo è $\kappa\acute{\alpha}\pi\rho\omicron\varsigma$ / $\kappa\acute{\alpha}\pi\rho\rho\iota\omicron\varsigma$, corrispondente al latino *aper*; vd. KELLER 1909, 389-92; CAMEROTTO 2005, 118-21). Indice della natura selvatica dell'animale è l'*habitat* non antropico in cui è sempre descritto e la costante associazione con le *ferae*, soprattutto il leone, rispetto al quale spesso costituisce un'alternativa analoga o un degno avversario (cfr. ad es. *Il.* 5, 782-83; 7, 256-57; 12, 42; 14, 823-26; 16, 823; vd. SCOTT 1974, 58-59). – **praeceps... ira**: per la *iunctura* cfr. Sen. *Phaed.* 541; Lucan. 4, 268; vd. anche 1, 137 *praeceps discordia*; Sen. *Phaed.* 824 *praeceps Furor*; *Sil.* 14, 93; Lucan. 7, 474 *praeceps rabies*. Significativa la funzione di soggetto che trasferisce anche nella similitudine il dominio del *furor* sui fratelli (per l'*ira* vd. 540-43 n.). – **comminus**: per la pregnanza del termine, enfatizzato dall'assonanza col *cum* precedente, vd. 330 *comminus ipsi stabitis*. – **strictis... erexit tergora saetis**: la brillante congettura di HEINSIUS, in luogo di *pectora* dei codici, corregge l'immagine non solo per la collocazione delle setole dei cinghiali, ma soprattutto perché l'oggetto del verbo è una parte del corpo che sembra sollevarsi e gonfiarsi e che può essere solo il dorso (si segnala però che *tergora* è *hapax* staziano e che *pectora saetis* è clausola attestata: cfr. *Sil.* 5, 441; *Mart.* 2, 36, 5; *strictus* ha la stessa accezione di 513). Del resto, il rizzarsi del pelo sul dorso e sul collo è uno dei *topoi* nella descrizione fisica del cinghiale che si

prepara ad attaccare (vd. BURKET 1981, 44 che lo associa all'aggressività insita del rizzarsi dei capelli negli umani): cfr. *Il.* 13, 471-75 ἀλλ' ἔμεν', ὡς ὅτε τις σῦς... / φρίσσει δέ τε νῶτον ὑπερθεν' / ὀφθαλμῶ δ' ἄρα οἱ πυρὶ λάμπετον· αὐτὰρ ὀδόντας / θήγει (è la stessa sequenza di dettagli che fornisce Stazio, come in *Od.* 19, 445-46 [σῦς] ὁ δ' ἀντίος ἐκ ξυλόχοιο, / φρίξας εὐλοφίην, πῦρ δ' ὀφθαλμοῖσι δεδορκώς); Hes. *Scut.* 171; Ov. *Met.* 8, 284-85; Sil. 1, 421-24 *fulmineus ceu Spartanis latratibus actus, /...hirto / horrescit saetis dorso et postrema capessit / proelia canentem madens aper ore cruorem* (significativa la collocazione della similitudine, richiamata anche dall'epiteto *fulmineus*, che ricorre in occasione del duello Murro-Annibale). CAMEROTTO 2005, 124 riscontra inoltre un'analogia con l'immagine epica degli schieramenti che levano le lance al momento dello scontro, seguita dalla descrizione del bagliore del bronzo (cfr. *Il.* 13, 339-41), come nel cinghiale al rizzarsi minaccioso del pelo fa seguito l'indicazione del brillare degli occhi. – **igne tremunt oculi**: per l'associazione occhi infuocati-setole irte vd. *supra*; il dettaglio è meno frequente nella descrizione del cinghiale nell'epica arcaica (condiviso col leone, che è χαροπός), ma diventa significativo perché si associa agli eroi più importanti in preda al *furor* dell'*aristeia*: cfr. ad es. *Il.* 12, 466; 15, 607-8; 19, 365-66; Verg. *Aen.* 12, 102 *oculis micat acribus ignis* (Turno pronto a sfidare Enea); Lucan. 6, 179 *strident oculis ardentibus ignes* (aristia di Sceva); si veda anche *Silv.* 2, 6, 41-43 *blandi... severo / igne oculi, qualis, bellans cum casside missa, / Parthenopaeus erat*; Sen. *Phaed.* 363-64 *proditur vultu furor; / erumpit oculis ignis*; *ira* 2, 35, 5 *flamma lumina ardentia*; etc. Il tremore degli occhi è invece un tratto aggiunto da Stazio probabilmente perché caratteristico dell'adirato più volte paragonato al cinghiale: cfr. Sen. *ira* 3, 4, 1 *oculis nunc trepidis et exilientibus, nunc in uno obtutu defixis et haerentibus* (vd. *supra*; 335-38 n.). *Tremo* in questo contesto è però poco attestato in rapporto agli occhi (cfr. 5, 216 *oculis... tremens*; *Iuv.* 2, 94-95 e 7, 241 *trementes... oculos*), motivo per cui HEINSIUS

corregge con *micant* l'alternanza dei codici *tremunt* (Ⓞ) / *premunt* (P; KLOTZ propone invece *fremunt*), in analogia con la sequenza di ispirazione ovidiana: cfr. *Met.* 3, 33 *igne micant oculi* (è la descrizione del serpente di Marte, sicuramente nota a Stazio; vd. pp. 278-79); 8, 264-65 *sanguine et igne micant oculi, riget ardua cervix, / et saetae similes rigidis hastilibus horrent* (riferito al cinghiale di Calidone); cfr. anche 6, 674 *oculos igne micantes*. – **dentibus uncis ora sonant**: le zanne sono uno dei tratti più frequenti nella rappresentazione del cinghiale, in quanto simbolo della sua pericolosità (cfr. ad es. *Il.* 9, 539; 11, 416; *Hdt.* 1, 40; nell'epica omerica sono convenzionalmente bianche, da cui l'epiteto caratterizzante ἀγριόδους; vd. CAMEROTTO 2005, 122). Stazio recupera il dettaglio esiodeo delle zanne sporgenti, assente nella fonte euripidea (*Phoen.* 1380 ἀγρίων γένυ), da cui deriva l'altro epiteto, χαυλιόδων (cfr. *Hes. Scut.* 387), che diventerà termine scientifico per classificare tutti gli animali con questa caratteristica, come ad es. l'elefante (cfr. *schol. Hes. Scut.* 303 χαυλιόδοντα μὲν λέγονται, ὅσα ἔχουσι τοὺς ὀδόντας ἐξεστηκότας τοῦ στόματος, οἷον ἐλέφας καὶ χοῖρος). Infatti nella descrizione ovidiana del cinghiale calidonio, a cui questa similitudine pare guardare, le zanne dell'animale *aequantur dentibus Indis* (*Ov. Met.* 8, 288). Anche lo sfregare dei *dentes* è elemento tipico del cinghiale in azione (cfr. *Il.* 11, 416; 12, 149; 13, 474-75 etc.); si ritrova dunque anche in Seneca, paragonato all'atteggiamento dell'adirato: cfr. *ira* 3, 4, 2 *adice dentium inter se arietatorum ut aliquem esse cupientium non alium sonum quam est apris tela sua adritu acuentibus* (vd. *supra*; 337 *obnixa frangunt mala murmura dentes*). Per la clausola *dentibus uncis* cfr. *Il. Lat.* 596 *non sic setigeri exacuunt fervoribus iras / pectoribusque fremunt vastis, modo dentibus uncis / alterni librant cladis et vulnera miscent*; per l'espressione si veda anche *Verg. Georg.* 2, 423; *Ov. Met.* 7, 150-51. *Ora sonant* ricorre in posizione isometrica a 6, 397 per descrivere l'impazienza dei cavalli; cfr. anche, nel ritratto mostruoso della *Fama*, *Verg. Aen.* 4, 183; per l'espressione si veda *Ov. Am.* 3, 9, 12; *Lucan.* 6, 761. – **spectat**:

per la pregnanza del verbo nella dimensione spettacolare del duello vd. p. 9 n. 37. – **venator:** la scelta del tipo di osservatore è legata alla centralità che l’epica greca arcaica assegna al cinghiale nella caccia eroica (CAMEROTTO 2005, 118). – **avidi incurrunt:** per il motivo vd. 517-18 *avidos cursus*.

535-40. necdum letalia miscent / vulnera, sed coeptus sanguis, facinusque peractum est. / Nec iam opus est Furiis; tantum mirantur et astant / laudantes, hominumque dolent plus posse furores. / Fratris uterque furens cupit adfectatque cruorem / et nescit manare suum: «non si scambiano ancora ferite mortali, ma comincia a sgorgare il sangue e il delitto è compiuto. Ormai non c’è bisogno delle Furie; li guardano soltanto e stanno ferme esaltandosi, ma soffrono del fatto che i furori umani siano più potenti. Ciascuno dei due, in preda alla follia, desidera e brama il sangue del fratello e non si accorge di versare il proprio». Il livello di accanimento e di violenza raggiunto dai fratelli, ben espresso attraverso la similitudine dei cinghiali, è ora coronato da un significativo *coup de theatre*: nel momento stesso in cui il primo sangue versato segna il compimento del crimine (*facinus... peractum est*), le Furie abbandonano il ruolo di registe nel muovere le fila del duello (vd. 403-6 n.) e diventano spettatrici orgogliose di ciò che hanno messo in atto. Anch’esse dunque contribuiscono alla dimensione spettacolare del *par infandum*, proprio con quel sentimento di invidia perversa che aveva stabilito l’*editor* Plutone nei suoi ordini a Tisifone: cfr. 8, 67-68 *triste, insuetum, ingens, quod nondum viderit aether, / ede nefas, quod mirer ego invideantque Sorores* (vd. pp. 16-17). La pregnanza del passaggio lo ha reso oggetto di riflessione costante, spesso sopravvalutandone però la portata in rapporto allo statuto delle Furie staziane. Gran parte della critica lo legge infatti come il momento della loro uscita di scena dal poema in quanto ormai inutili e ridondanti: in particolare, FRANCHET D’ESPEREY 1999, 241-42 vi rintraccia lo stravolgimento della causalità infernale e la decomposizione della triade *Furiae-furor-nefas* alla base della *Tebaide* (vd. 329-30 n.; sulla stessa linea

già HÜBNER 1970, 88; FEENEY 1991, 352-53 che parla di inizio dell'isolamento umano dal mondo divino; HARDIE 1993, 44; HERSKOWITZ 1998, 268; DELARUE 2000, 311-12). GANIBAN 2007, 199-206 sottolinea invece come, nonostante l'effetto di ridondanza creato qui da Stazio per portare ad un livello di paradosso il *furor* dei fratelli, le Furie mantengano nel poema la loro terrificante presenza: innanzitutto non si parla mai del loro abbandono della terra come accade per le altre divinità (vd. pp. 11-12 e 77), e per i loro modelli letterari, l'Alletto virgiliana e la Tisifone ovidiana, che invece a missione compiuta fanno ritorno agli Inferi (cfr. *Aen.* 7, 561-71; *Met.* 4, 510-11). Inoltre, anche senza un'esplicita influenza delle Furie, Creonte, nell'impedire la sepoltura degli Argivi (11, 661-64), commette il crimine che era stato commissionato a Tisifone (cfr. 8, 71-74 *sit... /...qui... igne supremo / arceat exanimis et manibus aethera nudis / commaculet*). Sempre Creonte, mentre si prepara ad affrontare Teseo, ha una visione che comprende anche le Eumenidi e che di fatto ne condiziona le azioni: cfr. 12, 695-97 *mediaeque in sedibus aulae / Eumenidas subitas flentemque Menoecia cernit / turbidus impositosque rogis gaudere Pelasgos* (vd. KEITH 2000, 99). Alle prove addotte da GANIBAN si può aggiungere l'ipotesi della voce narrante che sia stata la Furia a riservare lo stesso rogo ai fratelli (cfr. 12, 423 *seu dissensuros servaverat Eumenis ignes*) e le parole di Teseo che, dopo aver attribuito all'Erinni la scelta di Creonte, nell'esortare l'esercito, ricorda la loro ostilità (cfr. 12, 590-91 *quaenam ista novos induxit Erinys / regnorum mores?; 647 anguicomae ducent vexilla sorores*; DELARUE 2000, 313 porta questi passi a sostegno della tesi che nel libro XII, anche per la frequenza del sostantivo *Eumenis*, avvenga il passaggio dalle Erinni alle Eumenidi, intese come garanti della giustizia; questo epiteto ricorre però in tutto il poema come sinonimo di *Furiae*; l'idea è già sviluppata in parte da GEORGACOPOULOU 1998, 100-101). A conferma del potere ancora vivo delle Furie, fatto più di presenza incombente che di azione, Stazio tra l'altro fa appello proprio alla loro clemenza nell'apostrofe che chiude il duello (vd. 574-79 n.): «these lines... do not

suggest the Furies' ultimate impotence in the face of inherent human evil; rather they point to the dynamic interaction between humans and hell that has succeeded in creating Dis' horrifying *nefas* and that has allowed hell's domination over the cosmos» (GANIBAN 2007, 200). La notazione sul *certamen nequitiae* che coinvolge le Furie è avvolta dagli unici due riferimenti al sangue dei fratelli, precedenti tra l'altro alla descrizione delle ferite mortali. La collocazione «morale» del *cruor* sembra confermare la tendenza di Stazio ad evitare nel duello ogni tipo di indugio descrittivo sul dettaglio macabro (vd. p. 104). Anche in questa unica circostanza in cui compare, l'immagine slitta sul piano simbolico prima ancora di acquistare evidenza visiva: nel primo caso infatti il rapporto causa-effetto che si crea tra *cruor* e *facinus*, anche per la rapidità della notazione, dà quasi un valore morale all'espressione (vd. ESTEVES 2005, 118 n. 77); nel secondo invece il sangue viene percepito più come desiderio perverso che come elemento cromatico effettivo. – **miscent vulnera**: cfr. Lucan. 3, 354 *volnera miscebunt fratres*; più diretta però l'influenza di Verg. *Aen.* 12, 720 *illi inter sese multa vi volnera miscent* (vd. p. 99). – **peractum est**: sintagma tipico del teatro senecano: cfr. in particolare *Phoen.* 542-43 *magna pars sceleris tamen / vestri peracta est*. – **nescit manare suum**: il motivo del non accorgersi delle proprie ferite durante la battaglia, sintomo di *furor* e di *trance* agonistica, è descritto da Lucr. 3, 642-51, ed è piuttosto frequente nel poema: cfr. 3, 334-35 *vacua iacet hostis harena / turpe gemens crudosque vetat sentire dolores*; 6, 783-84 *iam cruor, et tepido signantur tempora rivo. / Nescit adhuc Capaneus*; SMOLENAARS a 7, 674 *praedam videt et sua vulnera nescit*; 9, 203-4 *sed dissimulaverat ardens, / sive ibi nescierat*; cfr. anche Lucan. 1, 212.

540-43. tandem inruit exul, / hortatusque manum, cui fortior ira nefasque / iustius, alte ensem germane in corpore pressit, / qua male iam plumis imus tegit inguina thorax: «alla fine attacca l'esule, esorta la mano, che è mossa da un'ira più forte e da un peccato più giusto, e conficca profondamente la spada nel corpo del fratello, nel punto

in cui l'estremità della corazza copre appena l'inguine con le lamine». Diversamente da Euripide (*Phoen.* 1407-13), è Polinice che infligge la prima ferita mortale; tra le ragioni dell'inversione c'è sicuramente la volontà di rendere l'esule peggiore di Eteocle (vd. pp. 100-3): chiave di volta è il pregnante chiasmo *fortior ira nefasque iustius*. L'*ira* della *Tebaide*, e dell'epica flavia in genere, non rappresenta più infatti «une simple ardeur guerrière moralement neutre» (RIPOLL 1998a, 328) e la sua connessione alla *virtus*, conforme allo *status* dell'eroe tradizionale, diventa spia della perversione della stessa virtù bellica in un contesto di guerra fratricida, che non è più epico ma tragico: cfr. 1, 468-69 *immo agite, et positis, quas nox inopinaque suasit / aut virtus aut ira* (la *virtus* è infatti associata anche al *furor*, come a 9, 829, o alla *rabies* a 8, 406, cioè a passioni esplicitamente negative). Allontanandosi dalla concezione platonico-aristotelica che è incarnata dall'epica del κλέος, l'*ira* diventa dunque quella del suo teorico latino, che sottolinea come tale passione, se permanente, sfocia nella crudeltà (cfr. soprattutto *ira* 2, 5, 3). Tideo è convenzionalmente considerato, tra i personaggi del poema, il *furiosus* per antonomasia, anche perché sin dalla sua presentazione è *immodicus irae* (1, 41); ma nel catalogo una notazione significativa lo paragona a Polinice: cfr. 4, 114-15 *non ille minis Polynicis et ira / inferior*. L'esule dunque è caratterizzato dall'*ira* almeno quanto l'eroe calidonio, tanto che, nella lotta che ingaggiano davanti la reggia di Adrasto, combattono con la stessa intensità (1, 408-9 e 428 *sic ira ferebat*; vd. p. 91; lo confermano anche le occorrenze del termine, riferito 15 volte all'uno e 12 all'altro; cfr. anche 2, 319 *exedere animum dolor iraque demens*; vd. RIPOLL 1998a, 330; KORNEEVA 2011, 58-62). Ma ora il comparativo *fortior* colloca il suo *thumos* anche al di sopra di quello di Eteocle, con tutte le implicazioni morali che il confronto comporta. L'espressione disambigua inoltre il secondo membro del chiasmo, più volte utilizzato a sostegno della presunta «simpatia» di Stazio per Polinice, considerato meno colpevole rispetto al fratello (così ad es. AHL 1986, 2885). In realtà l'ossimoro sembra studiato piuttosto per associare *ira*

e *nefas* alla questione della giustizia e stravolgere dunque il principio della *bona causa* connessa senza dubbio a Polinice da Euripide che, variando Eschilo, imposta la questione sul piano filosofico e fa dell'esule il difensore dello *ius*, contrapposto al fratello quale rappresentante del relativismo sofistico (cfr. *Phoen.* 258-60; 469 ss.; vd. LEGRAS 1905, 207 e 213; RIPOLL 1998a, 427). Traslato sul piano morale, il problema però si relativizza, tanto che Stazio non parla mai di *iusta causa* ma di *melior causa* (4, 79; cfr. anche 7, 510), rapportata a quella del fratello che è *peior* (cfr. 4, 401; Antigone utilizza l'espressione *bona causa*, ma l'ironia della domanda retorica non fa altro che accentuare lo *scelus* di Polinice: vd. 366-67 *bona causa modexti exulis*; RIPOLL 1998a, 428 n. 20). La combinazione ossimorica, mutuata da Lucano che pone la questione in maniera più esplicita (cfr. 1, 126-27 *quis iustius induit arma / scire nefas*), annulla dunque qualsiasi possibilità di inquadrare la guerra promossa da Polinice nei canoni del *bellum iustum*, perché in questo caso la *bona causa* è *nefas* e si rifà ad un concetto di *ius* alterato in partenza. Il patto di alternanza stretto dai fratelli è infatti presentato dalla Giocasta euripidea come la soluzione per sfuggire alla maledizione paterna (cfr. *Phoen.* 69-74; vd. anche *PMGF* 222b, 225-27 a p. 56); Stazio lo mette in discussione attraverso un altro ossimoro (1, 139 *ius malignum*) e lo connette intimamente alla guerra fratricida sin dal proemio, in linea con la critica assai diffusa a Roma del potere alternato in quanto foriero di discordia: cfr. 1, 1-2 *fraternas acies alternaque regna profanis / decertata odiis*; 130 *sociis... comes discordia regni* (il modello è ancora una volta Lucano: cfr. 1, 42 e 92). La conferma dell'alterazione del concetto di giustizia è fornita alla fine del poema dalla guerra di Teseo, che invece risponde precisamente ai canoni del *bellum iustum* secondo le coordinate ciceroniane (cfr. *de off.* 1, 34-36; vd. RIPOLL 1998a, 430-40; sulla guerra di Teseo e sulla *iusta ira*, soprattutto BESSONE 2011, 128-99). – **inruit exul**: Polinice inaugura il momento cruciale del duello e lo chiude con due verbi della stessa radice: vd. *infra* 573 *fratrem gravis obruit*; cfr. anche la profezia degli

uccelli che preannuncia il duello: 3, 542 *hic hosti implicitus pariter ruit*. – **hortatus...**

manum: con lo stesso verbo Capaneo esorta la sua destra per uccidere Ipseo: cfr. 9, 547-50 *telum... / hortatur librans: « Ades o mihi, dextera tantum / tu praesens bellis et inevitabile numen, / te voco, te solam superum contemptor adoro»* (per il motivo sacrilego di invocare la propria arma come divinità cfr. HARRISON a Verg. *Aen.* 10, 773-74 *dextera mihi deus et telum, quod missile libro, / nunc adsint!*). – **fortior ira nefasque iustius:** cfr. Lact. Plac. *ad loc.* «*iustior in scelere Polynices videbatur quia pro degenerato sibi imperio <pugnabat>*». Per la pregnanza del chiasmo, che enfatizza soprattutto attraverso l'*enjambement* il secondo membro in posizione di rilievo, vd. *supra*. – **in corpore pressit:** per la clausola cfr. Ov. *Met.* 4, 449 *a corpore pressum*; Lucan. 3, 472 *corpora pressa*. Già attestato ma più frequente e ardito in Stazio l'uso dell'ablativo locativo (con o senza *in*) dipendente da verbi di moto, spesso per sottolineare l'azione: cfr. in particolare 2, 580-81 *nudo ne pectore tela / inciderent*; vd. WILLIAMS 1951, 143. – **plumis... thorax:** singolare che la descrizione si attardi su un dettaglio tecnico senza fare alcuna menzione del aspetto cruento della ferita, dato che testimonia l'assoluta eliminazione del macabro dal racconto del duello (vd. p. 104; 535-40 n.). *Thorax* è termine greco introdotto da Virgilio che, mentre in prosa ricorre più spesso con l'accezione traslata di «torace», in poesia già a partire da Omero indica la corazza di metallo o di cuoio con squame metalliche per rinforzo e ornamento, dette *plumae, loricae* o *squamae*: cfr. MICOZZI 2007 a 4, 174 *nexilis innumero... subtegmine thorax*; PARKES a 4, 268-69 *aspera plumis / terga* (Lact. Plac.: «*loricae squamas explicuit, quam alii "cataphractam" vocant*»; Amar-Lemaire «*id est squamis seu laminis in modum plumarum dispositis*»); si veda anche 9, 695 *latera aspera* con HÅKANSON 1973, 79; Verg. *Aen.* 9, 707 *duplici squama lorica*; HORSFALL 2003 a 11, 487-88 *thoraca indutus aenis / ... squamis*; Serv. *Aen.* 11, 770-71 *quem pellis aenis / in plumam squamis auro conserta tegebat*. – **inguina:** rispetto ad Euripide, Stazio varia

anche la collocazione delle ferite: Polinice riceve nella tragedia il colpo mortale all'ombelico (*Phoen.* 1411) e non al cuore (567), mentre ad Eteocle viene trapassato il fegato (*Phoen.* 1421-22).

544-47. Ille dolens nondum, sed ferri frigore primo / territus, in clipeum turbatos colligit artus; / mox intellecto magis ac magis aeger anhelat / vulnere: «Quello pur non sentendo ancora dolore, terrorizzato però solo al contatto del ferro freddo, ripara dietro lo scudo le membra tremanti; poi, accortosi della ferita, sofferente respira sempre più affannosamente». Tocca qui l'apice una delle caratteristiche predominanti dell'Eteocle staziano, significativa anche per l'assenza nei modelli, ossia la viltà. Eteocle risulta infatti timoroso sin dalla prima apparizione: 2, 127 *simul horret avum fratremque requirit*; cfr. anche 2, 490; 3, 5-6; 4, 406-9; 488-93 (in queste scene tuttavia la paura di fronte all'oracolo è anche *topos* letterario: cfr. ad es. 1, 395-400; Verg. *Aen.* 7, 68-106; Val. Fl. 1, 26-29); 7, 227-34. Il dettaglio si fa chiaramente più evidente nell'XI libro: cfr. 223 *magnos ficto premit ore timores*; 268 *cunctantem Eteoclea*; 327 *metu expalluit*; 336 *alternus pallorque ruborque*; 516 *credit et ipse metu*. La viltà è un tratto che contribuisce ad inquadrare Eteocle nella dimensione del tiranno, tradizionalmente caratterizzato come *pavidus* sin dal mondo greco: cfr. ad es. Soph. *OR* 585 ἄρχειν ἐλέσθαι ξὺν φόβοισι μάλλον; Sen. *Troad.* 301-3; *Thy.* 447-49; *Oed.* 699-700 (per la connotazione tirannica di Eteocle vd. p. 89; anche 552-55 n.). Lo ritroviamo infatti anche nei ritratti di Nerone (cfr. ad es. *Silv.* 2, 7, 117-19; Svet. *Nero* 34; Tac. *Ann.* 14, 3-8) e nelle descrizioni svetoniane di Domiziano (cfr. *Dom.* 3; 14 etc.). Anche lo stesso Creonte sembra acquisire il tratto del *timor* dopo aver preso il potere (cfr. 12, 686-87 *stetit ambiguo Thebanus in aestu / curarum, nutantque minae et prior ira tepescit*): «la paura... che il tiranno incute agli altri, la subisce anche lui stesso» (KORNEEVA 2011, 49). – **ferri frigore primo:** l'allitterazione sottolinea un'espressione non convenzionale perché *frigus* non è attestato altrove con le armi (TLL 6.1, 1335, 61

riporta solo l'esempio staziano). Per accentuare la codardia di Eteocle viene dunque recuperata una clausola riferita altrove al freddo dell'autunno: cfr. Verg. *Aen.* 6, 309; Ov. *Trist.* 3, 8, 29. *Ferrum* è anacronismo molto frequente per la Grecia di età eroica: cfr. ad es. Aesch. *Sept.* 730; MASTRONARDE a *Phoen.* 350; Sen. *Phoen.* 54 etc.; si veda per la *Tebaide* MIEDEL 1891-92; LEGRAS 1905a, 233; MICOZZI 2007 a 4, 9; in generale per la poesia epica KROLL 1924, 178-84; EV s.v. *anacronismi*. – **territus... turbatos**: efficace la *variatio* che estende il tratto caratteristico di Eteocle anche agli arti, facendo preferire la lezione di **P** contro *turbatus* di **ω**. – **in clipeum... colligit artus**: cfr. Verg. *Aen.* 10, 412 *se... in sua colligit arma*; 12, 491; Sil. 10, 128. – **magis ac magis**: variante della sequenza prosaica *magis magisque* (vd. WILLS 1996, 112-13), in poesia registra solo 3 occorrenze: cfr. Lucr. 3, 546; 6, 126; soprattutto TARRANT 2012 a Verg. *Aen.* 12, 406-7 *saevos campis magis ac magis horror / crebrescit* (l'espressione è associata anche in questo caso all'orrore e alla rovina). – **aeger anhelat**: la sequenza sembra di ispirazione virgiliana: cfr. *Aen.* 5, 432 e 9, 814 *aeger anhelitus* (in contesto di lotta); 10, 837 *aeger anhelans* (clausola ripresa da Val. Fl. 1, 777); cfr. anche *Theb.* 4, 109 *anhelantes aegrescunt*.

547-51. Nec parcit cedenti atque increpat hostis: / “quo retrahis, germane, gradus?

Hoc languida somno, / hoc regnis effeta quies, hoc longa sub umbra / imperia!

Exilio rebusque exercita egenis / membra vides; disce arta pati nec fidere laetis”:

«E il nemico non ha pietà di lui che sta cedendo, anzi lo schernisce: “Dove fuggi, fratello? Questo l'effetto di una tranquillità fiaccata dal sonno e spossata dal potere, questo l'effetto di un lungo governo al riparo! Membra messe a dura prova dall'esilio e dalle difficoltà hai di fronte; impara a sopportare le avversità e a non fidarti della buona sorte”». In questa sezione risulta particolarmente evidente la fusione dei modelli epici primari; JUHNKE 1972, 154 associa le orgogliose parole di Polinice al discorso di esultanza di Achille, in quanto in entrambi i casi ricorre l'idea della lontananza: cfr. in

particolare *Il. 22, 331-33* Ἔκτορ, ἄτορ που ἔφης Πατροκλῆ' ἐξεναρίζων / σῶς ἔσσεθ', ἐμὲ δ' οὐδὲν ὀπίζεο νόσφιν ἐόντα, / νήπιε. GANIBAN 2007, 192-93 discute invece il passaggio per le numerose analogie col duello virgiliano: l'interrogativa che apre il discorso di Polinice richiama da vicino quella di Enea (*Aen. 12, 889 quid iam, Turne, retractas?* vd. anche MCNELIS 2007, 147), ma le parole dell'eroe troiano vengono rifunzionalizzate ad esprimere la crudeltà e lo spirito vendicativo dell'esule perché pronunciate con scherno non all'inizio dello scontro, ma dopo aver inflitto il colpo fatale. L'immagine di Polinice che «non risparmia» l'avversario pure evoca infatti l'ultimo Enea, dimentico del dettato paterno (cfr. 6, 853 *parcere subiectis et debellare superbos*), anche se la sua risolutezza lo allontana dall'esitazione del modello (cfr. *Aen. 12, 940-41 et iam iamque magis cunctantem flectere sermo / coeperat*). Allo stesso scopo Stazio recupera alcuni termini della similitudine che paragona Turno infiacchito dalla *Dira* ad un uomo immobilizzato dal sonno per deridere Eteocle e attribuire la sua sconfitta agli agi del potere: cfr. *Aen. 12, 908-12 ac velut in somnis, oculos ubi languida pressit / nocte quies, nequiquam avidos extendere cursus / velle videmur et in mediis conatibus aegri / succidimus, non lingua valet, non corpore notae / sufficiunt vires nec vox aut verba secuntur* (per i discorsi di scherno o rimprovero nella *Tebaide* e il loro rapporto con Omero e Virgilio vd. DOMINIK 1994b, 180-85). – **languida somno / ...quies**: l'immagine è particolarmente significativa perché rimanda alla prima apparizione di Eteocle nel poema, immerso appunto in un placido e sontuoso sonno: cfr. 2, 89-93 *nox ea cum tacita volucer Cyllenius aura / regis Echionii stratis adlapsus, ubi ingens / fuderat Assyriis extracta tapetibus alto / membra toro. Pro gnara nihil mortalia fati / corda sui! Capit ille dapes, habet ille soporem*. Per la clausola cfr. Lucan, 3, 8. *Languida quies* è *iunctura* che registra un'unica attestazione, riferita tra l'altro al torpore paralizzante del sonno, durante il duello Enea-Turno: cfr. Verg. *Aen. 12, 908-9* (vd. *supra*). – **longa... imperia**: l'iperbato in *enjambement*, oltre ad accentuare la

contrapposizione Eteocle / Polinice isolando il sostantivo seguito da *exilio*, ha l'effetto di dilatare ulteriormente nella mente dell'esule il tempo di governo del fratello (vd. 394 *longo post tempore*). – **sub umbra**: in poesia esametrica sempre in clausola. – **rebus... egenis**: Lattanzio Placido glossa «*has vires exilia calamitatesque nutrierunt*», intendendo il nesso nel senso più generale di «difficoltà». L'antitesi creata con sarcasmo in questi versi tra la condizione dei due fratelli, con *exilium* contrapposto a *regna / imperia*, recupera quell'opposizione tra *exul* e *rector* che costituisce per tutto il poema il filo conduttore del conflitto della coppia: «i protagonisti... si relazionano con il mondo e con il proprio io solo mediante l'interazione reciproca» (KORNEEVA 2011, 42). Da ciò è evidente anche la relazione contrastiva *languida quies/res egenae*, per cui sarebbe riduttivo intendere l'espressione solo come «indigenza, bisogno» (così WARTEL, Imhof, Mozley, Traglia-Aricò, VENINI). Stesso valore più generico ha ad es. il nesso in Verg. *Aen.* 6, 91 e 10, 367. L'idea della povertà è in ogni caso attiva nell'espressione, sia perché tratto tipico dell'esilio, sia perché più volte riferita a Polinice, ovviamente come condizione precedente l'arrivo ad Argo (cfr. 2, 402 *frater inops*; 407 *tenuem germani pauperis annum*; si veda anche Eurip. *Phoen.* 400-1 *Io*. Πόθεν δ' ἐβόσκου, πρὶν γάμοις εὐρεῖν βίον; / *Πο*. Ποτὲ μὲν ἐπ' ἡμᾶρ εἶχον, εἶτ' οὐκ εἶχον ἄν); non pare però essere primaria, in linea con l'omissione del fattore ricchezza nella contesa (vd. p. 90 n. 353). – **exercita... membra**: cfr. Ov. *Met.* 7, 634 *curis exercita corpora*. – **arta pati nec fidere laetis**: *arta* è brillante congettura di SHACKLETON BAILEY 2003, accolta da MICOZZI 2010, per *arma* riportato dai codici. Tutta la *rhexis* di Polinice si concentra infatti, con contrasti studiati, sull'antitesi *regnum / exilium* e sulle condizioni di agio / difficoltà che rispettivamente implicano (vd. *supra*). Anche la struttura chiastica dell'ultimo enunciato e la presenza del *nec* suggeriscono una nuova contrapposizione coerente con l'intero discorso, che verrebbe meno con *arma pati*, tra l'altro di difficile interpretazione (convince poco la collocazione dell'occorrenza il TLL 10.1, 721, 70 con il verbo

nell'accezione di «*sustinere pondera corporea*»; piuttosto forzata anche la lettura più comune: «apprendi la lezione delle armi»). Inoltre *fidere laetis* richiama il discorso di Tideo ad Eteocle prima della guerra in cui il re viene invitato ad abbandonare i *laeta* del potere e a prepararsi alle sofferenze dell'esilio: cfr. 2, 402-9 *ex quo frater inops ignota per oppida tristes / exul agit casus; et te iam tempus aperto / sub Iove ferre dies terrenaque frigora membris / ducere et externos summissum ambire penates. / **Pone modum laetis**; satis ostro dives et auro / conspicuus tenuem germani pauperis annum / risisti; moneo, regnorum gaudia temet / dedoceas patiensque fugae mereare reverti.* *Arta* corrisponderebbe allora all'esperienza di Polinice e *laeta* alla condizione del fratello. *Arta* non è mai usato da Stazio come sostantivo (si ritrova solo in Sil. 6, 45; 13, 773; 15, 232); ricorre però 2 volte l'espressione *rebus in artis* (cfr. 10, 590; 11, 156) e in questo caso il sostantivo *res* ricorre in un'espressione sovrapponibile al verso precedente.

552-55. Sic pugnant miseri; restabat lassa nefando / vita duci summusque cruor, poterantque parumper / stare gradus; sed sponte ruit fraudemque supremam / in media iam morte parat: «Così combattono quegli scellerati; restava all'infame re un po' di vita stanca e l'ultimo sangue, e le sue gambe potevano reggersi ancora un po'; tuttavia piomba a terra per sua volontà e ormai in punto di morte prepara l'ultimo inganno». Il colpo sferrato dal fratello morente con le sue ultime forze è elemento già presente nel modello euripideo: cfr. *Phoen.* 1419-22 ἔτι γὰρ ἐμπνέων βραχύ, / σφύζων σίδηρον ἐν λυγρῷ πεσήματι, / μόλις μὲν, ἐξέτεινε δ' εἰς ἧπαρ ξίφος / Ἐτεοκλέους ὁ πρόσθε Πολυνείκης πεσών (per il confronto vd. p. 100). Stazio aggiunge però il dettaglio significativo della *fraus suprema* che, oltre ad accentuare il *pathos* del momento e a conferire ironia tragica all'illusione del trionfo di Polinice, ribadisce l'altra caratteristica «tirannica» di Eteocle, ossia la slealtà (vd. p. 89). Il superlativo, nella duplice accezione di «massimo / ultimo», oltre a rimarcare l'estrema gravità del

fratricidio, collega infatti coerentemente il gesto alla caratterizzazione del personaggio nel poema, il racconto di uno *scelus* che si genera proprio dalla sua violazione del patto: cfr. 2, 386-409; 482-83 *nec piger ingenio scelerum fraudisque nefandae / rector eget*; 3, 236-38; 10, 586-87 *cur autem ego sanguine fraudes / et periura luam regalis crimina noxae?*; 699-700. Il tratto della *fraus* è già parzialmente attivo nel modello senecano: cfr. *Phoen.* 589-90 *fraudis alienae dabo / poenas; at ille praemium scelerum feret?*; 643-44 *sceleris et fraudis suae / poenas nefandus frater ut nullas ferat?*. Si tratta infatti di una caratteristica che la poesia latina della prima età imperiale aggiunge alla tradizionale rappresentazione del tiranno, insieme alla crudeltà, come elemento necessario alla conservazione del *regnum*: cfr. ad es. *Sen. Thy.* 312-16 *ut nemo doceat fraudis et sceleris vias, / regnum docebit. Ne mali fiant times? / nascuntur. Istud quod uocas saeuum asperum, / agique dure credis et nimium impie, / fortasse et illic agitur*; *Phaed.* 982 *fraus sublimi regnat in aula*; *Lucan.* 8, 493-94 *exeat aula / qui volt esse pius* (vd. KORNEEVA 2011, 50-52). – **miseri**: vd. 456 *totum miseris opponere bellum*. – **lassa**: per l’accezione cfr. 2, 669 *lassus... sanguis*; 10, 926 *lassam... quercum*. – **nefando... duci**: vd. 341 *nefande*. – **summus**: stesso valore in *Ov. Pont.* 4, 9, 59 *summo... Decembri*; *Val. Fl.* 4, 426 *summo... in aevo*; vd. OLD s.v. *summus* 5b. – **parumper**: l’avverbio, raro nella poesia di età classica, ricorre con frequenza, e sempre in clausola, in Valerio Flacco (5) e Stazio (11). – **stare gradus**: espressione staziana: cfr. 9, 473 *stat terra fugiente gradus (stant ω)*; si veda anche *Ach.* 1, 536 *nutante gradu stetit*; 2, 148 *gradu obstante*; *Non.* 4, 317 *gradus: firmitas standi* (vd, TLL 6.2, 2145, 6 ss). Il richiamo a breve distanza *restabat / stare* sottolinea il gesto sleale di Eteocle. – **in media iam morte parat**: per l’espressione cfr. *Verg. Aen.* 2, 447 *extrema iam in morte parant*; per l’ablativo si veda 8, 187 *media de morte*; 729 *media... in morte*; *Silv.* 2, 5, 18 *a media iam morte*; 5, 1, 172; *Verg. Aen.* 2, 533; *Val. Fl.* 1, 820; *Sil.* 5, 409; 7, 732.

**555-62. Clamore Cithaeron / erigitur, fraterque ratus vicisse levavit / ad caelum
 palmas: “Bene habet! Non inrita vovi, / cerno graves oculos atque ora natantia
 leto. / Huc aliquis propere sceptrum atque insigne comarum, / dum videt”. Haec
 dicens gressus admovit et arma, / ceu templis decus et patriae laturus ovanti, /
 arma etiam spoliare cupit:** «il Citerone è scosso dalle grida, e il fratello, sicuro d’aver
 vinto, alza le mani al cielo: “Bene! Non ho pregato invano, scorgo gli occhi pesanti e lo
 sguardo brancolante nella morte. Presto, qualcuno porti qui scettro e diadema, finchè
 può vedere”. Così dicendo si avvicina e le armi, anche le armi desidera strappargli,
 come se volesse portarle quale trofeo ai templi e alla patria in festa». Prosegue la
 configurazione del *nefas* come «*rituel perverti*» attraverso la sacralità del gesto tipico
 della preghiera (vd. p. 102). Inquadrando lo *scelus* nella dimensione dello *spectaculum*,
 come sottolinea la cornice verbale *cerno... videt*, è ribadita inoltre la *cupido sceptri*
 dell’esule (p. 90 n. 353), a cui si aggiunge il *gaudium*, che scandisce la duplice
 perversione di Polinice: la gioia di assistere alla morte del fratello ne cementa l’analogia
 col padre (cfr. 1, 86 *quod cupiam vidisse nefas*; vd. 503-8 n.), mentre il piacere di avere
 Eteocle come unico spettatore necessario al compimento della vendetta lo assimila ai
 personaggi più oscuri del teatro senecano. Atreo, ad esempio, richiede espressamente la
 presenza di Tieste: cfr. 893-95 *utinam quidem tenere fugientes deos / possem et coactos
 traherem, / ut ultricem dapem / omnes viderent – quod sat est, videat pater*; Medea, per
 completare la sua opera, ha bisogno solo dello sguardo di Giasone: cfr. 992-94 *derat
 hoc unum mihi, / spectator iste. Nil adhuc facti reor: / quid quid sine isto fecimus
 sceleris perit* (vd. pp. 10 n. 39; 17-19). In particolare, la richiesta che gli si porti
 l’oggetto del desiderio ricorda il cannibalismo di Tideo: cfr. 8, 751-54 *erigitur Tydeus
 vultuque occurrit et amens / laetitiaque iraque, ut singultantia vidit / ora trucesque
 oculos seseque agnovit in illo, / imperat abscissum porgi* (per le analogie con il
 personaggio, che si configura come *alter-ego*, vd. KORNEEVA 2011, 99-103). Seppure

subordinato allo *sceptrum*, Stazio conserva il motivo della spoliazione del vinto, ma connota anche questo in maniera sinistra: cfr. Verg. *Aen.* 10, 495-500 *et laevo pressit pede, talia fatus, / exanimem, rapiens inmania pondera baltei, / inpressumque nefas: una sub nocte iugali / caesa manus iuvenum foede thalamicque cruenti, quae Clonus Eurytides multo caelaverat auro: / quo nunc Turnus ovat spolio gaudetque potitus*. Il senso di trionfo di Turno (*ovat spolio*) si trasferisce infatti in un inciso (*ceu templis decus et patriae laturus ovanti*), sottolineato dalla cornice anadiplotica, che associa paradossalmente lo stato d'animo di Polinice al vincitore del *bellum iustum* nell'atto di offrire il bottino alla patria trionfante e agli dei (per il problema vd. 540-43 n.). – **clamore Cithaeron / erigitur**: la complessità dell'espressione ha generato diverse letture a seconda che si intenda il Citerone mittente o destinatario del *clamor*. Utile può risultare il confronto con 4, 381-82 *ardens / erectam attonitis implet clamoribus urbem*, dove *erectus* ha chiaramente l'accezione di «scosso, destato» come effetto delle grida (vd. PARKES *ad loc.*). Per questo valore del verbo cfr. ad es. *Ach.* 1, 412 *fervet amor belli concussasque erigit urbes*; Cic. *Sest.* 87; Liv. 8, 23, 2. Stazio recupera dunque la clausola virgiliana (cfr. *Georg.* 3, 43; *Aen.* 4, 303), ma rovescia il ruolo del Citerone che, da «attore» del clamore bacchico passa a «spettatore» delle grida della folla, partecipando da presenza animata, come del resto in diversi momenti patetici del poema: cfr. 3, 37-8; 4, 447; 8, 346-47; 9, 447-49 (vd. 319 *insani culmina montis*). Un'immagine simile, ma più esplicita, accompagna anche la caduta di Turno nel duello finale: Verg. *Aen.* 12, 928-29 *consurgunt gemitu Rutuli totusque remugit / mons circum et vocem late nemora alta remittunt* (vd. p. 15). – **ratus vicisse**: cfr. Verg. *Aen.* 11, 712 *vicisse dolo ratus*. – **levavit ad caelum palmas**: è il gesto tipico della preghiera (vd. *supra*); per l'espressione cfr. 4, 595-96 *levatas... manus*; Verg. *Aen.* 10, 845 *ad caelum tendit palmas*; Sen. *contr.* 7, 1, 25 *ad caelum manis levatis*; Sen. *Troad.* 79. – **bene habet!**: cfr. 12, 338; sequenza tipica della prosa e del teatro (vd. anche Prop. 4, 11, 97):

cfr. in particolare, nel momento dell'accecamento di Edipo, Sen. *Oed.* 998 *bene habet, peractum est* (vd. 536). – **non inrita vovi**: attraverso l'eco del verso 504, *non inritus... rogavit*, Stazio realizza una nuova associazione con Edipo nel momento esatto del fratricidio (vd. 503-8 n.; GANIBAN 2007, 187); cfr. anche 511 *inrita voti*; per l'espressione cfr. Ov. *Am.* 2, 15, 27 *inrita quid voveo?*. – **graves oculos atque ora natantia**: GANIBAN 2007, 188 n. 42 associa questo verso alla cecità di Edipo. Per *graves oculi* cfr. 1, 546-47 *illa graves oculos languentiaque ora / paene movet*; 5, 502-3; *Silv.* 5, 1, 31; Cic. *p. red. in sen.* 13; PEASE a Verg. *Aen.* 4, 688-89 *illa gravis oculos conata attollere cursus / deficit*; Prop. 2, 29, 16; Ov. *Met.* 4, 145 *oculos iam morte gravatos*; Sen. *Ep.* 122, 2; Val. Fl. 4, 18; Apul. *Met.* 6, 15. Si tratta di un sintomo connesso all'incombenza della morte, ma anche al sonno e all'ubriachezza. Il verbo nel poema è associato allo sguardo solo nell'episodio di Cromi e Perifante, fratelli perfetti antimodello della coppia Eteocle-Polinice (vd. p. 96 n. 380): cfr. 2, 638 *oculos... in luce natantes* (il parallelo conferisce sicuramente ad *ora* l'accezione di «sguardo», come a 336); si veda anche Verg. *Georg.* 4, 496; *Aen.* 5, 856; Prop. 3, 7, 17-18; Ov. *Met.* 5, 71; Lucan. 2, 26; Sil. 2, 122; vd. OLD s.v. *nato* 4b. – **huc aliquis**: cfr. Sen. *Oed.* 862. – **sceptrum**: vd. 433 *sceptri si tanta cupido est*. – **insigne comarum**: perifrasi per *diadema*; vd. 397 *regia cassis*. – **gressus admovit**: per l'espressione cfr. solo Sen. *Troad.* 518; Sil. 15, 216. – **et arma... arma etiam**: l'anadiplosi, enfatizzata quasi in chiasmo da *et... etiam*, sottolinea efficacemente il paradosso del verso che racchiude (vd. *supra*). Anche per questo effetto si preferisce *et*, lezione di **ϖ**, alla variante *ad* attestata da P. – **laturus**: per l'uso del participio futuro, 320 *promissum caput adlatura*.

562-67. Nondum ille peractis / manibus ultrices animam servabat in iras. / Utque superstantem pronumque in pectora sensit, / erigit occulte ferrum vitaeque labantis / reliquias tenues odio supplevit, et ensem / iam laetus fati fraterno in corde reliquit: «ma quello, che non era ancora morto, conservava un soffio di vita per

l'ira vendicatrice. E quando lo sentì sovrastante e chino sul suo petto, di nascosto sollevò l'arma e supplì con l'odio i deboli resti della vita che andava via, e, ormai contento di morire, lasciò la spada nel petto del fratello». Rovesciato il modello euripideo, dove è Polinice che sferra il colpo mortale da terra, Eteocle, mosso dal desiderio di vendetta per l'umiliazione che il fratello intende infliggergli, ricorda in parte la furia di Enea alla vista del balteo di Pallante: cfr. Verg. *Aen.* 12, 945-49 *ille, oculis postquam saevi monimenta doloris / exuviasque hausit, furiis accensus et ira / terribilis: «tunc hinc spoliis indute meorum / eripiare mihi? Pallas, te hoc volnere Pallas / immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit»* (vd. GANIBAN 2007, 189). Nei momenti finali si inverte dunque la relazione col modello virgiliano: Enea, finora incarnato da Polinice (vd. 547-51 n.), sembra più vicino ad Eteocle, mentre Polinice entra nella sfera di Turno, punito con la vita proprio come risultato di una spoliazione (vd. p. 98 n. 388). – **peractis manibus**: l'espressione non registra altre attestazioni, ma cfr. 3, 94 *in morte peracta*; Sil. 9, 321. La metonimia *manes=mors* è cara a Stazio e TLL 8, 299, 76 ss., ad eccezione di Val. Max. 5, 6 *ext.* 4, riporta solo esempi tratti dalla *Tebaide*: cfr. 1, 278; 2, 698; 7, 781; 8, 84; 10, 351 *post manes* (l'espressione si ritrova in Mart. 8, 38, 5). – **ultrices... iras**: cfr. 4, 360-61 *ultrix... rabies*. L'aggettivo, attestato per la prima volta in Verg. *Aen.* 4, 473 ed esclusivamente poetico fino a Quintiliano ad eccezione di Seneca, registra in Stazio 14 occorrenze, di cui 13 nella *Tebaide*, in linea con la centralità del motivo della vendetta nel poema (Virgilio:5; Ovidio:3; Seneca:6; Lucano:2; Valerio Flacco:2; Silio:4). – **animam servabat**: cfr. 8, 638 *servans animam iam sanguine nullo*; con senso diverso, cfr. anche Ov. *Met.* 13, 76 *servavi... animam... inertem*; Lucan. 3, 697 *eximius... animam servare sub undis* (associabile solo in parte all'espressione staziana); Sil. 9, 23 *servatas a caede animas*; Iuv. 6, 654 *cupiant animam servare*. – **superstantem**: l'allitterazione di *-p* e il peso della parola nel verso accentuano il senso di incombenza di Polinice sul corpo del fratello. Il participio, raro in

poesia (cfr. solo Verg. *Aen.* 10, 540; Sil. 13, 300), registra altre 3 occorrenze in Stazio: cfr. 2, 565 e 713; 5, 209. – **pectora sensit**: tipo di clausola piuttosto frequente: cfr. *Silv.* 2, 2, 70; Verg. *Aen.* 12, 914; Ov. *Met.* 3, 631; 10, 443; Lucan. 5, 760; Sil. 2, 521; 10, 472; 13, 316. – **ferrum**: vd. 544 *ferri frigore primo*. – **vitae... labantis / reliquias tenues**: cfr. 8, 725-26 *totis animae se cogit in ictum / reliquiis*; *Silv.* 2, 1, 150-51 *in te omnis vacui iam pectoris efflat / reliquias*. Per l'espressione *vita labans* cfr. solo Lucr. 6, 1153 *vitai claustra lababant*; *Laus Pis.* 10 *cui vita labat*. Per *reliquias vitae* cfr. Lucr. 6, 825; Sen. *Brev.* 3, 5. L'omoiarco con *reliquit* che incornicia i due versi sottolinea lo sforzo che Eteocle compie per la realizzazione del *nefas* supremo. – **laetus fati**: *fati* è lezione di **P** che si alterna con *fratris* di **ω**; la seconda variante crea senza dubbio un significativo effetto di assonanza col successivo *fraterno* nel momento *clou* dell'intero poema e potrebbe intendersi «(Eteocle) ormai contento di aver vicino il fratello» perché può ucciderlo. Tuttavia la codardia quale tratto caratteristico (vd. 544-47 n.) e il suo sforzo, abilmente sottolineato, di sopravvivere fanno preferire l'idea di un Eteocle ormai contento di abbandonarsi, a missione compiuta, alla morte, anche perché muore da re agli occhi del fratello (per questa accezione frequente di *fatum* vd. TLL 6.1, 359, 22 ss.; Serv. auct. *Aen.* 8, 620 *fatum saepe pro morte positum legitur*). Optando per *fratris* mancherebbe inoltre il riferimento esplicito alla dipartita del tiranno, atteso anche perché è garantito per Polinice dal v. 573. Per *laetus*+gen. che esprime la sfera d'azione dell'aggettivo, poetico e frequente soprattutto in Silio, cfr. 5, 118 *laetus dolorum*; HORSFALL 2003 a Verg. *Aen.* 11, 73 *laeta laborum* con Serv. *ad loc*: «*figura est "laetus illius rei", nam modo dicimus "laetus labore", "laetus ingenio"*»; per altri esempi TLL 7.2, 886, 31 ss.; KS 2.1, 444; EV 2, 266. – **in corde**: per la deviazione dai modelli nella localizzazione delle ferite vd. 543 *inguina*.

568-73. Ille autem: “**Vivisne an adhuc manet ira superstes, / perfide, nec sedes umquam meriture quietas? / Huc mecum ad manes! Illic quoque pacta reposcam, /**

si modo Agenorei stat Cnosia iudicis urna, / qua reges punire datur”. **Nec plura locutus / concidit et totis fratrem gravis obruit armis**: «l’altro però: “Sei vivo o forse è l’ira rimasta a sopravviverti, o infedele e indegno per sempre delle sedi beate? Vieni con me tra le ombre! Anche laggiù reclamerò il rispetto dei patti, se solo c’è l’urna cretese del giudice discendente di Agenore, con la quale è lecito punire i re”. Senza dire più nulla cadde e seppellì il fratello con tutto il peso delle armi». A questo punto lo schema classico del duello omerico-virgiliano prevederebbe un discorso di esultanza e di scherno pronunciato dal «vincitore» (vd. pp. 97 n. 382; 103; DOMINIK 1994b, 187). Stazio sceglie invece di dar voce a Polinice per deviare nuovamente dalla fonte euripidea, in cui l’esule pronuncia parole di affetto e di perdono: cfr. *Phoen.* 1444-46 ὀπωλόμεσθα, μητρὸς οἰκτίρω δὲ σε / καὶ τήνδ’ ἀδελφὴν καὶ κασίγνητον νεκρὸν / φίλος γὰρ ἐχθρὸς ἐγένετ’, ἀλλ’ ὅμως φίλος. La *variatio* serve anche a ribadire la *cupido regnandi*, rimasta insoddisfatta perché Polinice non è riuscito a spogliare dello scettro Eteocle. Il valore patetico e pregnante della *rhexis* è confermato dal gesto icastico che la chiude: Polinice «seppellisce» il corpo del fratello con il suo, rovinandogli addosso con la stessa violenza con cui lo aveva affrontato, come sottolinea il *rejet* di *concidit*, l’allitterazione insistita dei suoni *-t* ed *-r* nel verso, l’ampio iperbato *totis... armis* e soprattutto la duplice valenza semantica di *obruit* e *gravis* (vd. *infra*). La deviazione rispetto al modello euripideo, dove i fratelli cadono l’uno accanto all’altro (cfr. *Phoen.* 1423-24), enfatizza allora il rovesciamento paradossale della *iuncta mors*, *topos* che ha come modello primario l’abbraccio tra Eurialo e Niso, seguito tra l’altro da un’apostrofe su cui è chiaramente modellata quella rivolta da Stazio ai fratelli tebani: cfr. HARDIE a Verg. *Aen.* 9, 444-45 *tum super exanimus sese proiecit amicum / confossus placidaque ibi demum morte quievit* (vd. BESSONE 2011, 83; 574-79 n.). Nell’epica post-virgiliana il motivo diventa un *clichè* funzionale a coronare il sentimento non comune di amore, amicizia o devozione che ha unito la coppia in vita, spesso iconizzato proprio

nell'estremo *amplexus*: cfr. Ov. *Met.* 4, 147-66 (Piramo e Tisbe); 5, 59-73 (Licabante e Ati); 8, 707-10 (Bauci e Filemone); 12, 393-428 (Cillaro e Itonome); Sil. 9, 401-10 (Mario e Capro); 17, 470-71 (Pleminio e Erio). La forza patetica del *topos* è particolarmente cara a Stazio, che unisce nella morte i gemelli Tespiadi, trafitti dalla lancia di Tideo (cfr. 2, 629-43; 3, 148-49); significative in particolare le parole con cui si chiude il lamento materno che, alludendo alla loro indivisibilità anche sul rogo, fornisce un contraltare perfetto alla fiamma scissa che corona la discordia dei fratelli tebani (per la funzione contrastiva di queste coppie, p. 96 n. 380): 3, 167-68 *ite diu fratres indiscretique supremis / ignibus et caros urna confundite manes!* (si veda MENCACCI 1996, 78 che sottolinea come la *iuncta mors* sia il desiderio tipico del gemello che non tollera di sopravvivere all'altro, motivo su cui l'epica latina ripetutamente indugia: cfr. ad es. 9, 292-302). Il *topos* ritorna nella riscrittura staziana del modello virgiliano, in cui Opleo e Dimante muoiono nel tentativo di offrire ai rispettivi capi gli onori funebri; in particolare, Dimante si getta sul corpo di Partenopeo: cfr. 10, 439-41 *sic ait, et magno proscissum vulnere pectus / iniecit puero, supremaque murmura volvens: «hoc tamen interea † et tu potiare sepulcro»* (vd. TAISNE 1994, 72, che suggerisce come anche Opleo seppellisca allo stesso modo il corpo di Tideo; si tratta dell'unico caso in cui il gesto di gettarsi morendo su un cadavere, presente già in Lucr. 6, 1256-58 e Verg. *Georg.* 3, 263, assume l'esplicita connotazione della sepoltura). Il capovolgimento paradossale è adottato anche da Sil. 16, 540-42 nel *munus gladiatorium* di Corbi e Orsua, riproduzione *in parvo* del duello tebano (vd. pp. 10 n. 40; 103 n. 415; 207; 337). – **adhuc manet**: cfr. *Ach.* 1, 667-68 *et adhuc in corde manebat / ille diu deceptus amor.* – **perfide**: il vocativo, enfatizzato dall'*incipit* esametrico, non fa riferimento solo all'estrema *fraus*, ma racchiude l'essenza del personaggio, ossia la slealtà, e soprattutto riconduce alla motivazione prima della guerra, la violazione della *fides* (v. 365-66 *annua pacta fidemque poscimus*). Stazio

infatti utilizza sempre l'aggettivo in senso etimologico e legato all'offesa tra congiunti: cfr. 3, 1 *Aoniae moderator perfidus aulae* (Eteocle); MICOZZI 2007 a 4, 193 *perfida coniunx* (Erifile che viola il *foedus* matrimoniale per il monile di Armonia, su cui vd. p. 330; è contrapposta ad Argia, *fida coniunx* a 2, 332); 6, 197-98 *alio tibi, perfide, pacto, / Iuppiter, hunc crinem voti reus ante dicaram* (Licurgo); 10, 593 *perfida bella* (di Eteocle); 11, 677 *perfida regna* (il trono di Tebe appena passato a Creonte, che acquista le caratteristiche del tiranno: vd. p. 89 n. 352). *Perfidus* deriva da *per fidem decipi*, applicato da Cicerone a qualsiasi tipo di infedeltà, soprattutto di natura politica, ma, a partire da Catullo l'utilizzo si specializza nel linguaggio erotico ad indicare la violazione del *foedus amicitiae* (cfr. ad es. 30, 3; 64, 132-33; PEASE a Verg. *Aen.* 4, 305; soprattutto FEDELI 1980 a Prop. 1, 11, 16). – **sedes... quietas**: per la *iunctura* cfr. Lucr. 3, 18; Verg. *Aen.* 1, 205; Sen. *suas.* 1, 15; [Sen.] *Oct.* 640. – **meriture**: unica attestazione di questo participio futuro in poesia; vd. 320 *promissum caput adlatura*. – **pacta reposcam**: per la clausola cfr. Sil. 4, 504; per *pacta* vd. 365-66 *annua pacta fidemque poscimus*. – **Agenorei... Cnosia iudicis urna**: *Agenoreus iudex* è Minosse, figlio di Europa e discendente di Agenore (si tratta dell'unica occorrenza a lui riferita del patronimico). La sua proverbiale giustizia lo rende arbitro nell'Oltretomba sin da Omero: cfr. *Od.* 11, 568-70; Verg. *Aen.* 6, 432 *quaesitor Minos urna movet*; Sen. *Ag.* 23-24 *repetamus omnes, quos ob infandas manus / quaesitor urna Gnosius versat reos* etc.; per Stazio cfr. PARKES a 4, 530-32 *arbiter hos dura versat Gortynius urna / vera minis poscens adigitque expromere vitas / usque retro et tandem poenarum lucra fateri*; 8, 27-29 *iuxta Minos cum fratre verendo / iura bonus meliora monet regemque cruentum / temperat*; 102-3 *scit iudicis urna / Dictaei verumque potest deprendere Minos*. L'urna è elemento frequente nell'iconografia degli Inferi (cfr. anche *Silv.* 2, 1, 291; 3, 3, 16) ed è utilizzata per diversi scopi: oltre che per distribuire le pene, come in questo caso, ricorre per il sorteggio dei giudici (Sen. *Herc. Fur.* 731-33) e per

raccogliere i suffragi (cfr. Serv. *Aen.* 6, 431). E' detta *Cnosia* perche attributo di Minosse, re di Cnosso, città principale di Creta (l'aggettivo è usato per la prima volta in Catull. 64, 172): la forma del nome della città, attestata sulle monete, era Κνωσός o Κνωσσός, ma in latino si sviluppò anche la variante *Gnosus*, da cui la doppia forma dell'aggettivo. Mentre però in età augustea convivono, successivamente sembra sopravvivere solo *Cnosus* quale forma più antica (vd. HOUSMAN 1928, 7). – **reges punire:** il riferimento alla punizione riservata ai tiranni nell'Ade rientra nella generale condanna che il poema riserva alla categoria delle teste coronate, non circoscritta ai sovrani di Tebe; cfr. 2, 186 e 488; 12, 345-46 (vd. VENINI 1965b, 161-62). – **nec plura locutus:** formula di passaggio dal discorso all'azione, collocata sempre in clausola e introdotta da Virgilio, che è frequente in Lucano: cfr. *Aen.* 7, 599; 11, 461; *Ov. Met.* 6, 622 (vd. anche 2, 785 *haud plura locuta*); *Lucan.* 2, 490; ESPOSITO a 4, 544; 5, 593; 7, 615-16 *non plura locutum / vita fugit, densaeque oculos vertere tenebrae*; 8, 453. – **concidit et:** per il *rejet* vd. 520 *praecipitant*; per la movenza ad attacco di esametro cfr. *Enn. Ann.* 411 Sk.; *Lucr.* 3, 489; *Verg. Georg.* 3, 516; *Ov. Met.* 5, 117; *Lucan.* 2, 197; *Sil.* 4, 621; si veda in particolare *Verg. Aen.* 2, 532 *concidit ac multo vitam cum sanguine fudit*. – **gravis obruit armis:** per la clausola cfr. *Prop.* 4, 4, 91 *dixit et ingestis comitum super obruit armis*, dove il verbo ricorre nell'accezione di «seppellire». La scelta di *obruo* è significativa sia perché con un composto di *ruo* si apre l'azione di Polinice nella fase cruciale del duello (vd. 540 *inruit exul*), sia perché il verbo, oltre all'idea di sepoltura, è usato soprattutto in contesto bellico quando si travolge un avversario: cfr. ad es. 10, 540-41 *talis Agenoreis Argivum exercitus armis / obruitur*. Di conseguenza, anche *gravis* porta con sé la duplice accezione di «pesante» e di «*hostilis, malignus*», ben attestata anche in Stazio (vd. TLL 6.2, 2290, 69 ss.).

574-79. Ite truces animae funestaque Tartara leto / polluite et cunctas Erebi consumite poenas! / Vosque malis hominum, Stygiae, iam parcite, divae: / omnibus

in terris scelus hoc omnique sub aevo / viderit una dies, monstrumque infame futuris / excidat, et soli memorent haec proelia reges: «Andate, anime feroci, contaminate con la vostra morte il Tartaro funesto ed esaurite tutte le pene dell'Erebo! E voi, dee dello Stige, risparmiate ormai le sofferenze degli uomini: possa essere stato l'unico giorno, in tutte le terre e in tutti i secoli, a vedere questo delitto; sfugga dalla memoria dei posterì questo mostro infame e solo i re ricordino tale duello!». L'epifonema di chiusura palesa l'*Empfindung* dell'autore, trapelata già attraverso una narrazione moralmente connotata (vd. p. 104) e ora espressa attraverso un lessico al limite dell'espressionismo anche per gli *standard* staziani (*truces, funesta, polluite* e soprattutto *monstrum infame*, «*iunctura* di inusitata violenza»; vd. ARIEMMA 2008, 348). La portata massiccia di questi versi ai fini dell'ermeneutica dell'episodio, e dell'intero poema, si evince dal fatto che trovano uno spazio anche minimo in quasi tutti i lavori ad esso dedicati; la trattazione più esaustiva, e più recente, è offerta da BESSONE 2011, 80-101, pagine a cui l'introduzione a questa pericope attinge massicciamente, per dar conto di un'analisi illuminante soprattutto in rapporto alla componente tragica della *Tebaide* (oltre ai contributi di seguito citati si veda anche DOMINIK 1990, 85-86; GEORGACOPOULOU 2005, 23-25 e 151-58; LOVATT 2005, 78-79 e 255-56; in generale, per una dettagliata bibliografia sull'apostrofe in Stazio, si rimanda a MICOZZI 2007, 211). A conferma del rapporto per antitesi tra l'abbraccio mortale di Eteocle e Polinice e quello di Eurialo e Niso (vd. 568-73 n.), la narrazione è suggellata da «una antifrastica rilettura» della celebre apostrofe virgiliana (ARIEMMA 2008, 347-48): cfr. *Aen.* 9, 446-49 *fortunati ambo! Si quid mea carmina possunt, / nulla dies umquam memori vos eximet aevo, / dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum / accolet imperiumque pater Romanus habebit.* Attraverso la ricorsività lessicale si può ipotizzare infatti una riscrittura in negativo: «non c'è solo l'invocazione di oblio (*futuris / excidat*) che inverte la promessa di memoria (*memori... aevo*); anche l'augurio che “un solo giorno”, *una*

dies, abbia visto un tale delitto inverte la promessa che “nessun giorno”, *nulla dies*, cancellerà una tale gloria: anzi, l’auspicio che lo *scelus* non si ripeta è formulato in modo tale (un solo giorno “in ogni tempo e in ogni luogo”, *omnibus in terris... omnique sub aevo/ ...una dies*) da riecheggiare a rovescio la struttura virgiliana (*nulla dies... aevo*, con *aevo* in clausola) e più in generale i convenzionali auguri poetici di fama in ogni tempo e in ogni luogo... Infine, la memoria universale invocata nell’*Eneide*... lascia il posto qui alla memoria dei re...: l’unica polemicamente chiamata a custodire un ricordo vergognoso» (BESSONE 2011, 83-84; vd. anche GANIBAN 2007, 202; MCNELIS 2007, 148). Nel corso del poema Stazio ha già sfruttato i versi dell’*Eneide* quale paradigma dell’epica del κλέος, mostrando di aderire al *topos* codificato di assegnare all’apostrofe la promessa di gloria eterna per protagonisti di un’impresa singolare (HARDIE 1994, 53 ne sottolinea l’importanza quale archetipo di molti gesti celebrativi, soprattutto riguardanti coppie caratterizzate da un particolare legame cementato dalla *iuncta mors*: cfr. soprattutto Sil. 4, 396-400 *felices leti, pietas quos addidit umbris! / optabunt similes venientia saecula fratres, / aeternumque decus memori celebrabitur aevo, / si modo ferre diem serosque videre nepotes / carmina nostra valent, nec famam invidit Apollo*): cfr. 2, 629-30 *vos quoque, Thespiadae, cur infitatus honora / arcuerim fama?* (Cromi e Perifante, antimodello dei fratelli tebani; cfr. anche 3, 167-68, per cui vd. 568-73 n.; vd. HARDIE 1993a, 63; per tutte le coppie opposte da Stazio al *parricidium fratrum* vd. p. 96 n. 380); 3, 99-113 (Meone; vd. LEGRAS 1905, 290-91; MCGUIRE 1990, 31-33). Il debito è anzi reso esplicito nell’apostrofe ad Opleo e Dimante: cfr. 10, 445-48 *vos quoque sacrati, quamvis mea carmina surgant / inferiore lyra, memores superabitis annos. / Forsitan et comites non aspernabitur umbras / Euryalus Phrygiique admittet gloria Nisi* (per il rapporto con l’episodio virgiliano vd. soprattutto MARKUS 1997 e POLLMANN 2001). Nel luogo chiave della narrazione, dunque, la *damnatio memoriae*, che sfrutta le forme della *laudatio*, rappresenta un

consapevole rovesciamento del codice epico attraverso «una condanna del potere dell'epica di tramandare alla memoria imprese singolari» (HARDIE 1993, 8). Sembra infatti essere richiamata per antitesi anche la consacrazione dei Saguntini ai Campi Elisi: cfr. Sil. 2, 696-98 *at vos, siderae, quas nulla aequaverit aetas, / ite, decus terrarum, animae, venerabile vulgus, / Elysium et castas sedes decorate priorum*. Una simile rottura con la tradizione era già stata operata da Lucano nella sua resistenza iniziale a raccontare lo scontro di Farsalo: cfr. 7, 552-56 *hanc fuge, mens, partem belli tenebrisque relinque / nullaque tantorum discat me vate malorum, / quam multum liceat bellis civilibus, aetas. / a! potius pereant lacrimae pereantque querellae: / quicquid in hac acie gessisti, Roma, tacebo* (vd. BESSONE 2011, 85-86; MALAMUD 1995, 23-24; GANIBAN 2007, 203-5; in particolare, per i versi lucanei NARDUCCI 2002, 75 e 175; FEENEY 1991, 277; HENDERSON 1988; O'HIGGINS 1988, 215-16; HERSHKOWITZ 1998, 197-98; LEIGH 1997, 101-3). Anche se mancano reminiscenze verbali dirette, le due apostrofi condividono il paradosso nel paradosso della *damnatio memoriae* di un *nefas* che, nonostante sia letteralmente «ciò che non è dicibile», diventa oggetto del mondo poetico come filo rosso dominante (vd. pp. 6-7): «e il paradosso va letto appunto come una figura retorica: la forma più appropriata a definire per contrasto, e con la volenza di uno scarto, la nuova epica del *nefas*... la paradossale *damnatio memoriae* assicura a questo “mito da dimenticare”, come alla “storia da dimenticare” di Lucano, un ricordo incancellabile» (BESSONE 2011, 87; vd. anche GEORGACOPOULOU 1998, 98). Nel caso di Stazio in particolare, la lettura combinata dell'apostrofe con il congedo dell'opera, suggerita dalla clausola *futuris* e dal verbo *memorare*, accentua il paradosso dell'oblio in un poema che si augura fama eterna: cfr. 12, 810-16 *durabisne procul dominoque legere superstes, / o mihi bisenos multum vigilata per annos / Thebai? Iam certe praesens tibi Fama benignum / stravit iter coepitque novam monstrare futuris. / Iam te magnanimus dignatur noscere Caesar, / Itala iam studio discit memoratque iuventus*.

Vive, precor (sull'apparente contraddizione anche GANIBAN 2007, 204; MALAMUD 2005, 24-25; BERNSTEIN 2004, 82). Ci sono però differenze di impostazione significative rispetto all'apostrofe lucanea, che innanzitutto si colloca prima dello scontro, a dire l'esitazione morale dell'autore che pensa alla soluzione del silenzio, enfatizzata dal *tacebo* in posizione rilevata di chiusura. La scelta di Stazio di collocare l'epifonema alla fine sembra escludere invece questo timore, per concentrarsi piuttosto sul problema della dimensione spettacolare del *nefas*, elemento diegetico costante nel libro XI (*viderit*; vd. pp. 8-20): «the *Thebaid* creates a readership and thus “viewership” of the brothers’ crime... we not only read the poem to experience the duel, but we presumably read a bit faster as Statius builds up to it in book 11. We are thus implicated in watching – and desiring to experience – the very crime that so many characters abhorred, that Statius (disingenuously) hoped only kings would recall and that the poem strives to reach» (GANIBAN 2011, 343). Con la sua posa da «narratore riluttante» Lucano, che resta comunque implicato nel *nefas* per il solo fatto di averlo reso parola (FEENEY 1991, 277), anticipa però l'operazione che la *Tebaide*, ritornando al mito, compie in maniera più massiccia, ossia il recupero di quella tensione tra oblio e ricordo che è alla base delle tragedie senecane nel loro statuto, opposto all'epica, di celebrazione del *nefas*: cfr. ad es. *Thy.* 192-93 *age, anime, fac quod nulla posteritas probet, / sed nulla taceat*; *Med.* 423-24 *faciet hic faciet dies / quod nullus umquam taceat* (si veda soprattutto SCHIESARO 2003, 26 ss.). A differenza della tragedia, l'epica riesce ad intervenire attraverso la voce dell'autore e prendere le distanze dall'oggetto narrato e dall'ambiguo compiacimento che il teatro rischia di comunicare (vd. soprattutto SCHIESARO 2003, 243-51; BESSONE 2011, 90-92). In questo caso però la compresenza tra la voce narrante contemporanea al presente mitico condannato e quella onnisciente che guarda al mito con la consapevolezza della storia crea, con effetto di ironia tragica, un ulteriore paradosso che annulla l'augurio di oblio proprio mentre lo

formula: «questa forma di ironia drammatica, che in tragedia collega fasi diverse del mito e in Lucano momenti successivi della storia romana, in Stazio sovrappone al mito il suo futuro inveramento nella storia universale» (BESSONE 2011, 81 n. 2, dove si fornisce anche la bibliografia principale sulla compresenza delle voci narranti nella *Pharsalia*). Il paradosso è infatti ingigantito dall'auspicio che ad essere cancellato sia proprio lo scontro tra Eteocle e Polinice, che invece si replica all'infinito soprattutto nella storia romana in tutti i conflitti civili quale paradigma della *scepri cupido* (vd. almeno PETRONE 1996, 72-76; BARCHIESI 1988, 19-22). Ancora una volta Stazio trova materia a cui ispirarsi nel teatro senecano, dove un esempio di sfasatura tra passato e presente è offerta dal coro dell'*Oedipus* che, dopo aver ricordato lo scontro degli *Spartoi*, archetipo degli *odia fraterna* tebani, auspica che sia l'ultima guerra civile conosciuta dalla città: cfr. TÖCHTERLE a 748-50 *hac transierit civile nefas, / illa Herculeae norint Thebae / proelia fratrum* (la sintassi ricercata dei congiuntivi ritorna nel *viderit* staziano del v. 578; vd. BESSONE 2011, 81; ZWIERLEIN 1986, 249). Allo stesso modo, già nel *Tieste* si rintraccia un vano appello ai re: cfr. 607-14 *vos quibus rector maris atque terrae / ius dedit magnum necis atque vitae, ponite inflatos tumidosque vultus: / quicquid a vobis minor expavescit, / maior hoc vobis dominus minatur. / omne sub regno graviore regnum est: / quem dies vidit veniens superbum, / hunc dies vidit fugiens iacentem*. La conferma della vanità consapevole dell'augurio staziano si ritrova a distanza di 100 versi nel commento alla presa di potere di Creonte: cfr. 11, 655-57 *pro blanda potestas / et sceptri malesuadus amor! Numquamne priorum / haerebunt documenta novis?* (vd. AHL 1986, 2816; GEORGACOPOULOU 1998, 100; MARKUS 2003, 461-63; BESSONE 2011, 92-93). L'utilizzo di *documenta*, riferito al duello, lo glossa chiaramente quale *exemplum* negativo secondo un *topos* della storiografia moralistica (vd. anche GANIBAN 2007, 202); oltre a Tacito, un esempio interessante è fornito dall'episodio liviano di Corbi e Orsua, cugini che si contendono il

potere nei giochi gladiatori: cfr. Liv. 28, 21, 9 *mortem in certamine quam ut alter alterius imperio subiceretur praeoptantes cum dirimi ab tanta rabie nequirent, insigne spectaculum exercitui praebuere **documentum**que quantum cupiditas imperii malum inter mortales esset* (per la ripresa dell'episodio in Sil. 16, 527-48 e il suo rapporto diretto con il duello staziano, vd. p. 10 n. 40). Oltre ad essere una «condanna del potere dell'epica», l'epifonema staziano, e con esso l'intero poema, diventa allora più semplicemente, ma molto più rischiosamente, una condanna del potere, palesando quell'interferenza tra mito e attualità, di cui è imbevuta tutta l'epica flavia, suggerita già dalla *recusatio* dell'*incipit* (cfr. 1, 17-33; vd. KORNEEVA 2011, 39-41; su Tebe quale *alter ego* di Roma nell'epica latina BRAUND 2006; DOMINIK 1994a, 164-80; MCNELIS 2007, 2-5; HARDIE 1990b, 230): «la posizione rilevata del termine *reges* e, insieme, la assai problematica ricezione del termine in un mondo, quello romano contemporaneo, in cui il dominio è del *princeps*, può portare a pensare che Stazio condanna sì genericamente i *reges* in quanto incuranti della lezione del mito, ma anche per il *princeps*... è difficile chiamarsi fuori, se si considera che Eteocle, quando irrompe nel racconto epico a 1, 168... è, per l'appunto, *princeps*...; e non si dimentichi che Domiziano stesso viene indicato come lettore del poema (12, 814)» (ARIEMMA 2008, 348; vd. anche MCGUIRE 1997, 78; MARKUS 2003, 461-63). Ma la riflessione sul *regnum* è il ruolo tradizionalmente ricoperto dalla tragedia: «*Soli memorent haec proelia reges*. La sigla al duello è (anche nella forma della clausola) una perversione dello statuto tradizionale dell'epica, quello di celebrare *reges et proelia* [Verg. *Buc.* 6, 3]: ma è l'insegna di un'epica che è entrata di fatto nel dominio della tragedia» (BESSONE 2011, 94). Questa interferenza di generi è confermata anche dall'appello alle *Sygiae sorores*, che mette il poeta sulla scia degli altri personaggi che le hanno invocate (cfr. le parole di Atena in Aesch. *Eum.* 824-25 οὐκ ἔστ' ἄτιμοι, μηδ' ὑπερθύμως ἄγαν / θεὰὶ βροτῶν στήσητε δύσκηλον χθόνα; GEORGACOPOULOU 1988, 98). Mentre però

Edipo, Plutone e Tisifone le chiamano in causa per scatenare il *nefas*, Stazio si rivolge ad esse per porvi fine (vd. GANIBAN 2007, 204) e soprattutto per chiudere il nucleo tragico del duello che dalle Furie, Muse della tragedia, è stato delimitato (vd. p. 19). Già nel corso dello scontro c'è stata una sorta di congedo dalle Furie, messe dal poeta solo a guardare il *furor* umano ormai indipendente (vd. 535-39 n.): «ora l'allegoria viene ripresa, ma solo per essere squarciata di nuovo: all'implorazione delle Furie segue l'atto di denuncia dei *reges*. Quello che resta, tolto il velo dell'epica, è anche qui la nuda realtà umana: la "realtà" di personaggi mitici che rappresentano la tragedia delle umane passioni. Come in Seneca, le Furie sono il travestimento poetico delle passioni, e le passioni sono indagate soprattutto in relazione al potere. Come in tragedia, il mito è metafora della storia... Al di là dell'apparato epico, il nocciolo della storia mitica resta la riflessione sul potere assoluto; la meditazione sul *regnum* che pervade la *Tebaide* viene qui condensata in un punto: una terribile lezione sugli orrori del potere» (BESSONE 2011, 100-101 e n. 3; vd. anche MCGUIRE 1997, 76-78). – **ite truces animae**: MCNELIS 2007 avverte l'eco delle parole con cui Enea ordina il funerale di Pallante (cfr. Verg. *Aen.* 11, 24 *ite, ait, egregias animas*): «spirits that were "noble" in Virgil... have become "savage"... in the *Thebaid*, and instead of trying to accord them honour, Statius alludes to the punishments they will suffer in the underworld». La *iunctura* è attestata solo con *animus*: cfr. Ov. *Ars* 2, 477; Sen. *Ag.* 250; *Il. Lat.* 315; Lucan. 7, 128; Mart. 9, 9, 3. L'aggettivo non è raro nel poema, ma riferito ai fratelli registra due sole occorrenze relative al volto: cfr. 372 *truces... genas*; 3, 82 *trucis ora tyranni*. Significativa pertanto la presenza del termine nella profezia dei tori che prelude al duello: cfr. PARKES a 4, 400 *alterna... truces moriuntur in ira*; l'aggettivo inoltre «évoque l'univers sauvage de la violence primitive» in cui sono stati iscritti i fratelli durante il duello (FRANCHET D'ESPEREY 1999, 247). – **Tartara leto**: per la clausola cfr. Lucr. 3, 42 *Tartara leti*; per *Tartara* vd. 421 *ipse quoque Tartareus rector*. – **Erebi**: vd. 464 *descensuram Erebo*. –

Stygiae... parcite divae: per la *iunctura* vd. p. 156; in particolare, le Furie sono definite con la stessa perifrasi a 5, 155-56; per un indice dei nomi delle Erinni nella *Tebaide* vd. THUILE 1980, 187-91. Per la clausola cfr. Ov. *Trist.* 1, 2, 105 *parcite divi* (GEORGACOPOULOU 1998, 96 evidenzia il fatto che le invocazioni del tipo *parc(it)e* nell'*Eneide* e nella *Pharsalia* sono formulate solo da personaggi intradiegetici e mai dal narratore ad eccezione di Lucan. 7, 540 *istis parce, precor*). – **viderit una dies:** «the phrase... plays with the theme of spectatorship that has dominated book 11 and is a defining element of crime in the *Thebaid*» (GANIBAN 2007, 204; vd. p. 19). Il giorno del duello, finora oggetto dello *spectare* in quanto «contenitore» del *nefas* appena concluso (335 *haec spectanda dies*), diventa, in posizione isometrica enfatica, soggetto dello «sguardo», capovolgendo la frequente espressione *videre diem*, nel senso di «vedere la luce del giorno» (vd. 333-35 n.). Stazio rifunzionalizza così il *topos* epico della «personificazione di un giorno cruciale in battaglia», sulla scia dell'ossessione lucanea per Farsalo quale *dies* fatale per la distruzione di Roma: cfr. ad es. Verg. *Aen.* 2, 324 *venit summa dies*; HARRISON ad *Aen.* 10, 508 (rimanda a *Il.* 8, 541 = 13, 828; Enn. *Ann.* 258 Sk.; cfr. anche Lucr. 5, 999-1000); Lucan. 7, 131-133 *advenisse diem, qui fatum rebus in aevum / conderet humanis et quaeri, Roma quid esset, / illo Marte palam est*; 7, 195-96 «*venit summa dies, geritur res maxima,*» *dixit* / «*in pia concurrunt Pompei et Caesaris arma*»; 7, 254 *haec est illa dies* (sul motivo, CONTE 1989, soprattutto 35 per il «ricorrere della parola tematica *dies*, chiusa nell'importante casella metrico-verbale alla cesura maschile del verso»; vd. anche BESSONE 2011, 84 n. 1). – **monstrum... infame:** vd. 420 *monstra gentilia*; la *iunctura* è ripresa da Hor. Rom. *Porc.* 2, 24.

BIBLIOGRAFIA

Edizioni e commenti

Amar-Lemaire = J. A. Amar-N. E. Lemaire, *Thebais P. Papinii Statii cum varietate lectionum et selectis variorum adnotationibus quibus suas addiderunt*, 4 voll., Paris 1825-30

ARIEMMA = E. M. Ariemma, *Alla vigilia di Canne. Commentario al libro VIII dei Punica di Silio Italico*, Napoli 2000

AUSTIN 1955 = R. G. Austin, *Aeneidos Liber Quartus*, Oxford 1955

AUSTIN 1964 = R. G. Austin, *Aeneidos Liber Secundus*, Oxford 1964

AUSTIN 1986 = R. G. Austin, *Aeneidos Liber Sextus*, Oxford 1986

AVERNA = D. Averna, *Hercules Oetaeus / Lucio Anneo Seneca*; testo critico, trad. e commento, Roma 2002

BAIER = T. Baier, *Valerius Flaccus. Argonautica Buch VI. Einleitung und Kommentar*, München 2001

BARCHIESI 1988 = *Seneca, Le Fenicie*, a cura di A. Barchiesi, Venezia 1988

BARCHIESI 2005 = A. Barchiesi, *Ovidio, Metamorfosi I-II*, Fondazione Valla, Firenze 2005

BARCHIESI 2007 = A. Barchiesi, *Ovidio, Metamorfosi III-IV*, Fondazione Valla, Firenze 2007

BARRATT = P. Barratt, *M. Annaei Lucani Belli Civilis liber V: A Commentary*, Amsterdam 1979

Barth = *P. Papinii Statii Opera quae exstant. Casp. Barthius recensuit et animadversionibus locuplentissimis illustravit*, Cygneae 1664

Bernabè = *Poetarum Epicorum Graecorum. Testimonia et Fragmenta I* edidit A. Bernabé, Stutgardiae 1996

BERTI = *M. Annaei Lucani Bellum civile liber X*, a cura di E. Berti, Firenze 2000

BESSONE = *P. Ovidii Nasonis, Heroidum Epistula XII. Medea Iasoni*, a cura di F. Bessone, Firenze 1997

BILLERBECK = M. Billerbeck, *Seneca. Hercules Furens. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar*, Leiden 1999

Blänsdorf = *Fragmenta poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium post Wilhelm Morel novis curis adhibitis edidit Carolus Buechner*. Ed. tertiam auctam cur. Jürgen Blänsdorf, Stutgardiae et Lipsiae 1995

BÖMER 1958 = F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Die Fasten*, Herausgegeben, übersetzt und kommentiert, Heildeberg 1958

BÖMER 1969 = F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch I-III*. Kommentar, Heidelberg 1969

BÖMER 1976a = F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch IV-V*. Kommentar, Heidelberg 1976

BÖMER 1976b = F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch VI-VII*. Kommentar, Heidelberg 1976

BÖMER 1977 = F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch VIII-IX*. Kommentar, Heidelberg 1977

BÖMER 1980 = F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch X-XI*. Kommentar, Heidelberg 1980

BÖMER 1982 = F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch XII-XIII*. Kommentar, Heidelberg 1982

- BÖMER 1986= F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen. Buch XIV-XV. Kommentar*, Heidelberg 1986
- BRINKGREVE = M. R. J. Brinkgreve, *Statii Achilleis brevissima annotatione critica, locis quibusdam parallelis vel comparandis, commentario exegetico instructa*, Rotterdam 1913
- CAVIGLIA = P. Papinio Stazio, *La Tebaide – Libro I*, introd., testo, tr. e note a cura di F. Caviglia, Roma 1973
- CLAUSEN = W. V. Clausen, *A Commentary on Virgil: Eclogues*, Oxford 1994
- COLEMAN = K. M. Coleman, *Statius' Silvae IV*. Edited with an English Translation and Commentary, Oxford 1988
- CONTE = G. B. Conte, *Saggio di commento a Lucano. Pharsalia VI 118-260: l'Aristia di Sceva*, Pisa 1974
- COSTA = C. D. N. Costa, *Medea*, ed. with introd. & comment., Oxford, Clarendon Pr. 1973
- Courtney = P. Papini Statii Silvae, recognovit brevique adnotatione critica instruxit E. Courtney, Oxonii 1992
- CRAIK = Euripides, *Phoenician women*, edited with translation and commentary by E. Craik, England 1988
- DEWAR = P. P. Statius, *Thebaid IX*, edited with an English Translation and Commentary by M. Dewar, Oxford 1991
- DILKE = O. A. W. Dilke, *Statius, Achilleid*. Edited with Introduction, Apparatus Criticus, and Notes, Cambridge 1954
- DODDS = E. R. Dodds, *Euripides Bacchae*: Edited with Introduction and Commentary, Oxford 1960
- ESPOSITO = Marco Anneo Lucano, *Bellum Civile (Pharsalia) Libro IV*, a cura di P. Esposito, Napoli 2009
- FANTHAM 1982 = *Seneca's Troades: A Literary Introduction with Text, Transl., and Comm.*, by E. Fantham, Princeton 1982
- FANTHAM 1992 = *Lucan, De bello civili, Book II*, ed. by E. Fantham, Cambridge 1992
- FARANDA VILLA = P. Papinio Stazio, *Tebaide*, a cura di G. Faranda Villa, Milano 1998
- FEDALI 1965 = Sesto Properzio, *Elegie, Libro IV*, a cura di P. Fedali, Bari 1965
- FEDALI 1980 = Sesto Properzio, *Il primo libro delle Elegie*, a cura di P. Fedali, Firenze 1980
- FEDALI 1985 = Sesto Properzio, *Il libro terzo delle Elegie*, a cura di P. Fedali, Bari 1985
- FEDALI 2005 = *Properzio, Elegie, Libro II*, ed. by P. Fedali, Cambridge 2005
- FERRI 2003 = *Octavia*. A play attributed to Seneca, edited with introduction and commentary by R. Ferri, Cambridge 2003
- FITCH = J. G. Fitch, *Seneca's Hercules Furens: A Critical Text with Introduction and Commentary*, Ithaca 1987
- FORDYCE 1961 = *Catullus*, a commentary by C. J. Fordyce, New York 1961
- FORDYCE 1977 = *Virgil, Aeneid VII-VIII*, commentary by C. J. Fordyce, Glasgow 1977

- FORTGENS = H. W. Fortgens, *P. Papinii Statii de Opheltis funere carmen epicum, Theb. lib. VI 1-295, versione Batava commentarioque exegetico instructus*, Diss. Utrecht 1934
- Fowler = Fowler R. L., *Early Greek Mythography*. Vol I: Texts, Oxford-New York 2000
- FRANK = M. Frank, *Seneca's Phoenissae. Introduction and Commentary*, Leiden 1995
- FRAZER 1898 = J. G. Frazer, *Pausania's description of Greece*, (translation and commentary), 6 voll., London 1898
- FRAZER 1921 = J. G. Frazer, *Apollodorus. The Library*, 2 voll., London-New York 1921
- FRERE = *Stace, Silves*. Intr. Text and extensive notes by H. Frere, Paris 1944
- FUCECCHI 1997 = M. Fucecchi, *La τειχοσκοπία e l'innamoramento di Medea. Saggio di commento a Valerio Flacco Argonautiche 6, 427-760*, Pisa 1997
- FUCECCHI 2006 = M. Fucecchi, *Una guerra in Colchide. Argonautiche 6, 1-426. Introduzione, traduzione e commento*, Pisa 2006
- GALÀN VIOQUE = *Martial Book VII: A Commentary*, translated by J. J. Zoltowski, Leiden 2002
- GALASSO = *Ovidio, Opere, II, Le Metamorfosi*, trad. di G. Paduano, intr. di A. Perutelli, comm. di L. Galasso, Torino 2000
- Garrod = *P. Papini Stati Thebais et Achilleis*, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit H. W. Garrod, Oxford 1906
- GIBSON = B. Gibson, *Statius 'Silvae 5: Edited with an Introduction, Translation and Commentary*, Oxford 2006
- HARDIE = P. Hardie, *Virgil, Aeneid, Book IX*, Cambridge 1994
- HARRISON = S. J. Harrison, *Vergil Aeneid 10*, Oxford 1991
- Helm = R. Helm, *De Papinii Statii Thebaide*, Berolini 1892
- HELZLE = M. Helzle, *P. O. Nasonis Epistularum ex Ponto, Liber IV: a commentary on Poems 1 to 7 and 16*, Zurich – New York 1989
- HEUBEK = A. Heubeck, *Comm. on Homer's Odyssey*, Oxford University Press 1989
- HEUVEL = H. Heuvel, *Publii Papinii Statii Thebaidos liber primus versione Batava commentarioque exegetico instructus*, Zutphen 1932
- Hill = *P. Papini Stati Thebaidos Libri XII*, recensuit et cum apparato critico et exegetico instruxit D. E. Hill, editio secunda emendata, Leiden 1996
- HOFFMANN = M. Hoffmann, *Statius, Thebais 12, 312-463. Einleitung, Übersetzung, Kommentar*, Göttingen 1999
- HORSFALL 2000 = N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 7. A Commentary*, Leiden 2000
- HORSFALL 2003 = N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 11. A Commentary*, Leiden 2003
- HORSFALL 2006 = N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 3. A commentary*, Leiden 2006
- HORSFALL 2008 = N. Horsfall, *Virgil, Aeneid 2. A commentary*, Leiden 2008

- HOUSMAN = M. Annaeus Lucanus, *Bellum ciuile*, ed. A. E. Housman, Oxford 1927² (5^a rist. 1970)
- HUTCHINSON = G. O. Hutchinson, *Stesichorus*, in *Greek Lyric Poetry. A Commentary on Selected Larger Pieces*, Oxford 2001, 113-39
- Imhof = *Statius. Lied von Theben. Deutsch von A Imhof, mit gelegentlichen sachlichen und kritischen Erläuterungen*, Ilmenau und Leipzig 1885-89
- INAMA = *Eschilo, I Sette a Tebe*, con note di Vigilio Inama, Torino 1902
- Jocelyn = H. D. Jocelyn, *The tragedies of Ennius: The Fragments*. Edited with an Introduction and Commentary, London 1967
- KEULEN = A. Keulen, *L. Anneus Seneca, Troades*, Leiden 2001
- KIDD = Aratus, *Phaenomena*, edited with introduction, translation and commentary by D. Kidd, Cambridge 1997.
- KIRK = *The Iliad*. A commentary, general editor G. S. Kirk
- KLEYWEGT = A. J. Kleywegt, *Valerius Flaccus, Argonautica, Book I: a Commentary*, Leiden 2005
- Klotz = *Publi Papinii Statii Opera*, II, 2: *Thebais*, edidit A. Klotz, editionem correctiorem, curavit T. C. Klinnert, Leipzig 1973
- KNOX = *Ovid, Heroides. Select epistles*, edited by P. E. Knox, Cambridge 1995
- Kohlmann = P. Kohlmann, *P. Papinius Statius, Vol. II fasc. II, Thebais*, Leipzig 1884
- LAGUNA = G. Laguna, *Estacio: Silvas III*. Introduccion, Edición Crítica, Traducción y Comentario, Madrid 1992
- LANZARONE = *L. Annaei Senecae "Dialogorum liber I. De Providentia"*, a cura di N. Lanzarone, Firenze 2008
- Lact. Plac. = 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 = *Thébaïde / Stace*. Texte établi et trad. par Roger Lesueur, Les Belles Lettres 1994
- MALASPINA = E. Malaspina, *L. Annaei Senecae De clementia libri duo*, Alessandria 2001
- Marx 1904 = *C. Lucilii carminum reliquiae*, recensuit et enarrauit F. Marx, Volumen prius, Lipsiae 1904
- MASTRONARDE = *Euripides Phoenissae*, edited with introduction and commentary by D. J. Mastronarde, Cambridge 1994
- Matthews = *Antimachus of Colophon*, text and commentary by V. J. Matthews, Leiden-New York-Köln 1996
- MAYER = *Lucan, Civil War VIII*, ed. with a comm.. by R. Mayer, Warminster 1981
- MAYOR = [J. E. B. Mayor], *Mayor's Juvenal*. Thirteen satires, with new introd. and bibliography by J. Henderson, Bristol 2007
- MELVILLE = *Statius, Thebaid*, transl. by A. D. Melville, with introd. and notes by D. W. T. Vessey, Oxford 1992

- MICOZZI 2007 = *Il catalogo degli eroi. Saggio di commento a Stazio Tebaide 4, 1-344*, Pisa 2007
- MICOZZI 2010 = *Stazio, Tebaide*, a cura di L. Micozzi, Milano 2010
- McKEOWN = J. C. McKeown, *Ovidius, Amores, II. A commentary on book one*, text, prolegomena & comm., Leeds 1989
- MORISI = L. Morisi, *Gaio Valerio Catullo. Attis (carmen LXIII)*, Bologna 1999
- Mozley = *Statius*, with an English Translation by J. H. Mozley, 2 voll., Cambridge 1928
- MUECKE = F. Muecke, *Horace, Satires II, with an Introduction, Translation and Commentary*, Warminster 1993
- MULDER = H. M. Mulder, *Publii Papinii Statii Thebaidos liber secundus commentario exegetico aestheticoque instructus*, diss. Groningen 1954
- NISBET-HUBBARD 1970 = R. G. M. Nisbet - M. Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book I*, Oxford 1970
- NISBET-HUBBARD 1978 = R. G. M. Nisbet - M. Hubbard, *A Commentary on Horace, Odes, Book II*, Oxford 1978
- NISBET-RUDD 2004 = R. G. M. Nisbet - N. Rudd, *A Commentary on Horace, Odes, Book III*, Oxford 2004
- NORDEN = E. Norden, *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1934
- OGILVIE = R. M. Ogilvie, *A Commentary on Livy Books 1-5*, Oxford 1970
- PARATORE = Virgilio, *Eneide, libri V-VI*, a cura di E. Paratore, Milano 1979
- PASCOLI = G. Pascoli, *Epos*, Livorno 1942⁶
- PAVAN = A. Pavan, *La gara delle quadrighe e il gioco della Guerra. Saggio di commento a P. Papinii Statii Thebaidos liber VI 238-549*, Alessandria 2009
- PCG = R. Kassel, C. Austin (edd.), *Poetae Comici Graeci*, 8 voll., Berolini 1983-2001
- PEASE = *Publi Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, ed. by A. S. Pease, Cambridge 1935
- PERUTELLI = A. Perutelli, *C. Valeri Flacci Argonauticon liber VII*, Firenze 1997
- PF. = R. Pfeiffer (ed.), *Callimachus*, vol. I Fragmenta, Oxonii 1949
- PIERROT = L. Annaei Senecae pars tertia: sive Opera tragica, recensuit novisque commentariis illustravit J. Pierrot, Volume 1, Paris 1829
- PMG = D. L. Page (ed.), *Poetae Melici Graeci*, Oxford 1962
- PMGF = *Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta, I, Alcman, Stesichorus, Ibycus*, post D. L. Page edidit M. Davies, Oxford 1991
- POLLMANN = K. F. L. Pollmann, *Statius, Thebaid 12*, introduction, text and commentary, Paderborn 2004
- POORTVLIET = H. M. Poortvliet, *C. Valerius Flaccus, Argonautica Book II: A Commentary*, Amsterdam 1991
- REESON = Ovid, *Heroides 11, 13, and 14*, a commentary by J. E. Reeson., Leiden 2001

- Ribb.² = *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta tertiis curis recognovit O. Ribbek*, 2 voll., Lipsiae 1871
- RIPOLL-SOUBIRAN = F. Ripoll et J. Soubiran, *Stace, Achilléide*, Louvain-Paris-Dudley 2008
- ROCHE = P. Roche, *Lucan: De bello civili. Book I: Edited with a Commentary*, Oxford 2009
- ROSATI = P. Ovidii Nasonis *Heroidum Epistulae XVIII-XIX (Leander Heroni; Hero Leandro)*, a cura di G. Rosati, Firenze 1996
- SABBADINI = R. Sabbadini, *L'Eneide di Virgilio, Libri IV, V e VI*, Torino 1885
- SCARPAT = *Lucio Anneo Seneca, Lettere a Lucilio. Libro primo (epp. I-XII)*, Testo, introduzione, versione e commento di G. Scarpat, Brescia 1975
- Shackleton Bailey = D. R. Shackleton Bailey, *Staius. Silvae*, Cambridge 2003
- Sk. = O. Skutsch, *The Annals of Quintus Ennius*: Edited with Introduction and Commentary, Oxford 1985
- SMITH = K. F. Smith (by), *The elegies of Albius Tibullus*, New York-Cincinnati-Chicago 1913
- SMOLENAARS = J. J. L. Smolenaars, *Staius, Thebaid VII. A commentary*, Leiden 1994
- Snell-Maehler = Pindarus, *Epinicia*, ed. by B. Snell-H. Maehler, Leipzig 1980
- SNIJDER = P. P. Staius, *Thebaid, Book III*, ed. by H. Snijder, Amsterdam 1968
- SPALTENSTEIN 1986 = F. Spaltenstein, *Commentaire des Punica de Silius Italicus (livres 1 à 8)*, Geneva 1986
- SPALTENSTEIN 1990 = F. Spaltenstein, *Commentaire des Punica de Silius Italicus (livres 9 à 17)*, Geneva 1990
- SVF = *Stoicorum veterum fragmenta*, ed. I. ab Arnim, Lipsiae 1903-1905, voll. 3; IV quo indices continentur conscripsit M. Adler, Lipsiae 1924
- TARRANT 1976 = R. J. Tarrant, *Seneca, Agamemnon*: Edited with a Commentary, Cambridge 1976
- TARRANT 1985 = R. J. Tarrant, *Seneca's Thyestes*: Edited with Introduction and Commentary, Atlanta 1985
- TARRANT 2012 = R. J. Tarrant, *Virgil Aeneid Book XII*, Cambridge 2012
- THOMAS 1988 = Virgil, *Georgics*, 2 Voll., Cambridge-New York-etc. 1988
- TÖCHTERLE = K. Töchterle, *Lucius Annaeus Seneca, Oedipus*. Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung, Heidelberg 1994
- Traglia-Aricò = P.P. Stazio, *Opere*, a cura di A. Traglia – G. Aricò, Torino 1980
- TRGF = B. Snell, R. Kanicht, S. Radt (edd.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, 5 voll., Göttingen 1971-2004
- Voigt = E. M. Voigt (ed.), *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, Amsterdam 1971
- VAN AMERONGEN = R. Van Amerongen, *Drei scenes uit het voorspel tot Pharsalus. Een commentaar op Lucanus, Bellum Civile V 1-373 = Trois scènes du prélude à Pharsale. Commentaire sur Lucain, Bellum Civile V 1-373*, Diss. Utrecht 1977
- VAN DAM = P. P. Staius, *Silvae Book II*, a Commentary by H. J. van Dam, Leiden 1984

- VENINI = *P. Papinii Statii Thebaidos liber undecimus*, a cura di P. Venini, Firenze 1970
- VIOQUE = C. G. Vioque, *Martial, Book VII. A Commentary*, Leiden 2002
- WARTEL = *Stace, La Thebaide*, Traduction nouvelle par M. Arnould pour les quatres premiers livres, et par M. Wartel pur les huit derniers, Paris 1878
- West = M. L. West, *Hesiod, Theogony, edited with Prolegomena and Commentary*, Oxford 1966
- WIJSMAN 1996 = H. J. W. Wijsman, *Valerius Flaccus, Argonautica Book V. A Commentary*, Leiden 1996
- WIJSMAN 2000 = H. J. W. Wijsman, *Valerius Flaccus, Argonautica Book VI. A Commentary*, Leiden 2000
- Wilkins = A. S. Wilkins, *P. Papinius Statius, Thebaidos libri XII*, in *Corpus Poetarum Latinorum* editit Iohannes Percival Postgate, vol II. 308-85, Londra 1904
- WILLIAMS 1960 = *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quintus*: Edited with a Commentary, Oxford 1960
- WILLIAMS 1962 = *P. Vergili Maronis Aeneidos liber tertius*: Edited with a Commentary, Oxford 1962
- WILLIAMS 1972 = *P. Papinii Statii Thebaidos liber X*, ed. with a Commentary by R. D. Williams, Lugduni Batavorum 1972
- ZISSOS = A. Zissos, *Valerius Flaccus'Argonautica book I*: Edited with Introduction, Translation and Commentary, Oxford 2008
- ZWIERLEIN = O. Zwierlein, *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, Wiesbaden 1986

Opere di consultazione

- ANRW= *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*, Berlin-New York 1972
- CHANTRAINE = P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la Langue Grecque*, Paris rist. 1990
- DAGR = C. Daremberg-E. Saglio-E. Pottier-G. Lafaye, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, Paris 1877-1919
- ERNOUT-MEILLET = A. Ernout-A. Meillet, *Dictionnaire étymologique de la Langue Latine*, Paris rist. 1967
- EV= *Enciclopedia Virgiliana*, Roma 1984-91
- FORCELLINI = *Lexicon totius Latinitatis ab Aegidio Forcellini lucubratum deinde a Josepho Furlanetto emendatum et auctum nunc vero curantibus Francisco Corradini et Josepho Perin emendatius et auctius melioremque in formam redactum*, tt. 1-6, Patavii 1865-1926⁴
- Gloss. = Lindsay al., *Glossaria latina iussu Academiae Britannicae edita I-V*, Paris 1926-31
- HOFMANN-SZANTYR 1965 = J. B. Hofmann-A. Szantyr, *Lateinische Syntax und Stilistik*, München 1965
- HOFMANN-SZANTYR 2002 = J. B. Hofmann-A. Szantyr, *Stilistica latina*, a cura di A. Traina, Bologna 2002
- KREBS-SCHMALZ = J. Ph. Krebs-J. H. Schmalz, *Antibarbarus der lateinischen Sprache*, 1906

KS = R. Kühner-C. Stegmann. *Ausführliche Grammatik der Lateinischen Sprache*, II: Satzlehre. 2 vols. with corrections to the 4th ed. by A. Thierfelder, Darmstadt 1966

LIMC = *Lexicon iconographicum mythologiae classicae*, Zürich-München 1981-99

OCD = *The Oxford Classical Dictionary* (3. rev. ed.), ed. by S. Hornblower-A. Spawforth, Oxford University Press 2005

OLD = *The Oxford Latin Dictionary*, ed. by P. G. W. Glare, Oxford 1968-82

Papias = *Elementarium Doctrinae Rudimentum*, Venetiis 1485

RE = Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie der klassischen Altertumwissenschaft*, Stuttgart 1984-München 1980

ROSCHER = *Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie*, hrsg. von W. H. Roscher, Leipzig 1884-1937 (rist. Hildesheim-New York 1977-78)

SMITH = *Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, edited by W. Smith, London 1801.

THOMPSON = S. Thompson, *A Motif Index of Folk Literature*, I², Bloomington-London 1955

TLL = *Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig 1900-

Studi

ADAMINI 1981 = G. Adamini, *La raffigurazione del destino nella Tebaide di Stazio*, in *Anazetesis* 4-5, 1981, 15-28

AÉLION 1986 = R. Aélion, *Quelques grands mythes héroïque dans l'œuvre d'Euripide*, Paris, Les Belles Lettres 1986

AHL 1976 = F. Ahl, *Lucan. An introduction*. Ithaca, New York 1976

AHL 1986 = F. Ahl, *Statius' Thebaid: a Reconsideration*, in *ANRW* 2, 32, 4, 1986, 2803-912

ALEXIOU 2002 = M. Alexiou, *The ritual lament in Greek Tradition*, Rowman & Littlefield 2002

ALFONSI 1954 = L. Alfonsi, *Della concezione del destino in Tacito e Stazio*, in *Aevum* 28, 1954, 175-77

ALTON 1923 = E. H. Alton, *Notes on the Thebaid of Statius*, in *CQ* 17, 3-4, 1923, 175-86

ANDRE' 1949 = J. André, *Étude sur les termes de couleur dans la langue latine*, Paris 1949

ANZINGER 2007 = S. Anzinger, *Schweigen im römischen Epos. Zur Dramaturgie der Kommunikation bei Vergil, Lucan, Valerius Flaccus und Statius*, Berlin 2007

ARICÒ 1960 = G. Aricò, *Sul mito di Lino e Corebo in Stat. Theb. I, 557-668*, in *RFIC* 38, 1960, 277-85

ARICÒ 1961 = G. Aricò, *Stazio e l'Ipsipile euripidea. Note sull'imitazione staziana*, in *Dioniso* 35, 1961, 3-4, 56-67

ARICÒ 1968-69 = G. Aricò, *Interpretazioni recenti della composizione della Tebaide*, in *ALGP* 5-6, 1968-1969 V-VI, 216-33

ARICÒ 1970-71 = G. Aricò, *Adrasto e la guerra tebana (mondo spirituale staziano e caratterizzazione psicologica)*, in *ALGP* 7-8, 1970-1971, 115-31

- ARICÒ 1971 = G. Aricò, *Sulle tracce di una poetica staziana*, in *BStudLat* 1, 1971, 217-39
- ARICÒ 1972a = G. Aricò, *Ricerche staziane*, Palermo 1972
- ARICÒ 1972b = G. Aricò, *Diviso vertice flammae*, in *RFIC* 100, 1972, 312-22
- ARICÒ 1983 = G. Aricò, *Per il Fortleben di Stazio*, in *Vichiana* 12, 1983, 36-43
- ARICÒ 1997 = G. Aricò, «*Date arma patri*»: (*Sen. Phoen.* 358), in *Paideia* 52, 1997, 25-9
- ARICÒ 2002= G. Aricò, «*Crudelis vincit pater*»: alcune note su Stazio e il mito tebano, in *I Sette a Tebe. Dal mito alla letteratura*, a cura di A. Aloni, E. Berardi, G. Besso, S. Cecchin, Atti del Seminario internazionale (Torino, 21-22 febbraio 2001, Bologna), 169-84
- ARICÒ 2003= G. Aricò, *Dialogando su Stazio con Paola Venini*, in *Per Paola Venini: atti della giornata di studio: (Pavia, 14 maggio 1999)*, Pisa 2003, 81-100
- ARICÒ 2005 = G. Aricò, «... fugit omnia linquens» (*Stat. Theb.* 11, 441): Adrasto come Pompeo? in *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia: atti della 3a giornata ghisleriana di filologia classica*, (Pavia, 30-31 ottobre 2003), a cura di F. Gasti e G. Mazzoli, Como, 77-95
- ARICÒ 2010 = G. Aricò, *Enea o il disagio dell'eroismo*, in *Aevum Antiquum* n.s. 10, 2010, 55-78
- ARIEMMA 2004 = E. M. Ariemma, *Lo spettro della fame, l'arsura della sete (Sil. II 461-474)*, in P. Esposito e E. M. Ariemma (edd.), *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Napoli 2004, 153-88
- ARIEMMA 2008 = E. M. Ariemma, «*Odia fraterna, fraternae acies*»: i gemelli gladiatori in *Silio Italico (Pun. 16. 527-48)*, in *Lexis* 26, 2008, 325-369
- ARIEMMA 2010 = E. M. Ariemma, *Raccontare la guerra a teatro. Considerazioni sul finale delle Troades di Seneca*, in *Aevum Antiquum* n.s.10, 2010, 295-320
- ARMSTRONG 1958 = J. Armstrong, *The arming-motif in the Iliad*, in *AJPh* 79, 1958, 337-54
- ASSO 2008 = P. Asso, *The Intrusive Trope – Aphostrophe in Lucan*, in *MD* 61, 2008, 161-73
- AUGOUSTAKIS 2010 = A. Augoustakis, *Motherhood and the other: fashioning female power in Flavian epic*, Oxford University Press 2010
- AUSTIN 1903 = F. M. Austin, *Cacophony in Juvenal, Horace and Persius*, in *AJPH* 24, 1903, 452-55
- AXTELL 1907 = H. L. Axtell, *The Deification of Abstract Ideas in Roman Literature and Inscriptions* (Diss. Chicago), Chicago 1907
- BARCHIESI 1994 = A. Barchiesi, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Roma-Bari 1994
- BARCHIESI 2001= A. Barchiesi, *Tropes of Intertextuality in Roman epic*, in *Speaking Volumes: Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*, A. Barchiesi, ed. London 2001, 129-40
- BARTON 1993 = C. Barton, *The sorrows of the Ancient Romans: The Gladiator and the Monster*, Princeton 1993
- BECK 1988 = W. B. Beck, *The cause of the war in the "Lille Stesichorus"*, in *ZPE* 73, 1988, 8-12
- BERNSTEIN 2003 = N. W. Bernstein, *Ancestors, status, and self-presentation in Statius' «Thebaid»*, in *TAPhA* 133, 2003, 353-379.
- BERNSTEIN 2004 = N. W. Bernstein, «*Auferte oculos*»: modes of spectatorship in Statius' *Thebaid* 11, in *Phoenix* 58, 2004, 62-85

- BERNSTEIN 2008 = N. W. Bernstein, *In the image of the ancestors: narratives of kinship in Flavian epic*, Toronto-Buffalo-London 2008
- BERTONI-FUSILLO 2003 = C. Bertoni, M. Fusillo, *Tematica romanzesca o topoi letterari di lunga durata*, in *Il romanzo*, a cura di F. Moretti, vol. 4: *Tem, luoghi, eroi*, Torino 2003, 31-59
- BESSONE 1998 = F. Bessone, *Valerius Flaccus und die Medeen des Ovid*, in EIGLER-LEFÈVRE 1998, 141-71
- 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), a cura di A. Aloni, E. Berardi, G. Besso, S. Cecchin, Bologna 2002, 185-217
- BESSONE 2006 = F. Bessone, *Un mito da dimenticare. Tragedia e memoria epica nella 'Tebaide'*, in *MD* 56, 2006, 93-127
- BESSONE 2007 = F. Bessone, *Epica e potere. Forma narrativa e discorso politico nella 'Tebaide' di Stazio*, in *Atti del convegno nazionale di studi "Arma virumque cano..."*. *L'epica dei Greci e dei Romani* (Torino, 23-24 aprile 2007), a cura di R. Uglione, Alessandria 2008, 185-208
- BESSONE 2009 = F. Bessone, *Clementia e philanthropia, Atene e Roma nel finale della Tebaide*, in *MD* 62, 2009, 179-214
- BESSONE 2011 = F. Bessone, *La 'Tebaide' di Stazio. Epica e potere*, Pisa-Roma 2011
- BETHE 1891 = E. Bethe, *Thebanische Heldenlieder. Untersuchungen über die Epen des thebanisch-argivischen Sagenkreises*, Leipzig, Hirzel 1891
- BLOK 1995 = J. H. Blok, *The early Amazons*, Leiden 1995
- BONDS 1985 = W. S. Bonds, *Two Combats in the Thebaid*, in *TAPhA* 115, 1985, 225-35
- BOYLE 1993 = *Roman epic*, ed. by A. Boyle, London 1993
- BOYLE-DOMINIK 2003 = *Flavian Rome: Culture, Image, text*, ed. by A. J. Boyle and W. J. Dominik, Leiden-Boston 2003
- BRAKMAN 1929 = C. Brakman, *Ad Statium*, in *Mnemosyne*. Ser. 2, 57, 1929, 251-62
- BRAUND 1996 = S. Morton Braund, *Ending Epic: Statius, Theseus, and a Merciful Release*, in *Proc. Camb. Philol. Soc.* 42, 1996, 1-23
- BRAUND 2006 = S. Morton Braund, *A Tale of Two Cities: Statius, Thebes, and Rome*, in *Phoenix* 60, 2006, 259-73
- BREMER 1987 = J. M. Bremer, *Stesichorus: the Lille papyrus*, in Bremer, J. M., Erp Taalman Kip, A. M. van, Slings, S. R. (edd.), *Some recently found Greek poems. Text and commentary*, Leiden 1987, 128-72
- BROWN 1994 = J. Brown, *Into the woods: Narrative Studies in the Thebaid of Statius with Special Reference to Books IV-VI*, diss. Cambridge 1994
- BRUHN-KÖRTE 1890 = H. Bruhn-G. Körte, *I rilievi delle urne etrusche*, II.1, Roma-Berlin 1890
- BURCK 1971 = E. Burck, *Von römischen Manierismus. Von der Dichtung der früher römischen Kaiserzeit*, Darmstadt 1971 = *Intorno al manierismo romano. A proposito della poesia della prima età imperiale* / Erick Burck; traduzione italiana di M. Martina con un a premessa di L. Galasso, Trieste 2012.

- BURCK 1979 = E. Burck, *Das römische Epos*, Darmstadt 1979.
- BURGESS 1971 = J. F. Burgess, *Pietas in Virgil and Statius*, in *PVS* 11, 1971-72, 48-61
- BURGESS 1972 = J. F. Burgess, *Statius' Altar of Mercy*, in *CQ* n.s. 22, 1972, 339-49
- BURKET 1981 = W. Burket, *Homo Necans. Antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica*, Torino 1981
- BURNETT 1988 = A. Burnett, *Jocasta in the West: The Lille Stesichorus*, in *Classical Antiquity* 7, 1988, 107-54
- CAGNIART 2000 = P. Cagniard, *The Philosopher and the Gladiator*, in *CW* 93, 2000, 607-18
- CAIANI 1990 = L. Caiani, *La pietas nella Tebaide di Stazio: Mezenzio modello di Ippomedonte e Capaneo in Orpheus* 11, 1990, 260-76
- CAMEROTTO 2005 = A. Camerotto, *Cinghiali eroici*, in E. Cingano-A. Gheretti-L. Milano (edd.), *Animali tra zoologia, mito e letteratura nella cultura classica e orientale. Atti del Convegno (Venezia, 22-23 maggio 2002)*, Padova 2005, 107-28
- CAMEROTTO 2007a = A. Camerotto, *Il duello e l'agone. Le regole della violenza nell'epica eroica*, in *Nikephoros* 20, 2007, 9-32
- CAMEROTTO 2007b = A. Camerotto, *Parole di sfida. Funzioni ed effetti nel duello eroico*, in *Lexis* 25, 2007, 163-75
- CAMEROTTO 2010 = A. Camerotto, *Il nome e il sangue degli eroi. Dalle parole alle armi nell'epica greca arcaica*, in A. Camerotto-R. Drusi (edd.), *Il nemico necessario. Duelli al sole e duelli in ombra tra le parole e il sangue. Atti dell'Incontro di Studio (Venezia, 17-18 dicembre 2008)*, Padova 2010, 21-45
- CAMPS 1969 = W.A. Camps, *An introduction to Virgil's Aeneid*, Oxford 1969
- CANTER 1922 = H. V. Canter, "Fortuna" in Latin Poetry, in *Studies in Philology* 19, 1, 1922, 64-82
- CARLINI 1977 = A. C. Carlini, *Osservazioni critiche al Papiro di Lille attribuito a Stesicoro*, in *QUCC* 25, 1977, 61-67
- CARMIGNANI 1981 = L. C. Carmignani, *Stile e tecnica narrativa in Stesicoro*, in M. Fusillo (ed.), *Ricerche di Filologia classica I*, Pisa 1981, 25-60
- CARRARA 1986 = P. Carrara, *Stazio e i primordia di Tebe: poetica e polemica nel prologo della Tebaide*, in *Prometheus* 12, 1986, 146-58
- CASTELLANETA 2005 = S. Castellaneta, *Note alla Gerioneide di Stesicoro*, in *ZPE* 153, 2005, 21-42
- CECCARELLI 1998 = L. Ceccarelli, *Prosodia e metrica latina classica con cenni di metrica greca*, Roma 1998
- CHARLESWORTH 1943 = M. P. Charlesworth, *Pietas and Victoria. The emperor and the citizen*, in *JRS* 1943, 1-10
- CHRISTENSEN 1908 = H. Christensen, *que-que bei den römischen Hexametrikern*, in *Arch. F. Lat. Lex.* 15, 1908, 165-211
- CLAY 1984 = J. S. Clay, *The Ekate of the Theogony*, in *GRBS* 1984, 27-30
- COFFEE 2006 = N. Coffee, *Eteocles, Polynices, and the economics of violence in Statius' « Thebaid »*, in *AJPh* 127, 2006, 415-452

- COFFEE 2009 = N. Coffee, *The commerce of war : exchange and social order in Latin epic*, Chicago 2009
- COLEMAN 1990 = K. M. Coleman, *Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments*, in *JRS* 80, 1990, 44-73
- COOKE 1946 = J. P. Cooke, *Notes on Statius' Thebais*, in *CPh* 41, 1946, 143-49
- CONTE 1974 = G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Torino 1974
- CONTE 1980 = G. B. Conte, *Il genere e i suoi confini*, Torino 1980
- CONTE 1986 = G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation: Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Poets*, Ithaca 1986
- CONTE 1988 = G. B. Conte, *La "Guerra civile" di Lucano. Studi e prove di commento*, Urbino 1988
- CONTE 1989 (=1988) = G. B. Conte, *I giorni del giudizio: Lucano e l'antimodello*, in CONTE 1988, 33-39 (=Mnemosynum. Studi in onore di A. Ghiselli, Bologna 1989, 95-100)
- CONTE 2007² = G. B. Conte, *Virgilio. L'epica del sentimento*, Torino 2007
- CONTE-BARCHIESI 1989 = G. B. Conte-A. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in aa. vv., *Lo spazio letterario di Roma antica*, I, Roma 1989, 81-114
- CORDIER 1939 = A. Cordier, *Études sur le vocabulaire épique dans l'«Énéide»*, Paris 1939
- CORTI 1987 = R. Corti, *Due funzioni della similitudine nella Tebaide di Stazio*, in *Maya* 39, 1987, 3-23
- CRIADO 2000 = C. Criado, *La Teologia de la Tebaida estaciana: El antivirgilianismo de un classicista*, Hildesheim 2000
- CROISILLE 1982 = M. Croisille, *Poésie et art figure de Néron aux Flaviens. Recherches sur l'iconographie et la correspondance à l'époque imperial*, Bruxelles 1982
- CUMONT 1949 = F. Cumont, *Lux Perpetua*, Paris 1949
- CURTIUS 1997 = E. R. Curtius, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze 1997
- DAMSTÉ 1909 = P. H. Damsté, *Adnotationes ad Statii Thebaidem*, in *Mnemosyne*. 37, 1909, 77-111.
- DAVIS 1994 = P. J. Davis, *The fabric of history in Statius' « Thebaid »*, in C. Deroux (ed.), *Studies in latin literature and Roman history* 7, 1994, 464-483
- DELARUE 2000 = F. Delarue, *Stace, poète épique: originalité et cohérence*, Peeters 2000
- DELZ 1974 = J. Delz, *Vorläufige Bestattung. Zu Statius, Thebais 10, 441*, in *MH* 31, 1974, 42-45
- DICK 1967 = B. F. Dick, *"Fatum and Fortuna in Lucan's Bellum civile"* in *CP* 62, 1967, 235-42
- DIETRICH 1999 = J. S. Dietrich, *Thebaid's Feminine Ending*, in *Ramus* 28, 1999, 40-53
- DILKE 1949 = O. A. W. Dilke, *The Metrical Treatment of Proper Names in Statius*, in *CR* 63, 1949, 50-51
- DOMINIK 1990 = W. J. Dominik, *Monarchal Power and Imperial Politics in Statius' Thebaid*, in Boyle 1990, 74-97
- 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
- DUCKWORTH 1967 = G. E. Duckworth, *The significance of Nisus and Euryalus for Aeneid IX-XII* in *AJPh* 88, 1967, 129-50
- DUNCAN 1913 = T. S. Duncan, *The influence of Art on Description in the Poetry of P. Papinius Statius*, Diss. Baltimore 1913
- DUPONT 1995 = F. Dupont, *Les Monstres de Sénèque*, Paris 1995
- EDEN 1998 = P. T. Eden, *Adnotationes in P. Papini Stati Thebaida*, in *Mnemosyne* 4.51, 1998, 78-84
- EDGEWORTH 1992 = R. J. Edgeworth, *The colors of the Aeneid*, Frankfurt 1992
- EIGLER-LEFÈVRE 1998 = *Ratis omnia vincet. Neue Untersuchungen zu den Argonautica des Valerius Flaccus*, U. Eigler-E. Lefèvre (edd.), Munchen 1998
- EISSFELDT 1900 = E. Eissfeldt, *Über Quellen und Vorbilder des P. P. Statius*, in *Programm des Gymnasiums zu Helmstedt* 1900
- ERCOLES-FIORENTINI 2011 = M. Ercoles-L. Fiorentini, *Giocasta tra Stesicoro (PMGF 222 B) ed Euripide (Fenicie)*, in *ZPE* 179, 2011, 21-34
- ERNOUT 1970 = A. Ernout, *Composés avec in- privatif dans Virgile*, in *RPh* 44, 1970, 185-202
- ESPOSITO 1985 = P. Esposito, *Sui colori nella Pharsalia*, in *Vichiana* 14, 1985, 85-105
- ESPOSITO 1987 = P. Esposito, *Il racconto della strage. Le battaglie nella Pharsalia*, Napoli 1987
- ESPOSITO 1994 = P. Esposito, *La narrazione inverosimile. Aspetti dell'epica ovidiana* (Università degli Studi di Salerno. Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità, n. 15), Napoli 1994
- ESPOSITO 2001 = P. Esposito, *Paradosso ed esemplarità nell'episodio di Vulteo (B.C. IV 402-581)*, in *Vichiana* IV serie, 3, 2001, 39-63
- ESPOSITO 2002 = P. Esposito, *La "strana battaglia" del finale della Tebaide*, in *Scritti in onore di Italo Gallo*, a cura di L. Torraca, Napoli 2002, 265-78
- ESPOSITO 2004 = P. Esposito, *Lucano e la "negazione per antitesi"*, in *ESPOSITO- ARIEMMA* 2004, 39-67
- ESPOSITO 2012 = P. Esposito, *Su alcuni miti tragici in Lucano e nell'epica flavia*, in *Götter und menschliche Willensfreiheit. Von Lucan bis Silius Italicus*, Würzburg 2010, München Beck Vol.1, 99-126
- ESPOSITO-ARIEMMA = *Lucano e la tradizione dell'epica latina: atti del Convegno Internazionale di Studi*, Fisciano-Salerno, 19-20 ottobre 2001, a cura di Paolo Esposito e Enrico Maria Ariemma, Napoli 2004
- ESTÈVES 2005 = A. Estèves, *Color épique et color tragique dans la Thébaïde de Stace: récits de nefas et stratégies narratives (VIII, 751-765 et XI, 524-579)*, in *Latomus* 64, 2005, 96-120
- FANTHAM 1972 = E. Fantham, *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*, Toronto 1972
- FANTHAM 1997 = E. Fantham, *"Envy and fear the Begetter of Hate": Statius' Thebaid and the Genesis of Hatred*, in *The Passions in Roman Thought and Literature*, ed. by S. Morton Braund and Chr. Gill, Cambridge 1997, 185-212
- FANTHAM 1999 = E. Fantham, *The Role of Lament in the Growth and Eclipse of Roman Epic*, in *Epic Traditions in the Contemporary World. The Poetics of Community*, ed. by M. Beissinger, J. Tylus, S. Wofford, Berkeley-Los Angeles-London 1999, 221-35

- FANTHAM 2006 = E. Fantham, *The Perils of Prophecy: Statius' Amphiaraus and his Literary Antecedents*, in R. R. Nauta, H. J. van Dam, J. J. L. Smolenaars (eds.), *Flavian Poetry*, Leiden 2006
- FARNELL 1896 = L. R. Farnell, *The cults of the Greek States*, vol. II, Oxford 1896
- FEENEY 1991 = D. C. Feeney, *The Gods in Epic: Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford 1991
- FELDHERR 1995 = A. Feldherr, *Ships of State: Aeneid 5 and Augustan Circus Spectacle*, in *Cl. Ant.* 14, 1995, 245-65
- FELDHERR 1998 = A. Feldherr, *Spectacle and Society in Livy's History*, Berkeley 1998
- FENIK 1969 = B. C. Fenik, *Typical Battle Scenes in the Iliad: Studies in the Narrative Techniques of Homeric Battle Description*, Wiesbaden 1968
- FERRARI 2000 = F. Ferrari, *La porta dei canti. Storia e antologia della lirica greca*, Bologna 2000
- FIEHN 1917 = C. Fiehn, *Quaestiones Statianae*, Berlin 1917
- FOLEY 2005 = H. P. Foley, *Women in Ancient Epic*, in *A Companion to Ancient Epic*, ed. by J. M. Foley, Malden-Oxford-Carlton 2005, 105-18
- FONTENROSE 1959 = J. Fontenrose, *Python. A Study of Delphic Myth and its Origins*, Berkeley-Los Angeles 1959
- FORD WILTSHIRE 1989 = S. Ford Wiltshire, *Public and Private in Vergil's Aeneid*, Univ. of Massachusetts Press 1989
- FRANCHET D'ESPEREY 1999 = S. Franchet d'Esperey, *Conflict, violence et non violence dans la Thébaïde de Stace*, Paris 1999
- FREYBURGER 1986 = G. Freyburger, *Fides. Étude sémantique et religieuse depuis les origines jusqu'à l'époque augustéenne*, Paris 1986
- FRINGS 1991 = I. Frings, *Gespräch und Handlung in der Thebais des Statius*, Stuttgart 1991
- FRINGS 1992 = I. Frings, «*Odia fraterna*» als manieristisches Motiv: *Betrachtungen zu Seneca Thyest and Statius' Thebais*, Stuttgart 1992
- FUCECCHI 1992 = M. Fucecchi, *Lo spettacolo delle virtù nel giovane eroe predestinato. Analisi della figura di Scipione in Silio Italico*, in *Maia* n.s. 45, 1992, 17-48
- FUGIER 1963 = H. Fugier, *Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine*, Paris 1963
- FUTRELL 1997 = A. Futrell, *Blood in the Arena: The Spectacle of Roman Power*, Austin 1997
- GANIBAN 2007 = R. T. Ganiban, *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge 2007
- GANIBAN 2011 = R. T. Ganiban, *Crime in Lucan and Statius*, in *Brill's Companion to Lucan*, ed. by Paolo Asso, Leiden 2011, 327-44
- GANTZ 1993 = T. Gantz, *Early Greek myth*, Baltimore-London 1993
- GARDINER 1930 = E. N. Gardiner, *Athletics of the ancient world*, Oxford 1930
- GARDTHAUSEN 1891-1904 = V. Gardthausen, *Augustus und seine Zeit*, Leipzig 1891-1904

- GEORGACOPOULOU 1996 = S. Georgacopoulou, *Argia e il monile di Armonia secondo Stazio*, in *PP* 51, 1996, 345-50
- GEORGACOPOULOU 1998 = S. Georgacopoulou, *Les Erynes et le narrateur épique ou la métamorphose impossible (Stace Theb. 11, 576-579)*, in *Phoenix* 52, 1998, 95-102
- GEORGACOPOULOU 2005 = S. Georgacopoulou, *Aux frontières du récit épique: l'emploi de l'apostrophe du narrateur dans la «Thébaïde» de Stace*, Bruxelles 2005
- GIRARD 1977 = R. Girard, *Violence and the Sacred*, Baltimore 1977
- GLAESSER 1984 = R. Glaesser, *Verbrechen und Verblendung, Untersuchung zum Furor-Begriff bei Lucan, mit Berücksichtigung der Tragödien Senecas*, Frankfurt 1984
- GOSTOLI 1978 = A. Gostoli, *Some Aspects of the Theban Myth in the Lille Stesichorus*, in *Greek, Roman and Byzantine Studies* 19.1, 1978, 23-27
- GOSTOLI 1983 = A. Gostoli, *Edipo e i figli nel rilievo del frontone etrusco di Talamone e nella Tebaide di Stazio*, in *AION* 5, 1983, 65-76
- GRIFFIN 1976 = M. Griffin, *Seneca: a philosopher in politics*, Oxford 1976
- GRIMAL 1980 = P. Grimal, *En attendant la Pharsale. Lucain poète de l'attente*, in *Vita latina* 77, 1980, 2-11
- GRISÉ 1982 = Y. Grisè, *Le suicide dans la Rome antique*, Paris 1982
- GUIRAUD 1964 = C. Guiraud, *Les verbs significant «voir» en latin*, Paris 1964
- GUY-BRAY 2006 = S. Guy-Bray, *Loving in verse. Poetic influence as erotic*, University of Toronto Press 2006
- HÅKANSON 1973 = L. Håkanson, *Statius' Thebaid: Critical and Exegetical Remarks*, Lund 1973
- HAMPEL 1908 = E. Hampel, *De apostrophae apud romanorum poetas usu*, Diss. Jen. 1908
- HARDIE 1983 = A. Hardie, *Statius and the Silvae. Poets, patrons and epideixis in the Graeco-Roman world*, Liverpool 1983
- HARDIE 1990a = P. Hardie, *Flavian Epicist on Virgil's epic Technique*, in A. J. Boyle, *The imperial Muse. Ramus Essays on Roman Literature of the Empire, II: Flavian Epicist to Claudian*, Bendigo 1990
- HARDIE 1990b = P. Hardie, *Theban History: the First "Anti-Aeneid"?*, in *CQ* 40, 1990, 224-35
- HARDIE 1993a = P. Hardie, *The Epic Successors of Virgil*, Cambridge 1993
- HARDIE 1993b = P. Hardie, *Tales of Unity and Division in Imperial Latin Epic*, in *Literary Responses to Civil Discord*, ed. By J. H. Molyneux, Nottingham 1993, 57-71
- HARDWICK 1990 = L. Hardwick, *Ancient Amazons – Heroes, Outsiders or Women?*, in *Greece and Rome* 37, 1990, 14-36
- HARMAND 1978 = J. Harmand, *La guerre antique de Sumer à Rome*, Paris 1973 (trad. it. Roma 1978)
- HEINZE 1915³ = R. Heinze, *Virgils epische Technik*, Leipzig 1908
- HELLEGOUARC'H 1963 = J. Hellegouarc'h, *Le vocabulaire latine des relations e des partis politique sous la République*, Paris 1963

- HELLEGOUARC'H 1964 = J. Hellegouarc'h, *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin. Essai de métrique verbale*, Paris, Klincksieck 1964
- HELM 1956 = R. Helm, *Nachaugusteische nichtchristliche Dichter, I: Römische Dichtung von Tiberius bis Trajan (mit Ausnahme der Pseudovergiliana, der Bühnendichtung, Fabel und Satire, doch mit Einschluss der längeren metrischen Einlagen bei Petronius). Bericht über das Schrifttum der Jahre 1925-1942, in Lustrum 1, 1956, 121-318*
- HELSIN 2008 = P. J. Helsin, *Statius and the Greek Tragedians on Athens, Thebes and Rome*, in Smolenaars, van Dam, Nauta 2008, 111-28
- HELZLE 1996 = M. Helzle, *Der Stil ist der Mensch: Redner und Reden im römischen Epos*, Stuttgart 1996
- HENDERSON 1988 = J. Henderson, *Lucan / the word at war*, in *The Imperial Muse: Ramus essays on Roman Literature of the Empire*, 1, ed. A. J. Boyle, Victoria, Australia 1988, 122-64
- HENDERSON 1991 = J. Henderson, *Statius' Thebaid / Form Premade*, in *PCPhS* n.s. 37, 1991, 30-80
- HENDERSON 1993 = J. Henderson, *Form Remade / Statius' Thebaid*, in A. Boyle (ed.) *Roman Epic*, London, 1993, 162-91
- HENDERSON 1994a = J. Henderson, *To recognize Bosnia / Statius' Thebaid 11, 407-8*, in *LCM* 19.2, 1994, 25-7
- HENDERSON 1994b = J. Henderson, *Fighting for Rome. Poets and Caesars, Hystory and Civil War*, Cambridge 1998
- HESLIN 2008 = P. J. Heslin, *Statius and the greek Tragedians on Athens, Thebes and Rome*, in J. J. L. Smolenaars, H.-J. van Dam, and R. R. Nauta (eds.), *The poetry of Statius*, Leiden 2008, 111-28
- HERSHKOWITZ 1998 = D. Hershkowitz, *The Madness of Epic: reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford 1998
- HEYKE 1970 = W. Heyke, *Zur Rolle der Pietas bei Lucan*, diss. Heidelberg 1970.
- HILL 1990 = D. E. Hill, *Statius' Thebaid: A Glimmer of Light in a Sea of Darkness*, in Boyle 1990, 98-118
- HILL 1996 = D. E. Hill, *Thebaid I Revisited*, in *Epicedion. Hommage à P. Papinius Statius, 96-1996*, ed. par F. Delarue, S. Georgacopoulou, P. Laurens, A. M. Taisne, Poitiers, 35-54
- HILL 2008 = D. E. Hill, *Jupiter in Thebaid I again*, in Smolenaars, van Dam, Nauta 2008, 129-41
- HINDS 1998 = S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998
- HOUSMAN 1928 = A. E. Housman, *Prosody and method*, in *CQ* 22, 1928, 1-10
- HOUSMAN 1933a = A. E. Housman, *Notes on the Thebais of Statius*, in *CQ* 27.1, 1933, 1-16
- HOUSMAN 1933b = A. E. Housman, *Notes on the Thebais of Statius (Continued)*, in *CQ* 27.2, 1933, 65-73
- HOWARD 1959 = C. L. Howard, *Notes on Statius*, in *TAPhA* 90, 1959, 117-30
- HÜBNER 1970 = W. Hübner, *Dirae in römischen Epos. Über das Verhältnis von Vogeldämonen und Prodigien*, Hildesheim-New York 1970
- JAKOBY 1986 = R. Jacoby, *Der Einfluss Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlin 1986
- JAL 1963 = P. Jal, *La guerre civile à Rome*, Paris 1963

- JANAN 2009= M. Janan, *Reflections in a Serpent's Eyes. Thebes in Ovid's Metamorphoses*, Oxford 2009
- JANSSEN 1974 = H. H. Janssen, *Le caratteristiche della lingua poetica romana*, in A. Lunelli, *La lingua poetica latina*, Bologna 1974, 67-130
- JOSHEL 1992 = S. R. Joshel, *The Body and the Body Politic: Livy's Lucretia and Verginia*, in *Pornography and Representation in Greece and Rome*, a cura di A. Richlin, Oxford 1992, 112-30
- 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
- KAJANTO 1981 = I. Kajanto, *Fortuna*, in *ANRW II. 17.1*, ed. W. Haase, Berlin-New York 1981, 502-558
- KEITH 2000 = A. M. Keith, *Engendering Rome: women in Latin epic*, Cambridge 2000
- KEITH 2002 = A. M. Keith, *Ovidian personae in Statius' «Thebaid»*, in *Arethusa* 35.3, 2002, 381-402.
- KEITH 2004-5 = A. M. Keith, *Ovid's Theban narrative in Statius' «Thebaid»*, in *Hermathena* 177-78, 2004-05, 181-207
- KELLER 1909 = O. Keller, *Die antike Tierwelt*, Leipzig 1909
- KENNEY-CLAUSEN 1992 = *La letteratura latina della Cambridge University*, a cura di E. J. Kenney, W. V. Clausen, 2 voll., Milano 1992
- KER 1953 = A. Ker, *Notes on Statius*, in *CQ* n.s. 3, 1953, 1-10 e 175-82
- KLEYWEGT 1986 = A. J. Kleywegt, *Praecursoria valeriana I*, in *Mnemosyne* 39. 3-4, 1986, 313-49
- KLOTZ 1905 = A. Klotz, *Probleme der Textgeschichte des Statius*, in *Hermes* 40, 1905, 341-72
- KLOTZ 1908a = A. Klotz, *Klassizismus und Archaismus, Stilistisches zu Statius*, in *Arch. Lat. Lex.* 15, 1908, 401-17
- KLOTZ 1908b = A. Klotz, *Die Statiusscholien*, in *Arch. Lat. Lex.* 15, 1908, 485-525
- KORENJAK 1996 = M. Korenjak, *Die Erichthoszene in Lukans Pharsalia*, Frankfurt am Main 1996
- KORNEEVA 2011 = T. Korneeva, *Alter et ipse: identità e duplicità nel sistema dei personaggi della Tebaide di Stazio*, Pisa 2011
- KÖSTLIN 1876 = H. Köstlin, *Besserungen un Erläuterungen zu P. Papinius Statius*, in *Philologus* 35, 1876, 493-533
- KRAUS 1960= T. Kraus, *Hekate*, Heidelberg 1960
- KRAUSE 1871 = K. Krause, *De P. Papinii Statii comparationibus epicis*, Halle 1871
- KROLL 1924 = W. Kroll, *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*, Stuttgart 1924
- KROLL 1974 = W. Kroll, *La lingua poetica romana*, in A. Lunelli, *La lingua poetica latina*, Bologna 1974, 1-65
- KRUMBHOLZ 1955 = G. Krumbholz, *Der Erzählungstil in der Thebais des Statius*, in *Glotta* 34, 1955, 93-139 e 231-60
- KYTZLER 1962 = B. Kytzler, *Gleichnisgruppen in der Thebais des Statius*, in *WS* 75, 1962, 141-60

- KYTZLER 1969 = B. Kytzler, "Imitatio" und "Aemulatio" in der *Thebais des Statius*, in *Hermes* 97, 1969, 209-32
- KYTZLER 1996 = B. Kytzler, *Pandere Thebas: welches Thema hat die Thebais?*, in *Epicedion. Hommages à P. Papinius Statius*, Poitiers 1996, 25-34
- LAGUNA-MARISCAL 1994 = G. Laguna-Mariscal, *Statius' Silvae 3, 5, 44-49 and the Genre of Ovid's Heroides*, in *Rheinisches Museum* 137, 1994, 352-57
- LANZA 1977 = D. Lanza, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino 1977
- LA PENNA 1981 = A. La Penna, *Tipi e modelli femminili nella poesia dell'epoca dei flavi (Stazio, Silio Italico, Valerio Flacco)*, in *Atti del Convegno di Studi Vespasiani. Rieti, settembre 1979*, Rieti 1981, 223-51
- LA PENNA 1983 = A. La Penna, *Lettura del nono libro dell'Eneide*, in *Lecturae Vergilianae*, a cura di M. Gigante, vol. III, Napoli 1983, 301-40
- LA PENNA 1991 = A. La Penna, *Palazzo, coro e popolo nella tragedia antica e nella tragedia umanistica*, in Id., *Tersite censurato ed altri studi di letteratura fra antico e moderno*, Pisa 1991, 37-67
- LA PENNA 1994 = A. La Penna, "Me, me adsum qui feci, in me convertite ferrum. Per la storia di una scena tipica dell'epos e della tragedia" in *Maya* 46, 1994, 123-34
- LA PENNA 1995 = A. La Penna, *Le atre faci delle Erinni*, in *Da Lucrezio a Persio: saggi, studi, note / Antonio La Penna; con una bibliografia degli scritti dell'autore*, a cura di M. Citroni, E. Narducci, A. Perutelli, Milano 1995, 231-35
- LA PENNA 2000 = A. La Penna, *Eros dai cento volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi*, Venezia 2000
- LARSON 1994 = T. Larson, *The Role of Description in Senecan Tragedy*, Francoforte 1994
- LAZZERI 1999 = M. Lazzeri, *Note al papiro di Lille di Stesicoro*, in *BollClass* 20, 1999, 19-35
- LAZZERI 2008 = M. Lazzeri, *Studi sulla Gerioneide di Stesicoro*, Università degli Studi di Salerno, Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità, 35, Napoli 2008
- LEASE 1919 = E. B. Lease, *The Use and Range of the Future Participle*, in *AJPh* 40, 3, 1919, 262-85
- LEGRAS 1905a = L. Legras, *Etude sur la Thèbaïde de Stace*, Paris 1905
- LEGRAS 1905b = L. Legras, *Les legends thébaines dans l'épopée et la tragédie grecque*, Paris 1905
- LEIGH 1997 = M. Leigh, *Lucan: spectacle and engagement*, Oxford 1997
- LERZA 1982 = P. Lerza, *Stesicoro. Tre studi. Frammenti con traduzione a fronte*, Genova 1982
- LESUEUR 1992 = R. Lesueur, *Les femmes dans la Thèbaïde de Stace*, in *L'univers épique. Rencontres avec l'antiquité classique II*, éd. par M. Woronoff, Paris 1992, 229-43
- LEUMANN 1974 = M. Leumann, *La lingua poetica latina*, in A. Lunelli, *La lingua poetica latina*, Bologna 1974, 131-38
- LEWIS 1936 = C. S. Lewis, *The Allegory of Love*, Oxford 1936
- LIEBERG 1969 = G. Lieberg, *Seefahrt und Werk. Untersuchungen zu einer Metapher der antiken, besonders der lateinischen Literatur. Von Pindar bis Horaz*, in *GIF* 21, 1969, 209-40

- LYNE 1989 = R. O. A. M. Lyne, *Words and the poet: Characteristic Techniques of Style in Vergil's Aeneid*, Oxford 1989
- LITTLEWOOD 1994 = C. A. J. Littlewood, *Self-representation and illusion in Senecan tragedy*, Oxford 1994
- LONGO 2002 = G. O. Longo, *Spazio, Tempo, Narrazione*, in *Spazio*, a cura di M. Spanu, Torino 2002, 105-21
- LOTMAN-USPENSKIJ 1973 = Ju. M. Lotman, B. A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*, Milano 1976
- LOVATT 1999 = H. Lovatt, *Competing Endings: Re-reading the End of the Thebaid through Lucan*, in *Ramus* 28, 1999, 126-51
- LOVATT 2005 = H. Lovatt, *Stattius and epic games: sport, politics and poetics in the Thebaid*, Cambridge 2005
- LOVATT 2006 = H. Lovatt, *The female gaze in Flavian Epic: looking out from the walls in Valerius Flaccus and Stattius*, in R. R. Nauta, H.-J. van Dam, J. J. L. Smolenaars, *Flavian Poetry*, Leiden 2006, 59-78
- LUIPOLD 1970 = A. Luipold, *Die Bruder-Gleichnisse in der Thebias des Stattius*, Stuttgart 1970
- LUNDERSTEDT 1913 = L. L. Lunderstedt, *De synecdocae apud P. Papinium Statium usu*, Jena 1913
- MACKEY 1961 = L.A. MacKay, *The vocabulary of fear in Latin Epic Poetry*, in *TAPhA* 92, 1961, 308-316
- MADER 1997 = G. Mader, *Duplex nefas, ferus spectator: Spectacle and Spectator in Act 5 of Seneca's Troades*, in C. Deroux, ed. *Studies in Latin Literature and Roman History* 8, 1997, 319-51
- MALAMUD 1995 = M. A. Malamud, *Happy Birthday, Dead Lucan: (P)raising the Dead in Silvae 2, 7*, in *Ramus* 24, 1995, 1-30
- MALVOLTA 1996 = M. Malvolta, *Attualità ed erudizione antiquaria nel lessico militare dell'opera virgiliana*, in *Miscellanea greca e romana*, 20, 1996, 115-79
- MANTOVANI 1990 = M. Mantovani, *Bellum iustum: die Idee des gerechten Krieges in der römischen Kaiserzeit*, Bern 1990
- MARCH 1987 = J. R. M. March, *The Creative Poet*, Londra 1987, 126-33
- MARKUS 1997 = D. Markus, *Transfiguring heroism: Nisus and Euryalus in Stattius' Thebad*, in *Vergilius* 43, 1997, 56-62.
- MARKUS 2003 = D. Markus, *The politic of Epic Performance in Stattius*, in Boyle, Dominik 2003, 431-67
- MARKUS 2004 = D. Markus, *Grim Pleasures: Stattius' Poetic Consolationes*, in *Arethusa* 37, 2004, 105-35
- MAROUZEAU 1946 = J. Marouzeau, *Traité de stylistique latine*, Paris 1946⁶
- MAROUZEAU 1949 = J. Marouzeau, *L'ordre des mots dans la phrase latine*, Paris 1949
- MASTERS 1992 = J. M. Masters, *Poetry and Civil War in Lucan's "Bellum Civile"*, Cambridge 1992
- MASTERTON 2005 = M. Masterton, *Stattius' Thebaid and the Realization of Roman Manhood*, in *Phoenix* 49, 3-4, 2005, 288-315

- MATTHEWS 1987= V. J. Matthews, *The parentage of the horse Arion. A reason for Plato liking Antimachos?*, in *Eranos* 85, 1987, 1-7
- MATTHEWS 1991= V. J. Matthews, *Propertius' Talking Horse*, in *CR* 85, 1991, 259-61
- MATZ-BUCHHOLZ 1967 = V. F. Matz-H. G. Buchholz, *Archaeologia Homerica. Die Denkmäler und das frühgriechische Epos*, I, Göttingen 1967
- MAYER 1976 = R. Mayer, *Two notes on Latin Poets*, in *PCPhS* 202, 1976, 56-9
- MAZZOLI 1984 = G. Mazzoli, *Il problema religioso in Seneca*, in *Riv. Stor. Ital.* 96, 1984, 953-1000
- MAZZOLI 1990 = G. Mazzoli, *Il gioco delle parti: un tema gnomico senecano e sue ridondanze metateatrali*, (Atti conv.), in *QCTC* 8, 1990, 87-102
- MAZZOLI 2003 = G. Mazzoli, *Seneca de ira e de clementia: la politica negli specchi della morale*, in *Seneca uomo politico e l'età di Claudio e di Nerone*, a cura di A. De Vivo-E. Lo Cascio, Bari 2003, 123-38
- MELIADÒ 2006 = C. Meliadò, *PMich inv. 1261: un «nuovo» frammento di Antimaco?*, in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 155, 2006, 41-48
- MENCACCI 1996 = F. Mencacci, *I fratelli amici: la rappresentazione dei gemelli nella cultura romana*, Venezia 1996
- McGUIRE 1997 = D. T. McGuire, *Acts of Silence. Civil war, Tyranny, and Suicide in the Flavian Epics*, Hildesheim 1997
- MICHEL 1976 = A. Michel, *Rhétorique et poétique: la théorie du sublime de Platon aux modernes*, in *REL* 54, 1976
- MICOZZI 1995 = L. Micozzi, *Alcuni nuovi contributi sullo studio dell'imitazione virgiliana nella Tebaide*, in *Orpheus* 16, 1995, 417-33
- MICOZZI 1998 = L. Micozzi, *Pathos e figure materne nella «Tebaide» di Stazio*, in *Maia* 50, 1998, 95-121
- MICOZZI 1999 = L. Micozzi, *Aspetti dell'influenza di Lucano nella Tebaide*, in *Interpretare Lucano*, a cura di P. Esposito-L. Nicastrì, Napoli 1999, 343-87
- MICOZZI 2002 = L. Micozzi, *Il tema dell'addio: ripetizione, sperimentalismo, strategie di continuità e altri aspetti della tecnica poetica di Stazio*, in *Maya* 54, 2002, 51-70
- MICOZZI 2004 = L. Micozzi, *Memoria diffusa di luoghi lucanei nella Tebaide di Stazio*, in *Esposito-Ariemma* 2001, 137-51
- MICOZZI 2008 = L. Micozzi, *Ille referre aliter saepe solebat idem: ripetizione e sperimentalismo narrativo nella Tebaide di Stazio*, in *MD* 61, 2008, 211-27
- MIEDEL 1891-92 = J. Miedel, *De anacronismo, qui est in P. Papinii Statii Thebaide et Achilleide*, Progr. Gymn. Passau 1891-92
- MILITERNI DELLA MORTE 1997 = P. Militeri Della Morte, *Osservazioni sulla funzione semantica di termini relativi alla « follia » in Seneca*, in *Paideia* 52, 1997, 241-262
- MINICONI 1951 = P. J. Miniconi, *Index des thèmes «guerriers» de la poésie épique*, Paris 1951
- MITCHELL 1991 = R. N. Mitchell, *The Violence of Virginité in the Aeneid*, in *Arethusa* 24, 1991, 219-38

- MCNELIS 2002 = C. McNelis, *Greek Grammarians and Roman Society during the Early Empire: Statius' Father and his Contemporaries*, in *CA* 21, 2002, 67-94
- MCNELIS 2007 = C. McNelis, *Statius' Thebaid and the poetics of civil war*, Cambridge 2007
- MOZLEY 1933 = J. H. Mozley, *Statius as an Imitator of Vergil and Ovid*, in *CW* 27, 1933, 33-8
- MOZLEY 1963-4 = J. H. Mozley, *Virgil and the Silver Latin Epic*, in *PVS* 3, 1963-4, 12-26
- MUELLER-GOLDINGEN 1985 = C. M. Mueller-G. Goldingen, *Untersuchungen zu den Phönissen des Euripides*, Stuttgart 1985
- MÜLLER 1861 = L. Müller, *De re metrica poetarvm latinorvm praeter Plavtvm et Terentivm libri septem*, Lipsia 1861
- NARDUCCI 1974 = E. Narducci, *Sconvolgimenti naturali e profezia delle guerre civili: Phars. I 522-695 (su alcuni problemi di tecnica allusiva nell'epica del primo secolo dell'impero)*, in *Maia* 26, 1974, 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*, Roma-Bari 2002
- NAUKE 1865 = A. Nauke, *Observationes criticae et grammaticae in Publium Papinium Statium*, Vrat. 1865
- NERI 1986 = V. Neri, *Dei, fato e divinazione nella letteratura latina del I sec. d.C.*, in *ANRW* II, 16, 3, Berlin-New York 1986, 1974-2051
- NERI 2008 = C. Neri, *Trattativa contro il fato (Stesich. PMGF 222b, 176-231)*, in *Eikasmos* 19, 2008, 11-44
- NEUBURG 1990 = M. Neuburg, *How Like a Woman: Antigone's "Inconsistency"* in *CQ* n.s. 40, 1990, 54-76
- NEWLANDS 2002 = C. E. Newlands, *Statius' Silvae and the Poetics of empire*, Cambridge 2002
- NEWLANDS 2004 = C. E. Newlands, *Statius and Ovid: transforming the landscape*, in *TAPhA* 134, 2004, 133-155
- NEWLANDS 2006 = C. E. Newlands, *Mothers in Statius's poetry: sorrows and surrogates*, in *Helios* 33, 2006, 203-226
- NEWMAN 1975 = J. K. Newman, *De Statio epico animadversiones*, in *Latomus* 34, 1, 1975, 80-89
- NISARD 1849 = D. Nisard, *Etudes de moeurs et de critique sur les poetes latins de la decadence*, II², Paris 1849
- NUGENT 1996 = S. G. Nugent, *Statius's Hypsipyle: following in the footsteps of the Aeneid*, in *Scholia* 5, 1996, 46-71
- O'GORMAN 2005 = E. O'Gorman, *Beyond Recognition: Twin narratives in Statius' Thebaid*, in M. Paschalis (ed.), *Roman and greek Imperial epic*, Crete university Press, vol. 2, 2005
- O'HIGGINS 1988 = D. O'Higgins, *Lucan as vates*, in *ClAnt* 7, 1988, 208-26
- OLIENSIS 1997 = E. Oliensis, *Sons and Lovers: Sexuality and Gender in Virgil's Poetry*, in *The Cambridge Companion to Virgil*, a cura di C. Martindale, Cambridge 1997, 294-312

- OLIVI 1996 = M. C. Olivi, *Amphiaraos: un exemple de réécriture d'un personnage mythique dans la Thébaïde*, in F. Delarue, S. Georgacopoulou, P. Laurens and A.-M. Taisne (eds.), *Epicedion, Hommage à P. Papinius Statius 96-1996*, Poitiers, 135-44
- ONIANS 1954 = R. B. Onians, *The origins of European Thought*, ed. 2, Cambridge University Press 1954
- OTIS 1963 = B. Otis, *A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1963
- OWEN 1931 = S. G. Owen, *Ovid's use of the simile*, in *CR* 45, 1931, 98-99
- OWEN 1970 = W. H. Owen, *Time and event in Seneca's Troades*, in *WS* 83, 1970, 118-37
- PAGÁN 2000 = V. E. Pagán, *The Mourning After: Statius' Thebaid 12*, in *AJPh* 121, 2000, 423-52
- PAGE 1973 = D. L. Page, *Stesichorus: the Geryoneis*, in *JHS* 93, 1973, 138-54
- PANOUSI 2007 = V. Panoussi, *Threat and Hope: Women's Rituals and Civil War in Roman Epic, in Finding Persephone: Women's Ritual in the Ancient Mediterranean*, ed. by M. Parca and A. Tzanetou, Bloomington-Indianapolis 2007, 114-34
- PARKES 2008 = R. Parkes, *The Return of the Seven: Allusion to the Thebaid in Statius' Achilleid*, in *AJPH* 129.3, 2008, 381-402
- PARKS 1990 = W. Parks, *Verbal Dueling in Heroic Narrative. The Homeric and Old English Tradition*, Princeton 1990
- PARSONS 1977 = P. J. Parsons, *The Lille «Stesichorus»*, in *ZPE* 26, 1977, 7-36
- PASIANI 1967 = P. Pasiani, «Attonitus» nelle tragedie di Seneca, in aa. vv., *Studi sulla lingua poetica latina*, Roma 1967, 113-36
- PASQUALI 1968 = G. Pasquali, *Arte allusiva*, in Id., *Pagine stravaganti, II*, Firenze 1968, 275-82
- PERRET 1965 = J. Perret, *Virgile*, Paris, Hatier 1965
- PERUTELLI 2000 = A. Perutelli, *La poesia epica latina. Dalle origini all'età dei Flavi*, Roma 2000
- PERUTELLI 2001 = A. Perutelli, *Antigone e Giocasta da Seneca a Stazio*, in *L'officina del teatro europeo, vol. I: Performance e teatro di parola*, a cura di A. Grilli, A. Simon, Pisa 2001, 63-73
- PETRINI 1997 = M. Petrini, *The child and the hero: coming of age in Catullus and Virgil*, Ann Arbor 1997
- PETRONE 1996 = G. Petrone, *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo 1996
- PETRONE 2012 = G. Petrone, *Filosofi e animali in Roma antica. Modelli di animalità e umanità in Lucrezio e Seneca*, Pisa 2012
- PICONE 1984 = G. Picone, *La fabula e il regno (Thyeste)*, Palermo 1984
- POLLMANN 2001 = K. F. L. Pollmann, *Statius' Thebaid and the legacy of Vergil's Aeneid*, in *Mnemosyne* 54, 2001, 10-30
- POMEROY 1976 = S. B. Pomeroy, *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves: Women in Classical Antiquity*, New York 1976
- PÖSCHL 1950 = V. Pöschl, *Die Dichtkunst Virgils, Bild und Symbol in der Äneis*, Wiesbaden 1950

- PÖTSCHER 1978 = W. Pötscher, *Das römische fatum-Begriffe und Verwendung*, in *ANRW* 2, 16, 1, 1978, 394-424
- RAMBAUD 1955 = M. Rambaud, *L'apologie de Pompée par Lucain au livre VII de la Pharsale*, in *REL* 33, 1955, 278-96
- REEVE 1983 = M. D. Reeve, *Statius*, in L. D. Reynolds (ed.), *Texts and Transmission*, Oxford 1983, 394-96
- REUSSNER 1921 = A. Reussner, *De Statio et Euripide*, Diss. Halle 1921
- RICOTTILLI 2000 = L. Ricottilli, *Gesto e parola nell'Eneide*, Bologna 2000
- RIEKS 1967 = R. Rieks, *Homo, humanus, humanitas: Zur Humanität in der lateinischen Literatur des ersten nachchristlichen Jahrhunderts*, Munich 1967
- RIEKS 1989 = R. Rieks, *Affekte und Strukturen. Pathos als ein Form-und Wirkprinzip von Vergils Aeneis*, München 1989
- RIPOLL 1998a = F. Ripoll, *La morale héroïque dans les épopées latines d'époque Flaviennne: tradition et innovation*, Paris 1998
- RIPOLL 1998b = F. Ripoll, *La Thébäide de Stace entre épopée et tragédie*, in *Pallas* 49, 1998, 323-40
- RIVOLTELLA 1996 = M. Rivoltella, *Il mito degli Sparti nel coro III dell'Oedipus (vv. 731-750): una rilettura*, in *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, 1996, 125-130
- ROBERT 1915 = C. Robert, *Oidipus. Geschichte eines poetischen Stoffs im griechischen Altertum*, Berlin 1915
- ROBERT 1967⁵ = C. Robert, *Die griechische Heldensage*, 3, 1, Dublin-Zürich, Weidmann 1967⁵
- RONCONI 1940 = A. Ronconi, *Exitus illustrium virorum*, in *SIFC* n.s. 17, 1940, 3-32
- RONZITTI ORSOLINI 1971 = G. Ronzitti Orsolini, *Il mito dei Sette a Tebe nelle urne volterrane*, Firenze 1971
- ROSATI 1991 = G. Rosati, *Protesilao, Paride e l'amante elegiaco: un modello omerico in Ovidio*, in *Maia* n.s. 43, 1991, 103-14
- ROSATI 1992a = G. Rosati, *L'elegia al femminile: le Heroides di Ovidio (e altre heroides)*, in *Materiali e Discussioni* 29, 1992, 71-94
- ROSATI 1992b = G. Rosati, *L'Achilleide di Stazio, un'epica dell'ambiguità*, in *Maia* n.s. 44, 1992, 233-66
- ROSATI 1994a = G. Rosati, *L'Achilleide di Stazio, un'epica «en travesti»*, intr. a Stazio, *Achilleide*, Milano 1994, 5-61
- ROSATI 1994b = G. Rosati, *Momenti e forme della fortuna antica di Ovidio: l'Achilleide di Stazio*, in *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, M. Picone-B. Zimmermann (edd.), Stuttgart 1994, 43-62
- ROSATI 1996 = G. Rosati, *Il modello di Aretusa (Prop. IV 3): tracce elegiache nell'epica del I sec. d. C.*, in *Maia* n.s. 48, 1996, 139-55
- ROSATI 1999 = 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, 147-63

- ROSSI 2004 = A. Rossi, *Contexts of War: Manipulation of Genre in Virgilian Battle Narrative*, Ann Arbor 2004
- ROUSE 1919 = W. H. D. Rouse, *Virgil's Rhythms*, in *CR* 33, 7/8, 1919, 138-40
- RUTZ 1960 = W. Rutz, *Amor mortis bei Lucan*, in *Hermes* 88, 1960, 462-75
- SANNA 2004 = L. Sanna, *Partenopeo e Podeto: due "pueri" dell'epoca flavia e l'ossimoro "arma-puer"*, in *Prometheus* 30, 3, 2004, 261-68
- SANNA 2008 = L. Sanna, *Dust, water and Sweat: The Statian puer between Charm and Weakness, Play and war*, in J. J. L. Smolenaars, H.-J. van Dam, and R. R. Nauta (eds.), *The poetry of Statius*, Leiden 2008, 195-214
- SAUVAGE 1975 = A. Sauvage, *Études des themes animaliers dans la poésie latine. Le cheval*, Bruxelles 1975
- SCAFFAI 1986 = M. Scaffai, *Il tiranno e le sue vittime nel l. I degli "Argonautica" di Valerio Flacco, in Munus amicitiae. Scritti in memoria di Alessandro Ronconi*, Firenze 1986, 233-61
- SCAFFAI 2002 = M. Scaffai, *L'«Ipsipile» di Stazio, ovvero le sventure della virtù*, in *Prometheus* 28. 2-3, 2002, 151-70 e 233-52
- SCHÄFER 1972 = E. Schäfer, *Das Staatsschiff. Zur Präzision eines Topos*, in *Toposforschung. Eine Dokumentation*, a cura di P. Jehn, Frankfurt a. M. 1972, 259-292
- SCHAMBERGER 1907 = M. Schamberger, *De P. Papinio Statio verborum novatore*, Diss. Phil. Hal. 17, Halle 1907
- SCHETTER 1960 = W. Schetter, *Untersuchungen zur epische Kunst des Statius*, Wiesbaden 1960
- SCHIESARO 1994 = A. Schiesaro, *Seneca's Thyestes and the Morality of Tragic Furor*, in *Reflections of Nero: Culture, History and representation*, ed. by J. Elsner and J. Masters, London 1994, 196-210
- SCHIESARO 2003 = A. Schiesaro, *The Passions in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge 2003
- SCHILLING 1979 = R. Schilling, *Les Castores romains à la lumière des traditions indo-européennes*, in (*ibid.*) *Rites, cultes, dieux de Rome*, Paris 1979, 338-53
- SCHLUNK 1974 = R. R. Schlunk, *The Homeric Scholia and the Aeneid*, Ann Arbor 1974
- SCHÖNBERGER 1965 = O. SCHÖNBERGER, *Zum Weltbild der drei Epiker nach Lukan*, in *Helicon* 5, 1965, 123-45
- SCHRADER 1875 = J. Schrader, *Emendations reported by M. Haupt*, in *Opuscula* 3, Leipzig 1875
- SCHUBERT 1984 = W. Schubert, *Jupiter in den Epen der Flaviezeit*, Frankfurt-Bern-New York 1984
- SCOTT 1974 = W. C. Scott, *The Oral Nature of the Homeric Simile*, Leiden 1974
- 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*, in *Vichiana* 3, 1992, 117-38
- SEEWALD 2008 = M. Seewald, *Studien zum 9. Buch von Lucans Bellum Civile. Mit einem Kommentar zu den Versen 1-733*, Berlin-New York 2008
- SFORZA 2001 = I. Sforza, *I Dioscuri tra letteratura ed epigrafia: VIII-VI secolo a. C.*, in *Studi e Saggi linguistici* 62, n.s. 39, 2001, 31-63.

- SHACKLETON BAILEY 1952 = D. R. Shackleton Bailey, *Echoes of Propertius*, in *Mnemosyne* 4.5, 1952, 317
- SHACKLETON BAILEY 1983 = D. R. Shackleton Bailey, *Notes on Statius' Thebaid*, in *MH* 40, 1983, 51-60
- SHISLER 1945 = F. L. Shisler, *The Use of Stage Business to Portray Emotion in Greek Tragedy*, in *The American Journal of Philology* 66, 4, 1945, 377-397
- SLINGS 1978 = S. R. Slings, *Stesichorus, «Thebaid» 228-231*, in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 30, 1978, 37
- SOLIMANO 1991 = G. Solimano, *La prepotenza dell'occhio. Riflessioni sull'opera di Seneca*, Genova 1991
- SMOLENAARS, VAN DAM, NAUTA 2008 = *The Poetry of Statius*, ed. by J. J. L. Smolenaars, H. J. van Dam, R. R. Nauta, Leiden-Boston 2008
- STEINIGER 1998 = J. Steiniger, *Saecula te quoniam penes et digesta vetustas: Die Musenanrufungen in der Thebais des Statius*, in *Hermes* 126, 1998, 221-37
- TAISNE 1994 = A. M. Taisne, *L'esthétique de Stace: la peinture des correspondances*, Paris 1994
- TAISNE 2008 = A. M. Taisne, *Quelques images du furor belli dans la Thebaïde de Stace*, in *Amicitiae templa serena. Studi in onore di G. Aricò*, a cura di L. Castagna-Ch. Riboldi, Milano, vol. II, 2008, 1545-61
- TELÒ 2002 = M. Telò, *Per una grammatica dei gesti nella tragedia greca (II): la supplica*, in *MD* 49, 2002, 9, 51
- TEN KATE 1955 = R. Ten Kate, *Quomodo heroes in Statii Thebaide describantur quaeritur*, Groningen 1955
- THOMAS 1991 = R. F. Thomas, *Furor and Furae in Virgil*, in *AJPh* 112, 1991, 262-62
- THOME 1993 = G. Thome, *Vorstellungen vom Bösen in der lateinischen Literatur*, Stuttgart 1993
- THUILE 1980 = W. Thuile, *Furiae in der nachklassischen Epik: Untersuchungen zu Valerius Flaccus' Argonautica, Papinius Statius' Thebais und Silius Italicus' Punica*, Diss. Innsbruck 1980
- TIPPING 2010 = B. Tipping, *Exemplary Epic: Silius Italicus' Punica*, Oxford 2010
- TOSI 1978-79 = R. Tosi, *Note al nuovo Stesicoro*, in *MCr* 13-14, 1978-79, 125-42
- TRAGLIA 1965 = A. Traglia, *Il maestro di Stazio*, in *Rivista di cultura classica e medievale* 7, 1965, 1128-34
- TRAINA 1977 = A. Traina, *Forma e suono. Da Plauto a Pascoli*, Bologna 1999
- TRAINA 1981 = A. Traina, *Dira libido (Sul linguaggio lucreziano dell'eros)*, in *Poeti latini (e neolatini)*, vol. II, Bologna 1981, 11-34
- TROMBINO 1990 = R. Trombino, *Spectator in fabula: lo spettatore dentro al testo nel teatro di Seneca*, in *Pan* 10, 1990, 47-60
- UDWIN 1999 = V. M. Udwin, *Between two armies: The Place of the Duel in Epic Culture*, Leiden 1999
- UGOLINI 1990 = G. Ugolini, *L'ethos di Giocasta tra Stesicoro e i tragici*, in *Lexis* 5-6, 1990, 57-75

- VAGNONE 1982 = G. Vagnone, *Aspetti formulari in Stesicoro, Pap. Lille 76 abc: il desiderio di morte*, in *QUCC* n.s. 12, 1982, 35-42
- VENINI 1961a = P. Venini, *Studi sulla Tebaide di Stazio. La composizione*, in *RIL* 95, 1961, 55-88
- VENINI 1961b = P. Venini, *Studi sulla Tebaide di Stazio. L'imitazione*, in *RIL* 95, 1961, 371-400
- VENINI 1964 = P. Venini, *Furor e psicologia nella Tebaide di Stazio*, in *Athenaeum* 42, 1964, 201-213
- VENINI 1965a = P. Venini, *Echi lucanei nel l. XI della Tebaide*, in *Rend. Ist. Lomb.* 99, 1965, 149-56
- VENINI 1965b = P. Venini, *Echi senecani e lucanei nella Tebaide: tiranni e tirannidi*, in *Rend. Ist. Lomb.* 99, 1965, 157-67
- VENINI 1967 = P. Venini, *Ancora sull'imitazione senecana e lucanea nella Tebaide di Stazio*, in *Riv. Fil. Class.* 95, 1967, 418-27
- VENINI 1968 = P. Venini, *A proposito di alcuni recenti studi sulla composizione della Tebaide staziana*, in *Athenaeum* 1968, 46, 131-138
- VENINI 1969 = *Stazio poeta doctus?* in *RIL* 13, 1969, 461-476
- VENINI 1971 = P. Venini, *Studi staziani*, Pavia 1971
- VENINI 1972 = P. Venini, *Ancora su Stazio e Antimaco*, in *Athenaeum* n.s. 50, 1972, 400-3
- VESSEY 1970a = D. W. T. C. Vessey, *Statius and Antimachus: A review of the Evidence*, in *Philologus* 114, 1970, 118-43
- VESSEY 1970b = D. W. T. C. Vessey, *Notes on the Hypsipile Episode in Statius: Thebaid 4-6*, in *BICS* 17, 1970, 44-54
- VESSEY 1971 = D. W. T. C. Vessey, *Noxia tela. Some Innovations in Thebaid 7 and 11*, in *CPh* 66, 1971, 87-92
- VESSEY 1973 = D. W. T. C. Vessey, *Statius and the Thebaid*, Cambridge 1973
- VESSEY 1986 = D. W. T. C. Vessey, *Pierius menti calor incidit: Statius' Epic Style*, in *ANRW* II, 32, 5, 1986, 2966-3019
- VESSEY 1992 = D.W.T.C. Vessey, *L'epica di età Flavia. Stazio*, in Kenney-Clausen 1992, 232-62
- VIAN 1963 = F. Vian, *Les origines de Thèbes. Cadmus et les Spartes*, *Etudes et commentaries* 48, Paris 1963
- VIANSINO 1974 = G. Viansino, *Studi sul "Bellum civile" di Lucano*, Salerno 1974
- VINCHESE 1999 = M. A. Vinchesi, *Imilce e Deidamia, due figure femminili dell'epica flavia (e una probabile ripresa da Silio Italico)*, in *Inv. Luc.* 21, 1999
- VINCHESE 2005 = M. A. Vinchesi, *Tipologie femminili nei Punica di Silio Italico: la fida coniunx e la virgo belligera*, in *Modelli letterari e ideologia nell'età flavia*, a cura di F. Gasti-G. Mazzoli, Pavia 2005, 97-126
- VOLLMER 1896 = F. Vollmer, *Textkritisches zu Statius*, in *RhM* 51, 1896, 27-44
- VON ALBRECHT 1969 = M. von Albrecht, *Ein Pferdegleichnis bei Ennius*, in *Hermes* 97, 1969, 333-45
- WACKERNAGEL 1920-24 = J. Wackernagel, *Vorlesungen über Syntax*, Basle 1920-24

- WAGENVOORT 1980 = H. Wagenvoort, *Pietas. Selected studies in Roman religion*, Leiden 1980
- WARRY 1980 = J. Warry, *Warfare in the Classical World*, New York 1980
- WATT 1987 = W. S. Watt, *Notes on Statius' Thebaid*, in *Eranos* 85, 1987, 49-54
- WATT 2000 = W. S. Watt, *Notes on the Epic Poems of Statius*, in *CQ* n.s. 50, 2, 2000, 516-525
- WEINSTOCK 1971 = S. Weinstock, *Divus Iulius*, Oxford, Clarendon Pr. 1971
- WHEELER 2002 = S. Wheeler, *Lucan's reception of Ovid's Metamorphoses*, in *Arethusa* 35, 2002, 361-80
- WICKERT 1930 = L. Wickert, *Homerisches und Römisches im Kriegswesen der Aeneis*, in *Philologus* 85, 1930, 285-302
- WILAMOWITZ 1891 = U. v. Wilamowitz, *Die sieben Thoren Thebens*, in *Hermes* 26, 1891, 191-242
- WILAMOWITZ 1924 = U. v. Wilamowitz-Moellendorff, *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*, Berlin 1924
- WILLIAMS 1951 = R. D. Williams, *The local ablative in Statius*, in *CQ* 45, 1951, 143-46
- WILLIAMS 1978 = G. Williams, *Change and Decline. Roman Literature in the Early Empire*, Berkeley-Los Angeles-London 1978
- WILLS 1996 = J. Wills, *Repetition in Latin poetry: figures of allusion*, Oxford 1996
- WISSOWA 1902 = G. Wissowa, *Religion und Kultus der Römer* (Handbuch der klass. Altertumswissenschaft, herausg. v. I. von Müller, V 4). München, Beck 1902
- WLOSOK 1973 = A. Wlosok, *Die Göttin Venus in Vergils Aeneis*, Heidelberg 1973
- ZEITLIN 1982 = F. I. Zeitlin, *Under the Sign of the Shield: Semiotics and Aeschylus' Seven against Thebes*, Roma 1982
- ZEITLIN 1999 = F. I. Zeitlin, *Reflections on Erotic Desire in Archaic and Classical Greece*, in *Costructions of the Classical Body*, a cura di J. I. Porter, Ann Arbor 1999, 50-77
- ZUCCOTTI 2004 = F. Zuccotti, "Bellum iustum" o del buon uso del diritto romano, in *Riv. Dir. Rom.* 4, 2004, 1-64
- ZWIERLEIN 1988 = O. Zwierlein, *Statius, Lucan, Curtius Rufus und das hellenistische Epos*, in *RhM* 131, 1988, 67-84

INDEX LOCORUM

- ACCIO**
trag. (Ribb.²)
 32: 211
 56: 129
 587: 170
 672: 118
- ACHILLE**
TAZIO
 2, 21, 1-2: 264
- Aetna*
 205: 246
 289: 302
 346: 185
 609: 259
- ALCEO** (Voigt)
 fr. 73: 299
- ANTIMACO**
 (Matthews)
 fr. 31-32: 241
 fr. 117, 3: 236
- AP**
 6, 352, 1-2: 263
 7, 188: 283
 12, 220: 264
- APOLLODORO**
bibl.
 1, 7, 1: 263
 1, 7, 2: 264
 1, 9, 13: 64 n. 257
 2, 1, 1-3: 230
 2, 4, 3: 215
 3, 5, 8: 47 n. 187;
 280
 3, 6, 2: 61 n. 241
 3, 6, 5: 60 n. 239
 3, 7, 1: 59 n. 234
 3, 7, 2: 64 n. 257
 3, 22: 280
 3, 51: 282
- 3, 55: 281
 3, 57: 170
 3, 76: 243
- APOLLONIO**
RODIO
 2, 549-606: 236
 3, 1177: 162
 3, 1179: 280
 3, 1259-62: 134
 4, 1182-95: 36 n.
 152
- APULEIO**
Apol.
 46: 136
- Met.*
 5, 7: 218
 5, 12: 217
 6, 15: 326
 8, 4: 309
- ARATO**
 96-136: 255
 101: 185
- ARISTOFANE**
Av.
 686: 263
- ARISTOTELE**
HA
 498b 27: 309
 499a 5-8: 309
- Poet.*
 1453b, 19-22: 14 n.
 60
- Rhet.*
 2, 10, 1387b, 22-
 28: 190
 1388a, 14-21: 190
- Bell. Alex.**
 60, 3: 193
- Bell. Hisp.**
 39, 3: 126
- CALLIMACO**
 (Pf.)
Aet.
 4 fr. 105: 103 n.
 415
- CATONE**
orig.
 5 fr. 1: 229
- CATULLO**
 30, 3: 331
 39, 4: 128
 53, 1: 223
 63, 12: 270
 64, 61: 122
 64, 64: 119
 64, 64-65: 257
 64, 132-33: 331
 64, 135: 175
 64, 138: 271
 64, 172: 332
 64, 251: 160
 64, 375-406: 76
 68, 100: 136
 68, 123: 222
 72, 5: 195
 105, 1: 125
- CESARE**
civ.
 1, 47: 142
 3, 96: 68 n. 275
- gall.*
 5, 48: 238
 7, 47: 217
- CICERONE**
Arat.
 135: 292
- Att.*
 1, 13, 4: 190
 2, 15, 3: 223
 4, 16, 4: 229
 12, 32, 1: 179
 16, 11, 11: 144
- Brut.*
 186: 165
 192: 223
 246: 252
- Catil.*
 1, 17: 285
 1, 22: 179
 1, 33: 158
- de off.*
 1, 34-36: 316
- de orat.*
 1, 32: 192
 1, 242: 238
 3, 197: 184
 3, 221: 177
- div.*
 1, 20, 2: 220
 1, 106, 12: 211
 2, 15: 248
 2, 18-19: 248
- fam.*
 2, 11, 2: 229
 7, 3, 2: 68 n. 275
- fin.*
 5, 12: 165
- inv.*
 1, 24: 265
 15, 139: 265
- Lael.*
 49: 261
- leg.*
 1, 24: 265
 2, 59: 118

- Mil.**
34, 92: 15 n. 66
- nat.**
2, 107: 177
2, 128: 288
3, 44: 260
- orat.**
229: 252
- Phil.**
3, 35: 15 n. 66
- Pis.**
46: 141
- p. red. in Sen.**
13: 326
- Sest.**
87: 325
- S. Rosc.**
143: 182
- Tim.**
9, 31: 261
- Tusc.**
1, 10: 223
1, 37: 220
2, 67: 214
2, 41: 15 n. 66
3, 11: 116
3, 19: 181
3, 61-63: 118
4, 19: 136; 149
5, 76: 287
- Ciris**
74: 193
195: 267
- CLAUDIANO**
6 cons. Hon.
28, 525-26: 203
- Epithal. Hon.**
10, 103
- Eutr.**
20, 31: 216
20, 165: 129
20, 517-21: 124
- Gild.**
15, 99: 197
15, 442: 229
15, 513: 125
- prob. Olybr.**
1, 59: 202
1, 158: 295
1, 177: 199
- rapt. Pros.**
1, 43: 182
1, 110: 230
3, 387: 273
- Ruf.**
258-59: 186
400-1: 180
401: 201
442-43: 185
- Ser.**
215: 168
- Stil.**
22, 2, 53: 230
22, 2, 179-80: 178
24, 3, 197: 178
24, 3, 292: 202
- COLUMELLA**
10, 272: 246
- CORIPPO**
Ioh.
4, 511: 232
- Culex**
109-14: 124
- CURZIO RUFO**
3, 3, 11: 202
3, 11, 25: 120
- 4, 3, 16: 131
4, 14, 2: 129
7, 2, 13: 129
7, 7, 36: 129
9, 4, 30: 163
9, 5, 26: 129
- DIODORO**
SICULO
4, 64: 281
4, 65: 60 n. 237; 60
n. 239; 61 n. 241;
170
17, 20: 250
- DIONE CASSIO**
1, 5, 5-7: 23 n. 94
- DIONIGI DI**
ALICARNASSO
Ant. Rom.
2, 45: 23 n. 94
- DONATO**
Aen.
9, 447-48: 120
- DRACONZIO**
Rom.
10, 551: 124
- ELLANICO**
(Fowler)
fr. 51: 278
fr. 51a: 280
- ENNIO**
Ann. (Sk.)
95: 146
124: 201
137: 260
164: 207
168: 252
220: 215
258: 340
- 336: 180
379-80: 131
411: 332
418: 219
463-64: 238
519: 257
535-39: 134
538: 203
544: 134
546: 177
- trag. (Joc.)**
20: 137
26-27: 286
121: 126
- ERODOTO**
1, 40: 311
1, 82: 93 n. 365
4, 85, 1: 235
5, 1, 2: 93 n. 365
5, 67: 60 n. 237
- ESCHILO**
Aj.
291: 135
- Coeph.**
896-98: 119
- Eum.**
568: 135; 209
824-25: 338
- Pr.**
1044: 273
- Sept.**
49-53: 183
321: 162
377-570: 162
677 ss.: 289
679-82: 141
711: 90 n. 353; 207
727-33: 90 n. 353;
207
730: 319
809-21: 92 n. 361
812: 205
876-77: 90 n. 353;
207

902-8: 90 n. 353;
207
1026-41: 39 n. 160

TrGF

fr. 17: 34 n. 141
fr. 173: 282
fr. 369: 263

ESIODO

op.

61 ss.: 263
155: 260
162-63: 90 n. 353;
207
197-201: 255
256: 255

scut.

171: 310
387: 311
389-90: 307

theog.

123: 260
316: 280
506-616: 263
975-76: 124
1109: 222

EURIPIDE

Andr.

629: 119

Bacch.

25: 277
762-64: 277
821-22: 125
1078-94: 126
1099-100: 277
1139-43: 124
1142: 124
1174: 124
1180: 121

El.

1207: 119
1315: 215

Hec.

1-54: 220

Ion.

987-88: 215

Med.

1: 235
324: 173

Or.

527-28: 119
839-43: 119

Phoen.

38: 282
45-52: 280; 281
66-74: 170
69-74: 316
71-72: 205
80: 90 n. 353; 207
88-91: 49 n. 193
88-201: 33 n. 138
92-95: 35 n. 142
161-62: 166
163-67: 50 n. 194;
165
258-60: 316
301-3: 45
301-637: 21 n. 90
302: 129
322-26: 45; 118
350: 319
387-407: 171
400-1: 171; 321
409-29: 34 n. 141
446: 188
452: 51
452-56: 155
454: 51; 147
457-59: 147
458-59: 51
469 ss.: 316
474-80: 170
504-8: 90 n. 353
523-25: 90 n. 353
528: 129
531-35: 90 n. 353
549-51: 90 n. 353
559-61: 90 n. 353
570-77: 170
601: 90 n. 353; 207
658: 279
666-67: 278
806-7: 280
923: 173
931: 280

932: 280
1018-54: 280
1029: 280
1104-29: 162
1113: 162
1141: 238
1217-63: 93
1219-20: 103 n.
415; 104 n. 419;
1219-58: 92
1238-39: 289
1248-1395: 1 n. 2
1270-83: 22 n. 92
1275-76: 50; 160
1280: 127
1280-83: 54
1283: 151
1318: 129
1330: 94 n. 369
1352-53: 280
1359-1450: 92
1361: 296
1370-71: 268
1377-78: 135; 208;
306
1377-81: 99
1380: 311
1380-81: 306
1388-89: 99 n. 396
1395: 99 n. 396
1398-99: 99 n. 396
1402-3: 98 n. 389
1407-8: 98 n. 391
1407-13: 315
1409-22: 100
1411: 318
1419-22: 322
1421-22: 318
1423-24: 329
1428-30: 22 n. 92
1429-30: 44
1443: 129
1444-46: 103; 329
1485-92: 50; 160
1504-7: 280
1507: 281
1567-69: 44; 113
1568-69: 118
1655: 207
1656-71: 39 n. 160
1665: 173

Suppl.

14-15: 90 n. 353;
207
131-46: 34 n. 141
166: 228

FEDRO

4, 16: 264

FESTO

314, 15-16: 215
188, 24: 162
(*Paul. Fest.*)
11: 238
83, 15 ss.: 177

FLAVIO

FILOSTRATO

imag.

1, 18: 124

FLORO

Epit.

2, 6, 35: 125

FrGrHist

3 f 95: 47 n. 187
16 f 10, 8: 47 n.
187
90 f 8: 282
324 f 62: 47 n. 187

FULGENZIO

myth.

2, 12, 23: 123

GELLIO

2, 22, 14: 302

GIAMBILICO

protr.

51, 7: 262

GIOVENALE

1, 115: 212
 1, 169: 264
 2, 94-95: 310
 2, 158: 274
 3, 60: 227
 3, 64: 222
 6, 19-20: 77 n. 306;
 255
 6, 261: 292
 6, 654: 327
 7, 61: 180
 7, 86-7: 121
 7, 211: 223
 7, 241: 310
 10, 155-56: 190
 10, 290: 257
 11, 103: 202
 14, 35: 263
 14, 230: 301
 15, 19: 236
 16, 60: 202

GIUSEPPE**FLAVIO***Jud.*

3, 5, 5: 132

Hymn. Orph.

32, 8: 215

IGINO*astr.*

2, 12: 216

fab.

praef. 1: 260
 9, 3, 13: 114
 19, 52, 7: 236
 21, 1: 236
 29, 1: 284
 67, 3: 282
 67, 4-5: 281
 67: 170
 69, 7: 162
 70-71: 64 n. 257
 73, 2: 60 n. 238
 100, 3: 284
 142, 1: 263

143, 1: 230
 166, 3: 284
 167, 3: 123
 178: 278; 280
 184: 124
 189, 8: 284
 239: 124
 240: 124
 254: 124

Il. Lat.

16: 167
 315: 339
 344: 211
 533: 215
 565: 220
 596: 311
 643: 285

ISIDORO*Orig.*

18, 12, 6: 156

ISOCRATE*Panath.*

168-74: 59 n. 234

Paneg.

54-58: 59 n. 234

JOHANNES**LYDOS***mens.*

4, 50: 134

LATTANZIO**PLACIDO***Theb.*

1, 173-74: 162
 1, 229: 122
 2, 272: 123
 2, 294-95: 123
 2, 661: 278
 2, 662-63: 122
 2, 717: 130
 3, 189-90: 124
 3, 274: 61 n. 24

3, 724: 123
 4, 268-69: 317
 5, 155: 213
 6, 55: 155
 7, 506: 154
 11, 323: 130
 11, 329: 140
 11, 334: 146
 11, 337: 150
 11, 358: 164
 11, 361: 166
 11, 371: 175
 11, 393: 193
 11, 397: 196
 11, 400: 197
 11, 401: 199
 11, 412: 212
 11, 414: 215
 11, 439: 237
 11, 453: 251
 11, 455: 252
 11, 472: 267
 11, 485: 276
 11, 495: 278
 11, 521: 302
 11, 541: 317
 11, 550: 321

Laus Pisonis

10: 328
 49-50: 149

LIVIO

1, 6, 4: 90 n. 353
 1, 12, 1: 193
 1, 12, 27: 252
 1, 13, 1-5: 23 n. 94
 1, 13, 2: 250
 2, 12, 8: 177
 2, 35, 8: 273
 2, 40, 8: 31 n. 1342
 2, 40, 9: 179
 3, 60, 1: 153
 4, 12, 11: 288
 4, 40, 3: 120
 5, 42, 4: 149
 6, 24, 4-7: 69 n.
 277
 6, 34, 3: 174
 7, 11, 6: 217
 7, 14, 10: 193

8, 9, 1 ss.: 69 n.
 277
 8, 9, 6: 213
 8, 23, 2: 325
 8, 33, 5: 252
 8, 38, 12: 131
 9, 22, 6: 252
 9, 30, 10: 208
 9, 40, 18: 182
 10, 14, 3: 250
 10, 14, 8: 193
 10, 19, 17: 213
 21, 7, 10: 257
 21, 27, 9: 196
 21, 54, 5: 196
 22, 14, 11: 193
 22, 14, 14: 193
 22, 49, 3: 202
 23, 25, 1: 174
 23, 47, 3: 217
 24, 21, 8: 217
 24, 29, 5: 182
 26, 49, 16: 120
 27, 37, 12: 256
 27, 51, 11: 126
 28, 14, 7: 196
 28, 21, 1: 207
 28, 21, 9: 338
 30, 39, 2: 125
 34, 7, 3: 196
 37, 41, 4: 238
 37, 57, 15: 191
 39, 22, 3: 273
 40, 15, 1: 195
 40, 31, 5: 250
 40, 34, 4-5: 74 n.
 296
 42, 63, 5: 261

LUCANO

1, 1-7: 6 n. 23
 1, 8: 138
 1, 42: 316
 1, 47: 295
 1, 50-52: 262
 1, 70-72: 75 n. 298
 1, 92: 316
 1, 93-97: 90 n. 353;
 206
 1, 95-97: 264
 1, 100-6: 233
 1, 126-27: 316

- 1, 129-31: 226
 1, 129-43: 65-66
 1, 131-33: 69 n.
 282
 1, 137: 309
 1, 186: 135
 1, 188-89: 136
 1, 212: 314
 1, 343: 129
 1, 348: 192
 1, 353-55: 179
 1, 456: 245
 1, 539: 137
 1, 551-52: 6; 103 n.
 415
 1, 572: 136
 1, 572-74: 287
 1, 573: 283
 1, 574: 124
 1, 574-76: 136
 1, 675: 162
 1, 681-82: 138; 301
 1, 691: 158
 2, 7-11: 259
 2, 26: 326
 2, 36-41: 28; 114
 2, 37: 117
 2, 39: 118
 2, 43-64: 75
 2, 64-66: 218
 2, 197: 332
 2, 324: 227
 2, 443-44: 190
 2, 490: 332
 2, 500: 301
 2, 715-19: 67 n.
 273; 233
 2, 716: 236
 2, 727-28: 67 n.
 273
 2, 734-36: 67 n.
 273
 3, 4: 37 n. 155
 3, 8: 320
 3, 196: 265
 3, 319: 265
 3, 354: 314
 3, 367: 180
 3, 409: 267
 3, 472: 317
 3, 555: 116
 3, 582: 297
 3, 603-8: 207
 3, 619: 220
 3, 627-28: 297
 3, 697: 327
 3, 729: 281
 4, 53: 164
 4, 63: 209
 4, 163-64: 303
 4, 169-245: 81-82
 4, 171: 271
 4, 172: 268
 4, 174-75: 290
 4, 180: 186
 4, 181-82: 187; 269
 4, 201: 207
 4, 237-38: 82 n.
 320; 268
 4, 268: 309
 4, 282: 184
 4, 297-98: 260
 4, 340-41: 135
 4, 400-1: 15
 4, 491: 237
 4, 544: 332
 4, 548-51: 6
 4, 549-51: 279
 4, 549-56: 279
 4, 550: 143
 4, 551: 27
 4, 555-56: 27; 114;
 115
 4, 563: 271
 4, 703: 193
 4, 750-64: 133
 4, 762: 238
 4, 785: 301
 5, 13-14: 226
 5, 92-93: 259
 5, 147: 247
 5, 214-15: 178
 5, 214-16: 148
 5, 277: 295
 5, 315: 148
 5, 351-52: 229
 5, 405: 273
 5, 471-75: 82 n.
 319
 5, 473: 264; 271
 5, 556: 192
 5, 593: 332
 5, 600: 235
 5, 760: 328
 5, 770: 148
 6, 110: 218
 6, 142: 192
 6, 145: 264
 6, 179: 310
 6, 191: 253
 6, 221: 238
 6, 254: 212
 6, 303-5: 66 n. 268
 6, 356-59: 124
 6, 357-59: 124
 6, 416: 271
 6, 504: 273
 6, 563: 118
 6, 570-71: 267
 6, 761: 311
 7, 7-24: 66 n. 269
 7, 17-18: 226; 228
 7, 48: 144
 7, 103: 227
 7, 128: 339
 7, 131-133: 340
 7, 133: 271
 7, 148: 132
 7, 149: 215
 7, 171: 158
 7, 195-96: 340
 7, 211: 237
 7, 240: 90 n. 353
 7, 245-46: 184
 7, 254: 340
 7, 263: 250
 7, 313: 133
 7, 332-33: 98 n.
 392; 304
 7, 376-77: 271
 7, 403: 159
 7, 445-55: 11 n. 44
 7, 460-69: 4 n. 7
 7, 474: 309
 7, 475-77: 100 n.
 398
 7, 475-79: 208
 7, 487: 250
 7, 528-31: 240
 7, 540: 340
 7, 552-56: 335
 7, 568: 213
 7, 570: 202; 214
 7, 586: 208
 7, 615-16: 332
 7, 654-72: 69 n.
 276
 7, 677-79: 68; 236
 7, 679: 239
 7, 689: 69
 7, 698-99: 67; 229
 7, 706: 69 n. 279
 7, 718-19: 273
 7, 723-24: 237
 7, 768-70: 224
 7, 780: 124
 7, 810-11: 262
 8, 1-32: 69 n. 281
 8, 3: 238
 8, 90: 283
 8, 148-49: 218
 8, 316-18: 226
 8, 404-5: 230
 8, 406-7: 7
 8, 453: 332
 8, 493-94: 323
 8, 583: 116
 8, 589-92: 165
 8, 622-23: 220
 8, 663-64: 226
 8, 827: 148
 8, 855: 226
 9, 35: 255
 9, 202: 226
 9, 213: 232
 9, 252: 161
 9, 255: 186
 9, 454: 301
 9, 657-58: 215
 9, 927-28: 252
 9, 940: 249
 10, 98: 292
- LUCILIO (Marx)**
 998-99: 235
- LUCREZIO**
 1, 805: 301
 1, 920: 177
 1, 1015: 265
 2, 254: 182
 2, 384: 273
 2, 568: 271
 2, 632: 168
 2, 977: 177
 3, 18: 331
 3, 42: 339
 3, 152-55: 136
 3, 360: 222
 3, 416: 145
 3, 467: 178
 3, 469: 177
 3, 542: 260

3, 546: 319
 3, 642-51: 314
 3, 1002: 201
 3, 1012: 222
 3, 1077: 232
 4, 845: 203
 5, 786-87: 227
 5, 987: 196
 5, 989: 260
 5, 999-1000: 340
 5, 1074-75: 250
 5, 1094: 273
 5, 1315: 168
 6, 126: 319
 6, 581: 161
 6, 1256-58: 330

MACROBIO*sat.*

5, 9, 12: 118
 6, 825: 328
 6, 1153: 328

MANILIO*astr.*

1, 179: 303
 1, 318: 160
 2, 639: 182
 5, 465: 271
 5, 660: 163

MARZIALE*epigr.*

1, 20, 1: 140
 1, 95, 1: 184
 1, 110, 1: 218
 2, 24, 7: 256
 2, 36, 5: 309
 3, 91, 3: 164
 4, 1, 10: 295
 4, 11, 3: 158
 4, 28, 4: 235
 4, 49, 4: 215
 4, 55, 11: 133
 6, 10, 11: 215
 6, 59, 5: 148
 7, 10, 10: 229
 7, 18, 13: 184
 7, 19, 2-4: 233
 7, 19, 3: 236

7, 33, 3: 287
 8, 38, 5: 327
 8, 45, 8: 171
 9, 9, 3: 339
 9, 24, 3: 256
 10, 14, 8: 218
 10, 55, 1: 157
 10, 62, 8: 235
 11, 7, 8: 164
 11, 69, 9: 309
 11, 84, 11: 124
 11, 99, 6: 236
 12, 38, 5: 164
 12, 97, 2: 295
 14, 175, 1: 211
211, 2: 148

MELA

2, 99: 235; 236

MENANDRO*PCG*

fr. 508, 5-6: 263

NEVIO

(Blänsdorf)

carm.

9, 2-3: 211
 16: 211

trag. (Ribb.²)

28: 260

NONIO**MARCELLO**

4, 317: 323
 19, 554: 156

NONNO DI**PANOPOLI***Dion.*

46, 73 ss.: 124
 46, 177: 124
 46, 219: 124

OMERO*Il.*

1, 3: 244
 2, 477-83: 61-62
 2, 543: 163
 2, 572: 60 n. 240
 3, 18: 133
 3, 76-379: 93 n.
 365
 3, 126: 196
 3, 141-42: 35 n.
 143
 3, 161-244: 33 n.
 138
 3, 314-15: 296
 3, 328-39: 194
 3, 337: 168
 3, 344: 296
 3, 353: 36 n. 152
 4, 73-88: 79 n. 312
 4, 74-79: 265
 4, 253: 307
 4, 382-98: 60 n.
 239
 5, 239-95: 95 n.
 377
 5, 355-56: 214
 5, 592: 213
 5, 741-42: 215
 5, 782-83: 309
 6, 373: 36 n. 152
 6, 386-89: 219
 6, 468-70: 169
 6, 469-70: 168
 6, 490-93: 41 n.
 167
 6, 494-96: 37 n.
 155
 7, 200-312: 93 n.
 365
 7, 207- 13: 194
 7, 256-57: 309
 8, 77: 136
 8, 519: 36 n. 152
 8, 541: 340
 9, 401-9: 94 n. 370
 9, 457: 212
 9, 539: 311
 10, 76: 133
 10, 285-89: 60 n.
 239
 10, 402-3: 241
 11, 42: 168

11, 416: 311
 11, 574: 296
 12, 42: 309
 12, 149: 311
 12, 466: 310
 13, 339-41: 310
 13, 471-75: 310
 13, 474-75: 311
 13, 828: 340
 14, 823-26: 309
 15, 119-20: 214
 15, 187-93: 244
 15, 317: 296
 15, 581: 168
 15, 607-8: 310
 16, 106: 202
 16, 138: 168
 16, 823: 309
 17, 281: 307
 18, 11: 260
 18, 52-64: 58 n.
 229
 18, 54: 57 n. 223;
 150
 18, 96: 264
 18, 219: 135
 19, 284-85: 118
 19, 365-66: 310
 19, 404-17: 239
 21, 388: 135
 21, 489-506: 87;
 285
 22, 25-89: 3 n. 7
 22, 70: 296
 22, 77-78: 118
 22, 79-81: 119
 22, 79-82: 58
 22, 79-86: 151
 22, 79-89: 58 n.
 229
 22, 83: 58
 22, 159-66: 94
 22, 166: 11 n. 42
 22, 247-375: 92
 22, 250-53: 95 n.
 372; 189
 22, 250-59: 95 n.
 372
 22, 260: 195
 22, 260-66: 193
 22, 260-72: 94 n.
 367
 22, 265-67: 94 n.
 367

- 22, 271-91: 291
 22, 273-76: 97 n.
 387
 22, 289-91: 97 n.
 387
 22, 306-30: 98 n.
 390
 22, 331-33: 320
 22, 405-7: 113
 22, 406: 117
 22, 430-36: 58 n.
 229
 22, 431: 150
 22, 432: 180
 22, 440-41: 198
 22, 460: 122
 22, 510-11: 198
 23, 15-16: 186
 23, 346-47: 241
 23, 387: 250
 23, 430: 250
- Od.**
 4, 114-16: 288
 8, 361: 214
 9, 156: 239
 11, 271-80: 47 n.
 187
 11, 273-74: 282
 11, 326-27: 61 n.
 241
 11, 568-70: 331
 12, 59-72: 236
 15, 246-47: 61 n.
 241
 19, 445-46: 310
- ORAZIO**
Ars
 233: 285
- carm.**
 1, 1, 23: 134
 1, 4, 13: 245
 1, 8, 15-16: 270
 1, 13, 4: 181
 1, 13, 9: 195
 1, 15, 27-28: 163
 1, 16, 13-16: 263
 1, 18, 5: 264
 1, 22, 1: 250
 1, 25, 14: 278
- 1, 28, 11: 244
 1, 35, 12: 196
 1, 37, 23: 115
 2, 13, 37-38: 263
 2, 19, 8: 277
 2, 19, 22: 143
 3, 2, 6-9: 36 n. 152
 3, 5, 42: 220
 3, 22, 1: 245
 3, 22, 7: 250
- ep.**
 1, 3, 35: 182
 1, 18, 53: 223
- epod.**
 2, 29: 211
 16, 9: 175
- sat.**
 1, 1, 96: 157
 1, 1, 114: 214
 2, 1, 39-40: 261
 2, 3, 72: 251
 2, 3, 303-4: 123;
 124
 2, 6, 100: 131
 2, 8, 84-85: 261
- ORAZIO**
ROMANO
Porc.
 1, 102: 123
 1, 132-33: 171
 2, 24: 340
 2, 32: 128
- OVIDIO**
am.
 1, 1, 25-26: 150
 1, 9, 20: 190
 1, 14, 51-52: 177
 2, 5, 8: 171
 2, 5, 46: 253
 2, 11, 3: 236
 2, 14, 22: 144
 2, 15, 27: 326
 3, 5, 27: 165
 3, 5, 46: 267
 3, 9, 12: 311
 3, 9, 28: 211
- 3, 9, 61: 257
 3, 13, 21: 166
 3, 14, 7: 140
- Ars**
 1, 189-90: 277
 1, 280: 238
 2, 69: 220
 2, 371: 182
 2, 373-74: 309
 2, 477: 339
 2, 670: 161
 2, 720: 227
 3, 87: 265
 3, 170: 161
 3, 172: 140
 3, 346: 199
 3, 378: 218
 3, 712: 161
- fast.**
 1, 249: 77 n. 308
 1, 250: 77 n. 306;
 255
 1, 315: 267
 1, 521: 292
 1, 532: 202
 1, 716: 135
 2, 17-18: 168
 2, 102: 192
 2, 198: 222
 2, 227-28: 201
 2, 231-32: 309
 2, 361: 238
 2, 536: 211
 2, 743-46: 198
 2, 749: 281
 2, 794: 284
 2, 819-20: 285
 2, 836: 120
 2, 840: 149
 3, 205: 23 n. 94
 3, 290: 259
 3, 566: 37 n. 155
 3, 721: 123
 3, 814: 180
 3, 832: 199
 3, 835: 193
 4, 447: 192
 5, 541: 253
 6, 143: 283
- her.**
 1, 86: 179
- 2, 117: 283
 4, 17: 182
 4, 38: 253
 5, 64: 253
 5, 92: 284
 6, 7: 218
 6, 45-46: 283
 6, 69-72: 40 n. 162
 7, 185: 187
 8, 79: 118
 8, 113: 268
 9, 153: 175
 10, 48: 162
 11, 105-6: 283
 12, 97-100: 27 n.
 114; 114
 12, 98: 192
 12, 121: 233
 12, 140: 135
 13, 52: 218
 13, 122: 281
 13, 145-46: 38
 14, 49: 275
 16, 57: 218
 16, 353: 208
 17, 151: 150
 18, 84: 235
 18, 117-18: 38 n.
 157
 19, 8: 157
 20, 7: 170
 20, 80: 185
 20, 208: 177
 21, 33: 192
- Ib.**
 35-36: 103 n. 415
 294: 133
 461: 193
 470: 202
- Met.**
 1, 21: 262
 1, 57-66: 300
 1, 79-86: 263
 1, 98: 135
 1, 142-43: 214
 1, 149-50: 77 n.
 308
 1, 163-413: 264
 1, 170: 212; 288
 1, 188: 265
 1, 260: 265
 1, 280: 301

- 1, 305: 309
1, 363-64: 263
1, 365: 265
1, 403: 193
1, 529: 137
1, 543: 136
1, 611: 230
1, 656-57: 196
1, 753: 230
2, 86: 202
2, 169: 185
2, 205: 214
2, 284-85: 310
2, 311: 211
2, 316: 202
2, 334: 116
2, 466: 288
2, 600-2: 256
2, 622: 196
2, 663: 253
2, 760-64: 190
2, 765: 215
2, 780-82: 195
2, 785: 332
2, 790: 267
2, 805-11: 195
3, 1-130: 278
3, 32: 279
3, 33: 311
3, 72: 290
3, 88: 137
3, 117: 279
3, 134: 230
3, 187-88: 149
3, 245: 218
3, 259-317: 123
3, 275: 270
3, 278: 192
3, 392-93: 285
3, 515: 145
3, 525: 145
3, 531-32: 140
3, 541: 192
3, 568: 158
3, 631: 328
3, 695: 244
3, 710-28: 124
3, 711-13: 125
3, 712-13: 277
3, 714-15: 124
4, 5: 199
4, 106: 136
4, 139: 118
4, 145: 326
4, 147-66: 330
4, 240: 215
4, 249: 235
4, 260: 180
4, 292-93: 223
4, 432: 284
4, 449: 317
4, 481-90: 28-29;
153
4, 482: 283
4, 484: 24 n, 101
4, 490: 153
4, 495-99: 204
4, 510-11: 313
4, 590: 119
4, 720: 230
4, 794-803: 216
5, 41: 290
5, 51: 256
5, 59-73: 330
5, 83: 301
5, 110: 257
5, 117: 332
5, 132: 296
5, 235: 185
5, 287: 253
5, 368: 245
5, 529: 232
6, 26: 270
6, 33: 179
6, 130: 215
6, 170: 140
6, 249: 161
6, 313: 290
6, 430-31: 283
6, 461: 253
6, 602: 136
6, 604-6: 285
6, 622: 332
6, 628: 218
6, 673: 217
6, 674: 311
6, 693-96: 300
7, 10: 303
7, 62-63: 236
7, 63: 236
7, 78: 178
7, 113: 201
7, 134-36: 114
7, 146: 227
7, 150-51: 311
7, 180-85: 24 n,
101
7, 243-45: 24 n,
101
7, 380: 114
7, 634: 321
7, 647: 222
7, 788: 238
7, 854: 174
8, 14: 40 n. 162
8, 34: 202
8, 38-39: 253
8, 38-42: 40 n. 164
8, 73: 272
8, 98: 264
8, 144: 164
8, 210: 269
8, 264-65: 311
8, 287-88: 307
8, 288: 311
8, 289: 309
8, 344: 250
8, 374: 132
8, 447-48: 167
8, 465: 136
8, 465-68: 148
8, 467-68: 149
8, 523: 184
8, 527: 118
8, 536: 120
8, 707-10: 330
8, 757: 250
8, 776: 133
8, 853-54: 270
9, 28: 290
9, 111: 136
9, 141: 115
9, 224: 129
9, 387: 220
9, 570: 193
9, 638: 271
9, 641-44: 122
10, 45-46: 218
10, 57: 37 n. 155
10, 180: 193
10, 186: 136
10, 197: 137
10, 313-15: 283
10, 391-92: 119
10, 421-22: 285
10, 443: 328
10, 550: 309
10, 648: 196
10, 661: 249
10, 712: 250
11, 66: 37 n. 155
11, 127-28: 277
11, 169-70: 199
11, 310: 270
11, 332: 253
11, 417-18: 178
11, 418: 218
11, 497: 235
11, 521: 303
11, 547: 37 n. 155
11, 556: 188
11, 574-76: 198
11, 590-91: 267
11, 663-64: 302
11, 726: 117; 118
12, 25: 253
12, 89: 203
12, 97: 249
12, 132-33: 156
12, 291: 257
12, 321: 238
12, 393-428: 330
12, 532: 128
12, 605: 132
12, 607: 264
13, 1: 223
13, 74: 136
13, 76: 327
13, 107: 208
13, 344: 164
13, 377: 174
13, 415-17: 219
13, 442-43: 149
13, 494-95: 128
13, 534: 118
13, 602: 223
13, 688-89: 119
14, 218: 193
14, 465: 184
14, 655-56: 270
14, 701: 303
15, 337-39: 233
15, 463: 301
15, 509: 235
15, 520: 250
15, 686: 149
15, 832: 256
15, 849: 267
Pont.
1, 2, 19: 215
1, 2, 61: 281
1, 5, 1-2: 175
2, 1, 26: 302
2, 2, 44: 171

2, 8, 66: 177
 3, 1, 25: 158
 3, 4, 89: 296
 4, 3, 41-42: 67; 230
 4, 4, 34: 181
 4, 7, 29-30: 253
 4, 8, 22: 179
 4, 9, 59: 323
 4, 14, 5: 128
 4, 14, 27: 158

Rem.

66: 281
 80: 247
 223: 37 n. 155
 352: 227
 446: 249
 497: 288
 683: 235

Trist.

1, 1, 26: 171
 1, 2, 105: 340
 1, 10, 47: 233
 2, 42: 202
 3, 3, 51: 117
 3, 8, 29: 319
 4, 2, 4: 224
 4, 6, 17: 161
 4, 8, 31: 272
 4, 10, 27: 161
 5, 4, 9-17: 103 n.
 415
 5, 10, 43: 180
 5, 14, 27: 211

PACUVIO

trag. (Ribb.²)
 176: 178
 350: 270

PAUSANIA

1, 39, 2: 59 n. 234
 2, 6, 6: 60 n. 237
 2, 23, 2: 243
 5, 4, 1: 93 n. 365
 8, 25, 7: 241
 9, 5, 1: 162
 9, 5, 11: 47 n. 187
 9, 5, 12: 170
 9, 5, 13: 64 n. 257

9, 8, 4: 163
 9, 18, 1: 243
 10, 4, 3-4: 263
 10, 5, 4: 282

PERSIO

3, 30: 202

PETRONIO

55, 13: 202
 108, 14: 140
 113, 6: 177
 119, 133: 291
 123, 184: 292
 124, 47: 190

PINDARO

Nem.
 1, 43: 163
 9, 13 ss.: 60 n. 237

Ol.

6, 23 ss.: 59 n. 234

Pyth.

4, 208-9: 235
 4, 263: 281

PLATONE

Phaed.
 113e: 220

PLAUTO

Amph.
 42: 212
 43: 213
 45: 211
 704: 125

Asin.

420: 290
 892: 155

Bacch.

1091: 195

Curc.

311: 136

639-41: 84 n. 327

Epid.

526: 271

Men.

511: 256
 761: 229

Merc.

741: 271

Mil.

1351: 270

Rud.

213: 192

Stich.

683: 270

Trin.

343: 271

Truc.

644: 215

**PLINIO IL
VECCHIO**

Nat.
 2, 82: 273
 2, 96: 267
 2, 119: 302
 2, 138: 250
 2, 199: 236
 4, 92: 235
 5, 110: 199
 7, 57: 196
 7, 121: 74 n. 296
 8, 145: 223
 9, 142: 266
 11, 54: 177
 11, 87: 250
 11, 224-25: 149
 15, 98: 197

**PLINIO IL
GIOVANE**

Paneg.
 33: 15 n.66

PLUTARCO**Alex.**

31: 93 n. 365

Cic.

32, 5: 37 n. 155

de fort. Rom.

5: 248

de frat. am.

478 a-b: 96 n. 380
 483 c: 96 n. 378
 484 b-e: 96 n. 378

de invid. od.

573e: 190

Rom.

19: 23 n. 94

Sol.

21, 4: 118

Thes.

29: 59 n. 234

PMGF

193, 2-5: 57 n. 220
 193, 16-18: 57 n.
 220

PRISCIANO**GLK**

2, 85, 6: 230
 3, 103, 1: 153

PROPERZIO

1, 3, 20: 230
 1, 5, 4: 128
 1, 8, 38: 143
 1, 11, 16: 331
 1, 12, 16: 272
 2, 2, 8: 215
 2, 9, 49-52: 23 n.
 94
 2, 13b, 27: 119
 2, 16, 56: 302
 2, 18, 12: 218

- 2, 24c, 47: 288
 2, 24c, 51: 119
 2, 29, 16: 326
 2, 30, 33: 262
 2, 33a, 19: 148
 2, 34, 37: 239
 3, 2, 5-6: 125
 3, 4, 7: 270
 3, 5, 7-10: 264
 3, 6, 20: 182
 3, 7, 17-18: 326
 3, 10, 28: 117
 3, 12, 26: 177
 3, 13, 13: 262
 4, 3, 18: 198
 4, 3, 19-22: 38 n.
 156
 4, 3, 33-34: 198
 4, 3, 51: 198
 4, 4, 13: 40 n. 162
 4, 4, 33-34: 40 n.
 164
 4, 4, 48-50: 40 n.
 164
 4, 4, 91: 332
 4, 4, 94: 244
 4, 9, 54: 159
 4, 9, 58: 215
 4, 10, 33: 158
 4, 11, 12: 271
 4, 11, 84: 261
 4, 11, 97: 325
- PS.-LONGINO**
Subl.
 9, 2: 102 n. 410
- PS.-QUINT.**
 10, 9: 117
 15, 4: 289
 18, 4: 289
 345, 14: 227
- QUINTILIANO**
inst.
 5, 7, 23: 191
 8, 5, 24: 253
 8, 6, 27: 245
 10, 1, 53: 59 n. 232
 11, 3, 115: 185
- Rhet. Her.**
 2, 5, 8: 136
- SALLUSTIO**
Cat.
 32: 179
- Iug.*
 64: 297
- SENECA IL
 VECCHIO**
contr.
 1, 3, 7: 185
 1, 5, 3: 185
 7, 1, 25: 325
 9, 4, 18: 223
 10, 3, 5: 126
 10, 3, 15: 179
- suas.*
 1, 1: 267
 1, 15: 331
 6, 2: 250
 6, 17: 218
- SENECA**
ad Helv.
 17, 1: 10 n. 41
- ad Marc.*
 26, 1: 257
- Ag.*
 5: 221
 12: 221
 13: 245
 23-24: 331
 25-26: 225
 25-27: 221
 82: 214
 124: 225
 169: 225
 244: 214
 250: 339
 289: 184
 368: 288
 510: 128
 530: 215
 752: 211
- 785: 185
 857-58: 197
 954: 35 n. 142
- Apocol.*
 15, 7: 125
- ben.*
 2, 13, 2: 193
 4, 7, 1: 262
 4, 7, 2: 259
 5, 3, 2: 174
 6, 42, 2: 115
- brev.*
 3, 5: 328
 16, 3: 10 n. 41
- clem.*
 1, 4, 1: 182
 1, 8, 4: 19 n. 76
 2, 1, 1: 186
- const.*
 16, 2: 10 n. 41
- ep.*
 7, 2: 10 n. 41
 7, 11: 19 n. 75
 18, 14: 147
 18, 15: 146
 24, 7: 250
 33, 1-2: 10 n. 41
 52, 8: 252
 64, 4: 193
 66, 10: 90 n. 353
 66, 50: 180
 71, 29: 136
 80, 2: 10 n. 41
 90, 22: 150
 92, 2: 174
 94, 69-71: 19 n. 76
 95, 33: 10 n. 41
 98, 18: 174
 114, 3: 187
 114, 23: 182
 119, 7: 264
 122, 2: 326
- Herc. F.*
 76: 193
 100-1: 284
 184: 192
 364: 192
- 448: 265
 531: 177
 555: 211; 245
 654: 196
 731-33: 331
 904: 277
 913: 222
 962: 256
 1031: 184
 1178: 285
 1210: 235
 1211: 233
- ira*
 1, 1, 3: 187
 1, 1, 3-4: 147
 1, 1, 6: 307
 1, 3, 5: 307
 1, 7, 1: 227
 1, 20, 1: 181
 2, 5, 3: 315
 2, 9, 1: 221
 2, 17, 1: 184
 2, 19, 5: 147
 2, 35, 5: 28 n. 119;
 310
 2, 35, 6: 214
 2, 36, 4: 147
 3, 1, 2: 120
 3, 4, 1: 310
 3, 4, 1-2: 147
 3, 4, 2: 307; 311
 3, 6, 1-2: 187
 3, 28, 3: 150
 4, 3, 3: 136
- Med.*
 13-17: 283
 214: 143
 236: 191
 340: 145
 341: 233
 382-86: 122
 423-24: 336
 431: 14 n. 58
 576: 263
 583: 302
 597: 163
 729: 267
 740: 156
 858-61: 147
 960-61: 287
 973: 218
 992-94: 19 n. 75

- Nat.*
 2, 45, 3: 262
 2, 57, 3: 309
 3, 15, 5: 137
 3, 18, 1: 149
 6, 1, 6: 273
- Oed.*
 53: 120
 60: 116
 92-102: 281
 105: 280
 137: 297
 164: 211
 168: 130
 226: 185
 276-80: 282
 312: 192
 321-23: 103 n. 415
 435-44: 124
 437: 162
 440-44: 277
 576: 137
 584: 245
 586: 201
 590: 301
 590-94: 28 n. 120
 592: 118
 595: 162
 615-18: 124
 644: 282
 655-56: 157
 699-700: 318
 731-50: 278
 748-50: 336
 769: 282
 770-72: 282
 776: 282
 862: 326
 869: 222
 921: 177
 942-43: 262
 962-63: 177
 980-94: 259
 983: 265
 992-94: 324
 998: 326
 1004-7: 121
 1004-8: 47
 1005-7: 124
 1006: 123
 1008: 48; 121
 1009-11: 48 n. 188
 1011-12: 148
- 1013: 48 n. 188
 1020: 48 n. 188
 1024-25: 48; 145
 1031: 48 n. 188
 1032: 48 n. 188;
 151
 1038-39: 29 n. 124;
 48 n. 190
 1045: 48 n. 188
 1051: 48 n. 188
- Phaed.*
 26: 235
 54: 215
 142-43: 225
 363-64: 310
 380: 222
 381: 178
 427-28: 143
 518: 253
 534: 190
 541: 309
 687-89: 225
 731-50: 278
 748-50: 279
 755: 277
 809: 238
 812: 238
 824: 309
 903-5: 84 n. 328
 906: 235
 945: 211
 959: 262
 971-76: 14 n. 58
 982: 323
 1053: 129
 1061: 162
 1082-84: 241
 1096: 214
 1201: 245
- Phoen.*
 15-18: 121
 18: 277
 50: 264
 54: 319
 106-7: 282
 136-37: 205
 138: 280
 144: 267
 280: 170
 280-83: 170
 283-87: 142
 290-91: 158
- 293: 170
 296: 90 n. 353
 302: 90 n. 353
 305-6: 225
 324: 170
 331-37: 224
 352: 181
 353-62: 224
 354-58: 142
 363: 121
 363-67: 46
 367-69: 31 n. 132
 378: 170
 378-79: 171
 383-85: 171
 387-88: 117
 402: 152
 403: 127
 404: 168
 405: 119
 405-6: 152
 407-8: 153
 407-11: 151
 411-12: 45 n. 183;
 129
 413-17: 22
 427: 113; 116
 427-41: 45
 432: 46 n. 185
 433: 116
 435-36: 301
 440: 113; 129
 443: 188
 443-44: 152
 443-58: 52
 443-664: 21 n. 90
 446-48: 48 n. 190
 447-48: 152
 456-57: 152
 458: 155
 467-69: 52
 469-70: 52; 154
 471-73: 52; 176
 472: 169
 473: 52
 473-74: 147
 480-82: 179
 481: 132
 482: 52
 485: 52
 486-87: 52
 491-94: 69 n. 279
 496-98: 52; 144
 498-99: 179
- 502-3: 172
 502-12: 171
 504-5: 181
 511: 172
 531-32: 144
 535-36: 29 n. 124
 537-38: 52
 538: 177
 542-43: 314
 542-44: 142
 549-50: 142
 552-53: 144
 555-82: 170
 557: 52
 557-59: 139
 564-65: 90 n. 353
 584-85: 52; 174
 589-90: 323
 599-600: 52; 90 n.
 353
 618-19: 52
 630-31: 92
 643-44: 323
 649-50: 182
 664: 90 n. 353
 770-71: 282
 1377-78: 306
- prov.*
 2, 8-9: 10 n. 41
 5, 8: 259
- Thy.*
 1-4: 221
 18-20: 221; 225
 27-29: 138
 87-89: 13 n. 57;
 221
 95: 153
 192-93: 336
 193-97: 225
 240-41: 195
 248-59: 84
 249-52: 274
 250-52: 286
 256-57: 142
 289-92: 90 n. 353
 302-4: 90 n. 353
 312-16: 323
 339-41: 90 n. 353;
 138
 447-49: 318
 558-59: 84 n. 328
 607-14: 337

- 668: 156
691: 294
699: 267
720-21: 237
891: 227
893-95: 324
895: 19 n. 75
945-47: 256
983: 222
1074: 295
1080: 211
1104-6: 189
- tranq.**
11, 1-6: 10 n. 41
- Troad.**
79: 325
179-202: 221
197: 267
301-3: 318
518: 326
582-83: 263
589: 232
637: 264
674-76: 277
708: 185
731: 291
885: 199
898: 192
1045-46: 301
1056: 14 n. 58
1071-74: 219
1173: 148
- vita beata**
20, 6: 150
- [SENECA]**
Herc. O.
69: 255
251-52: 147
713-14: 14 n. 58
760: 184
985-87: 146
986: 149
1111: 246
1273: 233
1347: 149
1380: 233
1432-33: 265
1561: 250
- 1668-70: 152
1678-79: 152
1731: 186
1875: 288
1984: 213
- Oct.**
23-24: 283
46: 83 n. 324; 257
160-64: 84 n. 328;
274
190: 184
262-64: 283
307: 133
385-86: 262
593-97: 283
640: 331
643: 154
912-14: 84 n. 328;
274
924: 265
- SENOFONTE**
Equ. Rat.
7, 12: 133
- SERVIO**
Aen.
1, 253: 174
2, 14: 133
3, 484: 199
4, 303: 278
4, 469: 124
4, 609: 145
5, 123: 267
5, 516: 267
6, 107: 267
6, 404: 260
6, 431: 332
6, 445: 61 n. 241
6, 480: 246
6, 686: 177
9, 503: 135
9, 655: 238
10, 141: 199
10, 264: 267
11, 73: 328
11, 334: 196
11, 576: 197
11, 770-71: 317
12, 468: 215
- 12, 606: 118
- Buc.**
4, 61: 264
- SERV. AUCT.**
Aen.
2, 412: 203
3, 67: 118
4, 58: 127
4, 414: 174
5, 78: 119
8, 620: 328
11, 619: 156
- Georg.**
1, 29: 117
- SIDONIO**
APOLLINARE
carm.
22, 94: 123
22, 392: 124
- SILIO ITALICO**
1, 267: 267
1, 405: 130
1, 421-24: 309; 310
1, 426: 160
1, 432: 130
1, 439: 244
1, 472: 235
1, 532: 150
1, 535-37: 211
1, 685: 195
2, 122: 326
2, 125: 296
2, 251-52: 36 n.
152
2, 320-21: 130
2, 364: 272
2, 479-82: 72
2, 481-82: 255
2, 496-98: 77
2, 505: 264
2, 513-14: 266
2, 513-18: 79
2, 513-23: 269
2, 518: 290
2, 521: 328
- 2, 541: 244
2, 553-54: 270
2, 558: 208
2, 587: 287
2, 592: 290
2, 624: 209
2, 636-49: 207
2, 653: 271
2, 665-74: 28 n.
119
2, 671: 212
2, 696-98: 335
3, 1: 182
3, 63: 220
3, 94-95: 244
3, 102: 277
3, 111-13: 125
3, 157: 264
3, 191: 287
3, 697-98: 252
4, 15: 238
4, 31: 220
4, 47: 158
4, 72: 125
4, 78: 253
4, 94-95: 238
4, 112: 192
4, 136: 296
4, 179-80: 296
4, 292: 195
4, 339: 301
4, 340: 244
4, 396-400: 334
4, 430: 214
4, 438: 202
4, 438-39: 213
4, 449: 130
4, 455: 269
4, 504: 331
4, 611: 132
4, 621: 332
4, 642: 290
4, 650: 235
4, 747: 125
4, 752-53: 178
4, 767: 220
4, 774: 117
4, 774-77: 122
4, 779: 192
5, 105: 290
5, 126: 212
5, 134: 203
5, 147: 133
5, 147-48: 196

- 5, 156: 157
5, 208: 238
5, 220-21: 213
5, 277: 208
5, 303: 208
5, 303-4: 186
5, 326: 292
5, 344: 162
5, 409: 323
5, 441: 309
5, 464-65: 223
5, 483: 207
5, 520-22: 292
5, 610: 207
5, 648-49: 178
5, 987: 196
6, 45: 322
6, 84: 14 n. 58
6, 169-70: 269
6, 283: 186
6, 294: 256
6, 336: 131
6, 478: 130
6, 488: 260
7, 49: 153
7, 60: 14 n. 58
7, 237: 222
7, 252: 253
7, 256: 211
7, 539-40: 145
7, 632-33: 180
7, 641-42: 196
7, 660: 180
7, 688: 211
7, 697: 271
7, 714-15: 295
7, 732: 323
8, 108: 37 n. 155
8, 261: 277
8, 279: 301
8, 283: 202
8, 323: 215
8, 655-57: 291
9, 23: 327
9, 50: 168
9, 156: 186
9, 164: 14 n. 58
9, 192: 126
9, 321: 327
9, 401-10: 330
9, 441-43: 215
9, 451-52: 157
9, 491: 245
9, 509: 238
- 9, 573: 290
9, 622-23: 166
9, 644-46: 240
10, 55-56: 186
10, 74: 161
10, 117: 129
10, 128: 319
10, 129: 250
10, 136-37: 244
10, 350: 211
10, 390: 197
10, 472: 328
10, 482: 208; 253
10, 517: 232
10, 590: 264
10, 648: 208
11, 12: 182
11, 28: 158
11, 33: 174
11, 89: 130
11, 132-33: 291
11, 191: 161
11, 406: 208
11, 472: 245
12, 146: 137
12, 151: 253
12, 218: 277
12, 254-55: 133
12, 339: 125
12, 419: 128
12, 454: 253
12, 464: 238
12, 468: 244
12, 483: 180
12, 487: 223
12, 535: 158
12, 553: 208
12, 553-54: 186
12, 657: 211
12, 671-74: 276
13, 107-8: 191
13, 120: 256
13, 131-32: 251
13, 146-47: 133
13, 159: 238
13, 165: 168
13, 180: 305
13, 216: 223
13, 279: 278
13, 290: 180
13, 298: 273
13, 300: 328
13, 316: 328
13, 324-25: 184
- 13, 387-91: 128
13, 391: 14 n. 58
13, 408: 245
13, 458: 250
13, 581: 129
13, 622: 178
13, 689: 277
13, 725: 153
13, 759: 260
13, 771: 164
13, 773: 322
13, 825: 119
13, 830: 120
14, 31: 277
14, 86: 90 n. 353
14, 93: 309
14, 216: 263
14, 280: 278
14, 502: 168
14, 555: 129; 130
14, 594: 267
14, 622: 211
14, 632: 197
15, 32: 292
15, 40: 212
15, 68-120: 212
15, 74-75: 262
15, 135-36: 269
15, 155: 235
15, 216: 326
15, 231: 125
15, 232: 322
15, 255: 202
15, 280: 207
15, 346: 277
15, 527: 193
15, 559: 190
15, 615: 161
15, 649: 270
15, 724: 301
16, 250: 197
16, 331: 130
16, 356-58: 241
16, 366: 202
16, 438: 214
16, 451: 168
16, 527-48: 10 n.
40; 90 n. 353; 338
16, 533-35: 207
16, 533-36: 90 n.
353
16, 540: 90 n. 353
16, 540-42: 330
- 16, 546-48: 103 n.
415
16, 586: 296
17, 69-70: 182
17, 134: 296
17, 246-47: 302
17, 293: 278
17, 439: 296
17, 470-71: 330
17, 553-54: 240
17, 598-99: 303
- SOFOCLE**
Ant.
73-74: 39 n. 160
131: 273
603: 141
966: 235
970: 214
- EL.*
711: 135
- OC**
374-76: 170
1235 ss.: 47 n. 187
1292-98: 170
1294: 205
1323-25: 56 n. 215
1326-30: 181
1354-64: 181
1422-23: 170
1572: 245
1770: 162
- OR**
36: 281
196-97: 214
585: 318
733-34: 282
742: 282
800-9: 282
811: 282
- TrGF**
fr. 482: 263
fr. 523: 220
- STAZIO**
Ach.
1, 3: 199

- 1, 33-34: 213
 1, 41: 146; 157
 1, 74: 30 n. 125
 1, 77: 219
 1, 77-78: 30 n. 125;
 118; 119
 1, 90: 284
 1, 117: 261
 1, 126: 255
 1, 131-33: 151
 1, 132: 211
 1, 182: 203
 1, 189: 181
 1, 190: 215
 1, 226: 247
 1, 259: 174
 1, 267: 173
 1, 271: 286
 1, 271-72: 147
 1, 272: 270
 1, 279-80: 241
 1, 300: 208
 1, 305: 177
 1, 309: 149
 1, 311: 120
 1, 323: 216
 1, 335: 303
 1, 343: 203
 1, 345: 164
 1, 355: 179
 1, 365: 285
 1, 384: 229
 1, 412: 325
 1, 454-55: 207
 1, 467: 184
 1, 488-89: 262
 1, 514: 255
 1, 516: 177
 1, 536: 323
 1, 546: 294
 1, 572: 277
 1, 588: 211
 1, 594: 207
 1, 617-18: 277
 1, 630: 174
 1, 652: 270
 1, 663: 142
 1, 667-68: 330
 1, 673-81: 175
 1, 711-12: 292
 1, 733: 133
 1, 750: 255
 1, 761: 290
 1, 835: 290
- 1, 839-40: 122
 1, 855: 177
 1, 887: 178
 1, 891: 304
 1, 918: 285
 1, 942: 295
 2, 17: 184; 197
 2, 23-25: 37 n. 153;
 165
 2, 27-29: 37 n. 155
 2, 45: 270
 2, 124: 309
- Silv.**
 1, 1, 6: 202
 1, 1, 39: 202
 1, 1, 48: 196
 1, 1, 49: 250
 1, 1, 52: 228; 241
 1, 1, 56: 223
 1, 1, 59: 125
 1, 1, 90: 201
 1, 2, 5: 283
 1, 2, 40: 233; 236
 1, 2, 82: 180
 1, 2, 111: 203
 1, 2, 114: 157
 1, 2, 237: 255
 1, 2, 248-49: 143
 1, 3, 21: 181
 1, 3, 57: 115
 1, 3, 71: 256
 1, 4, 1: 192
 1, 4, 2: 255
 1, 4, 2-3: 77 n. 307;
 255
 1, 6, 62: 211
 2, 1, 12: 264
 2, 1, 32: 128
 2, 1, 36: 255
 2, 1, 44: 184
 2, 1, 48-49: 167
 2, 1, 58: 181
 2, 1, 63-64: 153
 2, 1, 83-84: 262
 2, 1, 95: 203
 2, 1, 117: 199
 2, 1, 122: 203
 2, 1, 127: 270
 2, 1, 138: 191
 2, 1, 144: 197
 2, 1, 150-51: 328
 2, 1, 182: 295
 2, 1, 185: 286; 287
- 2, 1, 186: 211
 2, 1, 188: 253
 2, 1, 200: 230
 2, 1, 228: 253
 2, 1, 291: 331
 2, 2, 70: 328
 2, 2, 89: 149
 2, 2, 94: 276
 2, 2, 119: 184
 2, 3, 11: 302
 2, 3, 70: 297
 2, 3, 71: 203
 2, 3, 75: 258
 2, 5, 13: 181
 2, 5, 18: 323
 2, 6, 41-43: 310
 2, 6, 73: 220
 2, 7, 10: 203
 2, 7, 89: 191
 2, 7, 117-19: 318
 2, 7, 118-19: 286
 3, 1, 79: 223
 3, 2, 4: 184
 3, 2, 61: 261
 3, 2, 93: 202
 3, 2, 98: 181
 3, 3, 1-5: 255
 3, 3, 1-7: 76
 3, 3, 3: 256
 3, 3, 16: 332
 3, 3, 21: 258
 3, 3, 27: 245
 3, 3, 96: 302
 3, 3, 109:
 3, 3, 120-21: 268
 3, 4, 85: 181
 3, 5, 33-34: 259
 4, 2, 47: 214
 4, 2, 64: 193
 4, 3, 41: 295
 4, 3, 88: 191
 4, 4, 31-32: 250
 4, 4, 37-38: 294
 4, 5, 23: 215
 4, 5, 41-42: 230
 4, 6, 94: 180
 4, 7, 5: 143
 4, 8, 24: 302
 4, 8, 59: 283
 5, 1, 27: 245
 5, 1, 31: 326
 5, 1, 53: 184
 5, 1, 103-4: 267
 5, 1, 158: 136
- 5, 1, 172: 323
 5, 1, 174: 177; 276
 5, 1, 178: 258
 5, 2, 15: 197
 5, 2, 43: 157
 5, 2, 48: 184
 5, 2, 67: 223
 5, 2, 84-85: 257
 5, 2, 86: 247
 5, 2, 92: 77 n. 307;
 255
 5, 2, 96: 120
 5, 2, 122-24: 36 n.
 152
 5, 2, 123: 162
 5, 3, 26: 199
 5, 3, 63: 273
 5, 3, 64: 191
 5, 3, 71: 262
 5, 3, 89-90: 77 n.
 307; 255
 5, 3, 144-58: 53 n.
 203
 5, 3, 146 ss.: 59 n.
 232
 5, 3, 154: 53 n. 203
 5, 3, 158: 53 n. 203
 5, 3, 221: 195
 5, 3, 222: 220
 5, 3, 233-34: 53
 5, 3, 253-54: 6 n.
 22
 5, 5, 1: 150
 5, 5, 3-4: 278
 5, 5, 22: 262
 5, 5, 32-33: 116
- Theb.**
 1, 1: 257
 1, 1-2: 316
 1, 1-3: 6 n. 23
 1, 2: 276
 1, 4: 145; 276
 1, 7-9: 279
 1, 12-13: 123
 1, 13-14: 37 n. 153
 1, 17-33: 338
 1, 34: 90 n. 353;
 205
 1, 35-36: 103 n.
 415
 1, 41: 315
 1, 45: 20 n. 81
 1, 50: 173

- 1, 53-54: 145
 1, 53-87: 155
 1, 55-59: 293; 294
 1, 56-87: 20 n. 81
 1, 59: 32; 155; 295
 1, 61: 257
 1, 64-66: 141; 282
 1, 66-67: 280
 1, 68-70: 283
 1, 72: 47 n. 187;
 253
 1, 73: 32; 155
 1, 76: 205
 1, 77: 32 n. 136;
 155
 1, 82: 196
 1, 84-86: 20 n. 81
 1, 85-86: 224
 1, 86: 324
 1, 92: 273
 1, 92-93: 272
 1, 103-4: 204
 1, 111: 258; 270
 1, 111-13: 75 n.
 298
 1, 112-13: 286
 1, 123-25: 224
 1, 123-65: 91
 1, 125-30: 91 n.
 357; 189
 1, 127-28: 90 n.
 353
 1, 130: 316
 1, 131-38: 99 n.
 395; 234; 306
 1, 138-41: 170
 1, 139: 56; 316
 1, 140: 295
 1, 142-43: 4; 193
 1, 144: 196
 1, 144-51: 207
 1, 150-51: 90 n.
 353; 190; 264
 1, 156: 253
 1, 162: 276
 1, 164-65: 54 n.
 209
 1, 165: 148
 1, 165-68: 89 n.
 352
 1, 168: 338
 1, 173-96: 192
 1, 178: 262
 1, 178-80: 14 n. 58;
 229
 1, 179: 256
 1, 180-85: 279
 1, 184: 257
 1, 187: 148
 1, 193-96: 299
 1, 207: 168
 1, 212-13: 258
 1, 213: 259
 1, 224-26: 232
 1, 227-28: 279
 1, 227-35: 275
 1, 229: 122
 1, 230: 180
 1, 232: 276
 1, 233: 284
 1, 235: 222
 1, 240: 144
 1, 243: 276
 1, 243-47: 64 n.
 260
 1, 258: 205
 1, 278: 327
 1, 281: 271
 1, 298: 145
 1, 307-8: 210
 1, 309: 266
 1, 310-11: 266
 1, 312: 211
 1, 312-35: 181
 1, 314-23: 90 n.
 353
 1, 315: 193
 1, 316-19: 293
 1, 320: 281
 1, 323: 193
 1, 327: 258
 1, 368: 192
 1, 389: 91
 1, 390: 228
 1, 390-91: 228
 1, 390-94: 61; 226
 1, 393: 120
 1, 394: 230
 1, 395-97: 64 n.
 256
 1, 395-400: 318
 1, 408-9: 91 n. 358;
 315
 1, 428: 91 n. 358;
 315
 1, 428-30: 97 n.
 381
 1, 431: 196
 1, 434: 228
 1, 437-38: 177
 1, 448: 61 n. 242
 1, 454-55: 135
 1, 463: 187
 1, 467: 61 n. 242
 1, 467-74: 62 n.
 245
 1, 468-69: 315
 1, 474: 228
 1, 478-81: 234
 1, 491: 228
 1, 500: 261
 1, 502: 180
 1, 530-31: 160
 1, 537: 149
 1, 546-47: 326
 1, 572: 173
 1, 590-94: 113
 1, 590-95: 26 n.
 109
 1, 591-92: 120
 1, 592: 116
 1, 593: 119
 1, 599-600: 287
 1, 608: 173
 1, 612: 223
 1, 615-16
 1, 619: 230
 1, 625: 281
 1, 645-48: 268
 1, 646: 267
 1, 659: 244
 1, 665: 209
 1, 679: 253
 1, 689-90: 64 n.
 260
 1, 698: 253
 1, 705-7: 258
 1, 712: 273
 1, 714: 277
 2, 7-10: 282
 2, 21: 278
 2, 36: 223
 2, 48: 245
 2, 49: 210; 212
 2, 66: 173
 2, 68: 224
 2, 71-73: 123
 2, 89-93: 320
 2, 107: 120
 2, 116: 301
 2, 116-17: 90 n.
 353
 2, 122: 145
 2, 127: 318
 2, 133: 133
 2, 141: 228
 2, 148: 323
 2, 149-51: 223
 2, 160-61: 160
 2, 176-81: 61 n.
 242
 2, 186: 140; 332
 2, 197-200: 60 n.
 239
 2, 212-13: 138
 2, 227: 223
 2, 230-35: 160
 2, 231-32: 177
 2, 232: 177
 2, 238: 273
 2, 242: 270
 2, 249: 258
 2, 261: 135
 2, 265-305: 123
 2, 294-95: 123
 2, 296: 284
 2, 300-1: 190
 2, 306-32: 90 n.
 353
 2, 309-10: 54 n.
 209
 2, 313-15: 39 n.
 160
 2, 314-15: 153
 2, 318-21: 195
 2, 319: 90 n. 353;
 315
 2, 320: 191
 2, 321: 193
 2, 323-30: 90 n.
 354
 2, 323-32: 99 n.
 395; 306
 2, 332: 331
 2, 355: 177
 2, 367-70: 60 n.
 239
 2, 372: 60 n. 239
 2, 378: 149
 2, 384: 191
 2, 386-409: 323
 2, 393-94: 182
 2, 399: 90 n. 353
 2, 402: 321

- 2, 402-9: 322
 2, 405: 173
 2, 406: 199
 2, 407: 321
 2, 410-11: 89 n.
 348
 2, 426: 205
 2, 428-29: 54 n.
 209
 2, 429: 295
 2, 430-32: 190
 2, 432-33: 232
 2, 435: 253
 2, 457: 196
 2, 462: 72 n. 289
 2, 462-64: 275
 2, 464: 284
 2, 479-80: 36 n.
 152; 219
 2, 482-83: 323
 2, 485: 148
 2, 488: 332
 2, 490: 318
 2, 494: 238
 2, 495: 166
 2, 504-18: 280
 2, 525: 192
 2, 565: 328
 2, 567: 295
 2, 577: 163
 2, 580-81: 317
 2, 629-30: 96 n.
 380; 334
 2, 629-43: 330
 2, 634-35: 186
 2, 638: 326
 2, 662-63: 122
 2, 664: 277
 2, 669: 323
 2, 679-80: 130
 2, 680: 129
 2, 694: 241
 2, 698: 327
 2, 713: 328
 2, 715-17: 215
 2, 716: 273
 2, 717: 130
 3, 1: 331
 3, 5-6: 318
 3, 27: 211
 3, 31: 133
 3, 37-38: 125; 325
 3, 51: 167
 3, 66: 197
- 3, 67: 258
 3, 73: 207
 3, 77-78: 305
 3, 82: 339
 3, 88: 155
 3, 92: 252
 3, 94: 327
 3, 96-98: 89 n. 350
 3, 99-113: 334
 3, 109-10: 222
 3, 114: 118
 3, 114-16: 219
 3, 116: 301
 3, 125: 119
 3, 127: 176
 3, 133-39: 26 n.
 109; 113
 3, 135-37: 130
 3, 136: 118
 3, 140-46: 31 n.
 131; 122
 3, 146: 210
 3, 148-49: 330
 3, 167-68: 330; 334
 3, 179-83: 279
 3, 179-206: 275
 3, 189-90: 122; 126
 3, 190: 115
 3, 195-96: 219
 3, 196: 218
 3, 206: 258
 3, 211: 192
 3, 217: 60 n. 239
 3, 218: 255
 3, 222: 214
 3, 236-38: 323
 3, 241-43: 259
 3, 245: 145
 3, 249
 3, 249: 230
 3, 260: 214
 3, 262-74: 30
 3, 265-66: 152
 3, 269-70: 142
 3, 273: 120
 3, 291-94: 30 n.
 127
 3, 301: 191
 3, 303: 245
 3, 304-7: 259
 3, 311: 253
 3, 317-18: 273
 3, 334-35: 314
 3, 348-49: 232
- 3, 354: 276
 3, 361: 129
 3, 378-79: 228
 3, 386-88: 61 n.
 242
 3, 389-90: 60 n.
 239
 3, 424: 203
 3, 424-25: 86 n.
 336
 3, 425: 214
 3, 429: 202
 3, 442: 228
 3, 443: 181
 3, 443-46: 60 n.
 239; 63 n. 254
 3, 444: 192
 3, 445: 202
 3, 483-88: 262
 3, 494: 150
 3, 501: 193
 3, 511: 156
 3, 513-14: 118
 3, 540: 174
 3, 542: 304; 317
 3, 542-43: 68 n.
 274; 240
 3, 552: 261
 3, 556: 258; 262
 3, 567: 197
 3, 568-69: 153
 3, 600: 181
 3, 602: 297
 3, 620: 161
 3, 629: 254
 3, 633: 125
 3, 641-42: 75 n.
 298; 258
 3, 644: 254
 3, 645: 145; 279
 3, 680: 303
 3, 701: 160
 3, 706-10: 37 n.
 154
 3, 708: 166
 3, 709: 133; 169
 3, 718-20: 63 n.
 254
 3, 721: 201
 4, 1-4: 63 n. 254
 4, 3-4: 258
 4, 4: 254
 4, 5-7: 213
 4, 5-12: 213
- 4, 9: 319
 4, 16: 218
 4, 16-17: 159; 219
 4, 17: 153
 4, 18: 186
 4, 21: 169
 4, 22-23: 183
 4, 32-38: 63 n. 255
 4, 38-43: 46 n. 185
 4, 38-73: 61; 226
 4, 39: 228
 4, 40: 228
 4, 43: 203; 241
 4, 68: 61 n. 242;
 228
 4, 76: 142
 4, 79: 316
 4, 84-86: 196
 4, 84-87: 197
 4, 87: 281
 4, 88-89: 90 n. 354
 4, 88-92: 37; 184
 4, 89-91: 165
 4, 90: 42
 4, 109: 319
 4, 114-15: 315
 4, 133: 286
 4, 133-34: 283
 4, 138: 238
 4, 142: 269
 4, 153: 238
 4, 161-62: 270
 4, 165: 253
 4, 169-245: 266
 4, 171: 196
 4, 174: 317
 4, 190-213: 61 n.
 241
 4, 193: 331
 4, 204-5: 169
 4, 211: 173
 4, 218: 149
 4, 234: 202
 4, 240: 224
 4, 249: 273
 4, 251: 227
 4, 265-74: 243
 4, 268-69: 317
 4, 291: 210
 4, 309-19: 30
 4, 317: 152
 4, 317-19: 137
 4, 318-40: 146
 4, 325: 132

4, 328: 235	4, 671-72: 277	5, 608-35: 21 n. 91	6, 397: 311
4, 345: 160	4, 672: 158	5, 632: 197	6, 399: 168
4, 346: 115	4, 678: 192	5, 632-33: 184	6, 411-12: 237
4, 350: 253	4, 737: 301	5, 668: 61 n. 242	6, 412: 161
4, 351: 203	4, 752: 209	5, 670: 301	6, 412-13: 178
4, 360-61: 327	4, 760: 276	5, 672: 142	6, 424: 240
4, 381-82: 325	4, 762: 174	5, 679: 241	6, 425: 145
4, 385: 277	4, 810: 303	5, 688: 211	6, 434-35: 96 n.
4, 390: 277	5, 9: 237	5, 699-703: 62 n.	380
4, 395: 222	5, 9-10: 237	246	6, 436: 227
4, 397-400: 99 n.	5, 17: 223	5, 701: 270	6, 438: 238
395; 306	5, 29-498: 23 n. 95	5, 704-9: 234	6, 450: 201
4, 399-400: 304	5, 30: 141	5, 729: 161	6, 460: 202
4, 400: 339	5, 32-33: 140	6, 21-22: 239	6, 469: 237
4, 401: 316	5, 82: 180	6, 30-31: 256	6, 474: 249
4, 401-2: 102 n.	5, 86-87: 249	6, 32: 156	6, 477-78: 96 n.
413	5, 87: 211	6, 46: 209	380; 227
4, 403: 253	5, 90: 131	6, 80: 270	6, 479: 181
4, 406-9: 318	5, 90-92: 42 n. 170;	6, 123: 295	6, 482: 250
4, 407: 145	161	6, 128: 193	6, 487: 201
4, 434-41: 275; 279	5, 92-93: 125	6, 135-37: 113	6, 491: 255
4, 436: 207; 276	5, 100: 164	6, 136: 119; 305	6, 493: 200
4, 447: 325	5, 102: 180	6, 138-92: 21 n. 91	6, 495: 214
4, 456-57: 260	5, 105: 120	6, 145: 218	6, 498: 214
4, 457: 221	5, 140: 281	6, 150: 156	6, 500-1: 214
4, 485: 284; 286	5, 155: 213	6, 159: 191	6, 513-17: 96
4, 488-93	5, 155-56: 340	6, 167: 253	6, 518: 290
4, 497: 302	5, 156-57: 156	6, 171: 173	6, 540-41: 199
4, 499: 157	5, 158: 192	6, 177-79: 113	6, 546-47: 38 n.
4, 506: 245	5, 197: 207	6, 193: 131; 270	157
4, 513: 253	5, 209: 328	6, 193-201: 14 n.	6, 625: 118
4, 525: 245	5, 214: 295	58	6, 642: 297
4, 530-32: 331	5, 216: 310	6, 197-98: 259; 331	6, 679: 157
4, 555: 280	5, 232: 202	6, 197-201: 294	6, 681-82: 165
4, 556-57: 279	5, 268-71: 256	6, 219-20: 249	6, 705: 195
4, 564: 123	5, 274: 258	6, 275: 301	6, 736: 244
4, 565-66: 120	5, 274-77: 258	6, 282: 288	6, 764: 239
4, 565-70: 122	5, 296-98: 285	6, 296: 201	6, 783-84: 314
4, 566: 119	5, 325: 129	6, 301-25: 239	6, 794: 120
4, 568: 193	5, 346-47: 233	6, 302-3: 242	6, 807-12: 62 n.
4, 595-96: 325	5, 348: 253	6, 305-6: 241	246
4, 600: 258	5, 350: 141	6, 311-13: 241	6, 823: 181
4, 606: 144	5, 353: 223	6, 314-15: 241	6, 826: 255
4, 624: 156	5, 356-57: 216	6, 325: 258	6, 829: 256
4, 627: 156	5, 362: 132	6, 332: 211	6, 853: 320
4, 631: 282	5, 395: 135; 273	6, 334: 120	6, 864-68: 307
4, 635-37: 75 n.	5, 397: 120	6, 343-45: 96 n.	6, 868: 309
298	5, 415: 301	380; 207	6, 880-81: 260
4, 636: 258; 272	5, 489: 290	6, 352: 256	6, 911-19: 62 n.
4, 637-44: 142	5, 501: 120; 294	6, 373: 227	246
4, 638-39: 290	5, 502-3: 326	6, 376: 210; 258;	6, 914-19: 97 n.
4, 643: 253	5, 524: 192	259	381
4, 652: 125	5, 570-71: 296	6, 386: 273	6, 929: 193
4, 662-63: 212	5, 590: 224	6, 387-88: 267	6, 935-37: 249

6, 938-46: 68 n. 274	7, 361-62: 35 n. 144	7, 509: 139; 154	7, 753-54: 132
6, 940-46: 240	7, 364-66: 35 n. 145	7, 510: 171; 316	7, 764: 253
7, 23: 181	7, 366: 284	7, 512: 253	7, 768-70: 132
7, 31: 214	7, 376: 133	7, 513: 155	7, 781: 327
7, 33: 162	7, 382: 211	7, 514: 31 n. 132; 57 n. 223	7, 783: 245
7, 40-53: 86 n. 336	7, 386: 154	7, 515: 32 n. 136; 155	7, 790: 290
7, 48: 301	7, 388: 148	7, 517: 148	7, 819: 202
7, 51: 212	7, 406: 211	7, 519-21: 78 n. 310; 271	7, 820: 303
7, 52: 117; 119	7, 412-13: 206	7, 522: 29 n. 124	8, 1: 245
7, 69: 214	7, 431: 272	7, 524: 29 n. 124	8, 9: 284
7, 71: 277	7, 453: 253	7, 527: 179	8, 11: 142
7, 72: 201	7, 468: 173; 180	7, 527-29: 78 n. 310; 131	8, 18: 245
7, 72-74: 213	7, 474: 129; 177	7, 527-63: 272	8, 21-26: 75 n. 298; 258
7, 73: 213	7, 474-77: 268	7, 528-29: 186	8, 27-29: 331
7, 75: 177	7, 474-78: 113	7, 532-33: 268	8, 34-79: 20 n. 81
7, 82-83: 214	7, 474-81: 24-25	7, 534-37: 146	8, 36-37: 9 n. 35
7, 100: 142	7, 474-527: 21	7, 534-38: 183	8, 38-40: 244
7, 105: 214	7, 475: 114; 130	7, 535-36: 127	8, 41: 211
7, 133-34: 249	7, 475-76: 167	7, 537: 61 n. 242	8, 55: 245
7, 147: 273	7, 477: 121	7, 538-63: 183; 188	8, 56: 153
7, 148-54: 256	7, 478: 129; 135	7, 539: 191	8, 61: 159
7, 151: 197	7, 479: 21 n. 89; 120; 128	7, 542-44: 275; 276	8, 65-74: 9
7, 183: 190	7, 479-80: 129	7, 543: 249	8, 66-68: 222
7, 197-98: 259	7, 479-81: 127	7, 559-63: 291	8, 67-68: 312
7, 209: 191	7, 481: 118; 219	7, 564-627: 188	8, 71-74: 313
7, 211-14: 122	7, 481-82: 152	7, 566: 211	8, 84: 327
7, 212: 284	7, 483: 46 n. 185	7, 589: 273	8, 103-4: 331
7, 214: 276	7, 483-84: 31 n. 132; 57 n. 223; 158	7, 595-96: 267	8, 116-17: 232
7, 215: 145	7, 483-85: 115; 128	7, 609: 114	8, 123: 222
7, 216-17: 72 n. 289; 75 n. 299	7, 485: 29 n. 124; 115	7, 610: 127	8, 152: 163
7, 227: 255	7, 485-86: 29 n. 122; 46 n. 185; 131	7, 615-21: 298	8, 163: 186
7, 227-34: 318	7, 489: 25; 278	7, 624: 130	8, 165: 303
7, 230: 271	7, 491-92: 176	7, 625-27: 298	8, 167: 203
7, 234: 157	7, 492: 45 n. 182	7, 637: 192; 202	8, 187: 323
7, 240-42: 36 n. 152; 219	7, 492-95: 90 n. 354; 131	7, 648: 180	8, 193-94: 222
7, 242: 208	7, 492-96: 183	7, 674: 314	8, 212: 131
7, 243-45: 160	7, 493-96: 146	7, 680: 296	8, 227-39: 275
7, 243-50: 34	7, 495-517: 127	7, 685: 277	8, 231-32: 279
7, 245-46: 164	7, 498: 172	7, 688: 191	8, 235: 283
7, 248-49: 35 n. 144	7, 498-99: 154	7, 695: 116	8, 237-38: 277
7, 251: 166	7, 500: 171	7, 697: 228; 242	8, 247: 177
7, 253: 49	7, 501: 51 n. 197	7, 702: 212	8, 250-54: 224
7, 263: 203	7, 503: 157	7, 713: 142	8, 251-53: 305
7, 290-93: 35 n. 146	7, 503-4: 180; 257	7, 723: 255	8, 259-63: 62 n. 247
7, 290-308: 206	7, 504-7: 78 n. 310	7, 725: 197	8, 277: 131
7, 311: 295	7, 506: 154	7, 729: 180	8, 303: 262
7, 314: 296	7, 508: 146; 147	7, 738-39: 270	8, 303-6: 263
7, 356-58: 282		7, 740-41: 290	8, 305: 264
7, 359: 177; 269		7, 745-46: 114	8, 328: 258
			8, 342-43: 209
			8, 344: 305
			8, 346-47: 125; 325

8, 348-52: 213	9, 54-55: 196	9, 690-91: 199	10, 266-68: 62 n.
8, 353: 162; 191	9, 60: 295	9, 691-92: 199	248
8, 353-57: 162	9, 109: 203	9, 695: 317	10, 278: 302
8, 363: 230	9, 112: 276	9, 712-13: 195	10, 323: 150
8, 381-82: 75 n.	9, 113: 301	9, 728: 161	10, 351: 327
298; 258	9, 118: 120	9, 736: 180; 290	10, 384: 258
8, 392: 296	9, 131-32: 188	9, 738: 120	10, 384-85: 75 n.
8, 395: 237	9, 140-41: 249	9, 788: 290	298
8, 395-96: 237	9, 152: 286	9, 788-89: 227	10, 402: 120
8, 406: 315	9, 162-63: 256	9, 804: 296	10, 412: 180
8, 410: 211	9, 163: 196	9, 811-40: 86	10, 424: 123
8, 436: 177	9, 187: 224	9, 812: 162	10, 431: 232
8, 439: 258	9, 191: 143	9, 816-17: 270	10, 433: 129
8, 456-57: 249	9, 203-4: 314	9, 817: 270	10, 435: 155
8, 485: 276	9, 234: 303	9, 821: 255	10, 439-41: 330
8, 516: 39 n. 160	9, 236: 290	9, 829: 315	10, 440: 252
8, 526: 297	9, 249: 201	9, 831-32: 266	10, 445-48: 334
8, 564-66: 198	9, 280: 254	9, 834-37: 274	10, 455: 180
8, 566: 202	9, 292-302: 330	9, 835: 273	10, 470-73: 240
8, 588-91: 294	9, 297: 213	9, 836: 276	10, 473: 237
8, 604: 271	9, 306: 297	9, 838: 216	10, 473-74: 237
8, 606: 230	9, 309: 295	9, 839-40: 258	10, 476: 201
8, 607-35: 34 n.	9, 333: 203	9, 840: 286	10, 495: 162
140	9, 339: 166	9, 851: 210	10, 521-22: 253
8, 608: 34 n. 140;	9, 351: 114	9, 856-57: 273	10, 524: 253
253	9, 351-54: 113	9, 870: 132	10, 532: 203
8, 620: 142	9, 369: 176	9, 871: 202	10, 535: 163
8, 625: 284	9, 372: 143	9, 879: 208	10, 540-41: 332
8, 625-30: 160	9, 398: 148	9, 889: 192	10, 541: 149
8, 636: 131	9, 399-400: 119	9, 897: 237	10, 543: 120
8, 638: 327	9, 407: 184	9, 902: 203	10, 562: 153
8, 653: 177	9, 421: 211	10, 3: 174	10, 566: 147
8, 655-56: 213	9, 423: 253	10, 8: 197	10, 566-67: 218
8, 680-87: 247	9, 435: 277	10, 36: 252	10, 568-69: 219
8, 683: 135	9, 437: 280	10, 37: 303	10, 569: 178
8, 684-87: 97	9, 447-49: 125; 325	10, 53: 220	10, 571-73: 220
8, 687: 191	9, 473: 323	10, 61: 288	10, 572-73: 159
8, 689: 180	9, 480: 125; 277	10, 70-71: 259	10, 582: 252
8, 690: 137	9, 485-87: 185	10, 71: 237	10, 586-87: 323
8, 721: 292	9, 490: 253	10, 75: 227	10, 590: 322
8, 725-26: 328	9, 506: 213	10, 76: 196	10, 593: 331
8, 729: 323	9, 506-10: 294	10, 82-83: 266	10, 598-603: 103 n.
8, 735: 270; 271	9, 511: 213	10, 114: 143	415
8, 751-54: 324	9, 540: 155	10, 118-20: 268	10, 599-603: 286
8, 762: 215	9, 541: 208	10, 167-69: 147;	10, 610-11: 276
8, 762-64: 214	9, 547-50: 317	177	10, 612-14: 279
9, 4-7: 214	9, 550: 297	10, 193: 212	10, 615: 260
9, 6: 142	9, 598: 126	10, 196-97: 190	10, 619: 257
9, 8-9: 305	9, 607: 294	10, 204: 224	10, 632-46: 212
9, 32: 115	9, 609: 120	10, 214: 253	10, 633: 254; 279
9, 32-35: 26 n. 111	9, 632: 173	10, 235: 133	10, 635-36: 265;
9, 41-42: 186	9, 640: 163	10, 236-45: 62 n.	266
9, 53: 90 n. 354	9, 644-47: 256	246; 62 n. 248	10, 644-45: 273
9, 54: 276	9, 670: 130	10, 245-48: 234	10, 648: 256

- 10, 654: 207
 10, 661: 155
 10, 671: 292
 10, 681: 116
 10, 689: 177
 10, 692-93: 146
 10, 694: 271
 10, 698: 144
 10, 699-700: 323
 10, 710-11: 286
 10, 739: 201
 10, 741: 214
 10, 754-55: 169
 10, 774-79: 37 n.
 153
 10, 780: 212
 10, 780-81: 254
 10, 785: 142
 10, 792-826: 21 n.
 91
 10, 793: 276
 10, 794: 175
 10, 800-1: 196
 10, 806-9: 279
 10, 817-18: 118
 10, 818: 199
 10, 827-31: 20 n.
 81
 10, 833: 216
 10, 853: 290
 10, 854: 213
 10, 886-89: 123
 10, 889: 192
 10, 900-1: 278
 10, 921: 162
 10, 921-39: 37 n.
 153
 10, 923: 163
 10, 926: 323
 11, 13: 196
 11, 20: 219
 11, 34: 235
 11, 55: 303
 11, 59: 1
 11, 61: 207
 11, 67: 264
 11, 76-112: 20 n.
 81; 146
 11, 84: 213
 11, 86: 11 n. 43
 11, 93: 187
 11, 93-94: 204
 11, 94: 284; 286
 11, 94-96: 204
 11, 95: 142
 11, 97-99: 85 n.
 334; 265
 11, 97-102: 2
 11, 98: 72 n. 289
 11, 99: 180
 11, 104-5: 161
 11, 107-8: 186
 11, 110: 61 n. 242
 11, 110-11: 62 n.
 249
 11, 113-18: 300
 11, 116: 158
 11, 117: 159
 11, 119-21: 224
 11, 122-26: 142
 11, 122-27: 10
 11, 123-24: 158
 11, 125-27: 210
 11, 134: 276
 11, 136: 260
 11, 148: 274
 11, 151: 204
 11, 155-57: 1 n. 3
 11, 156: 90 n. 354;
 322
 11, 161: 131
 11, 168-70: 1 n. 3;
 158
 11, 169-73: 229
 11, 171-73: 158
 11, 183-86: 216
 11, 188-89: 257
 11, 188-90: 75 n.
 300
 11, 196: 228
 11, 201-2: 1 n. 3;
 179
 11, 203: 201
 11, 205: 133
 11, 207-9: 210
 11, 209: 212; 288
 11, 223: 318
 11, 226: 177
 11, 227: 196
 11, 239: 1 n. 3
 11, 243-45: 158;
 183
 11, 244-46: 165
 11, 246: 137
 11, 246-47: 290
 11, 247: 184
 11, 248-49: 294
 11, 249-50: 89 n.
 348
 11, 250-55: 187
 11, 251-56: 99 n.
 395; 306
 11, 257-58: 158
 11, 259: 253
 11, 264: 195
 11, 268: 1 n. 3;
 191; 318
 11, 271: 140
 11, 279: 271
 11, 281: 166
 11, 286-88: 1 n. 3
 11, 291-92: 11 n.
 43
 11, 309-14: 187
 11, 314: 280
 11, 315: 160
 11, 315-16: 55
 11, 315-23: 25
 11, 315-53: 1
 11, 317: 45
 11, 318: 35 n. 147;
 48; 160; 269
 11, 322-23: 57
 11, 324: 166
 11, 324-25: 194
 11, 325: 301
 11, 327: 318
 11, 327-28: 29 n.
 122
 11, 328: 30 n. 126
 11, 329: 52
 11, 329-30: 30 n.
 129; 52
 11, 330-31: 130 n.
 128; 53
 11, 333-35: 11 n.
 43; 52
 11, 334: 48
 11, 335: 55; 340
 11, 335-36: 52
 11, 335-37: 30 n.
 127; 51; 89 n. 348;
 179
 11, 337: 305
 11, 338: 191; 281
 11, 339-40: 78 n.
 311
 11, 339-42: 29; 52
 11, 341-42: 48 n.
 190
 11, 343: 52; 179
 11, 344-45: 55;
 139; 144
 11, 344-46: 32
 11, 345: 51 n. 197;
 184; 294
 11, 346: 182
 11, 347: 1 n. 3; 51;
 52
 11, 348-50: 78 n.
 311
 11, 349-50: 160
 11, 349-52: 178
 11, 350: 172
 11, 354-62: 35
 11, 354-82: 1
 11, 355: 42
 11, 355-56: 35 n.
 147; 50; 121; 270
 11, 357: 42; 167
 11, 361: 36 n. 150;
 191
 11, 361-62: 78 n.
 310
 11, 362: 37; 260
 11, 363: 52
 11, 363-64: 36
 11, 365: 182
 11, 367: 260
 11, 369: 52
 11, 372: 339
 11, 372-73: 52
 11, 372-75: 168
 11, 373-74: 52
 11, 375-76: 52
 11, 378-79: 52
 11, 379-80: 52
 11, 381: 148
 11, 382: 191
 11, 382-87: 90; 146
 11, 382-423: 1
 11, 383: 78 n. 311
 11, 384-87: 131
 11, 387-89: 183
 11, 389-92: 94
 11, 390-91: 1 n. 3;
 43 n. 175
 11, 392-95: 93
 11, 403-6: 12
 11, 404: 226
 11, 407-8: 14
 11, 409: 100 n. 398
 11, 410-11: 249
 11, 411: 289
 11, 416-23: 13

- 11, 417: 159; 164
 11, 424-46: 1
 11, 425: 78 n. 311;
 286
 11, 426: 96 n. 380;
 162
 11, 427: 66
 11, 428-30: 270
 11, 429: 281
 11, 429-30: 67; 143
 11, 429-31: 13
 11, 430-31: 64
 11, 432: 65
 11, 433: 281
 11, 434-35: 64
 11, 435: 179
 11, 435-38: 67
 11, 436: 78 n. 311
 11, 441-43: 68
 11, 443-46: 70
 11, 447-96: 1
 11, 447-48: 1 n. 3
 11, 449-51: 80
 11, 453-54: 248
 11, 453-56: 80
 11, 457-64: 72
 11, 457-66: 14 n.
 58; 229
 11, 461: 76; 83
 11, 463-64: 37 n.
 153; 167; 288
 11, 465-66: 78
 11, 467: 75 n. 301
 11, 474: 82; 207
 11, 474-76: 81
 11, 475-76: 82
 11, 477-78: 78
 11, 479: 82
 11, 482-96: 83
 11, 483: 83
 11, 485: 79; 85;
 272
 11, 486: 272
 11, 486-87: 1 n. 3
 11, 487-88: 122
 11, 487-92: 33; 85
 11, 489: 272
 11, 492-96: 14
 11, 494: 85
 11, 494-95: 204
 11, 497: 81 n. 318;
 226
 11, 498: 15; 81
 11, 499: 82
 11, 504: 326
 11, 505-6: 43 n.
 175
 11, 506-8: 101
 11, 507-8: 18
 11, 511: 326
 11, 517: 293
 11, 518: 43 n. 175;
 304
 11, 518-40: 99; 298
 11, 521: 304
 11, 523: 43 n. 175
 11, 524-34: 98
 11, 525-27: 18 n.
 70
 11, 526: 43 n. 175
 11, 528: 43 n. 175
 11, 529: 100
 11, 533-34: 18 n.
 72
 11, 535: 43 n. 175;
 301
 11, 535-40: 139
 11, 537-38: 17; 70
 11, 540: 332
 11, 541-42: 102 n.
 414
 11, 549: 193
 11, 550-51: 18
 11, 552: 253
 11, 555-56: 15 n.
 64
 11, 557-62: 102
 11, 558-60: 18
 11, 568-72: 103
 11, 573: 316
 11, 574-79: 20
 11, 576: 156
 11, 584: 177
 11, 587-92: 122
 11, 603: 176
 11, 605: 193; 272
 11, 605-7: 88
 11, 607: 192; 253;
 261
 11, 611-12: 178
 11, 615: 253
 11, 621: 145
 11, 632-33: 186
 11, 634-44: 55
 11, 634-47: 48 n.
 189
 11, 639: 295
 11, 648-50: 249
 11, 655-57: 337
 11, 659: 249
 11, 661-64: 313
 11, 665: 153; 162
 11, 676: 181; 305
 11, 677: 331
 11, 683: 157
 11, 708: 173
 11, 724: 253
 11, 732: 59 n. 234
 11, 748-49: 247
 12, 12-14: 300
 12, 18-80: 3
 12, 22: 129; 253
 12, 30: 155
 12, 35: 240
 12, 55: 222
 12, 56: 142
 12, 57: 148
 12, 65-66: 178
 12, 71: 186
 12, 72-104: 21 n.
 91
 12, 85: 145
 12, 93: 290
 12, 94: 232
 12, 107: 230
 12, 108: 288
 12, 109-10: 118
 12, 112: 140
 12, 148: 292
 12, 151: 245
 12, 167-68: 253
 12, 177-79: 198
 12, 178: 42 n. 173;
 120; 161
 12, 187-91: 37 n.
 154
 12, 189: 169; 208
 12, 189-91: 153
 12, 193-94: 42 n.
 173
 12, 204-6: 164
 12, 205: 160
 12, 215: 156
 12, 222-28: 42 n.
 173
 12, 244: 125
 12, 260-61: 43 n.
 175; 295
 12, 292: 161
 12, 312-15: 198
 12, 323: 59 n. 234;
 133
 12, 325: 220
 12, 334-35: 231
 12, 338: 325
 12, 345-46: 332
 12, 354: 43 n. 175;
 191
 12, 354-58: 42
 12, 363: 35 n. 143
 12, 367-68: 287
 12, 378: 59 n. 234
 12, 382-83: 43 n.
 174
 12, 385-88: 43 n.
 175
 12, 387: 252
 12, 394-97: 39 n.
 160; 173
 12, 396-97: 180
 12, 398: 164
 12, 398-402: 38
 12, 400-401: 168
 12, 420-23: 249
 12, 421: 148
 12, 423: 313
 12, 429-35: 103 n.
 415
 12, 433: 245
 12, 433-34: 286;
 287
 12, 442: 253
 12, 469: 287
 12, 481-82: 254
 12, 485: 180
 12, 503: 259
 12, 505: 249
 12, 529: 120
 12, 540: 223
 12, 558: 153
 12, 561: 261
 12, 561-62: 14 n.
 58; 229; 262
 12, 565: 142
 12, 590-91: 313
 12, 594: 145
 12, 639: 128
 12, 644-46: 262
 12, 646: 271
 12, 647: 313
 12, 656-57: 302
 12, 686-87: 318
 12, 695-97: 313
 12, 706: 129
 12, 723: 238
 12, 772-73: 222

12, 786-94: 122
 12, 787: 277
 12, 799: 235
 12, 807: 142
 12, 810-16: 335
 12, 814: 338

STESICORO (PMGF)

fr. 18: 278
 fr. 180-83: 54 n.
 204
 fr. 222b: 170
 fr. 222b, 176-303:
 53 n. 205
 fr. 222b, 201: 56;
 129
 fr. 222b, 211-17:
 54
 fr. 222b, 214: 56
 fr. 222b, 222-27:
 316
 fr. 222b, 225-27:
 56
 fr. 222b, 226: 116
 fr. 222b, 232: 53
 fr. 222b, 282-84:
 53
 fr. S12, 7: 58 n.
 226
 fr. S13, 2: 151
 fr. S13, 2-3: 57 n.
 223
 fr. S13, 4: 58 n.
 225
 fr. S13, 4-5: 58

SVETONIO

Cal.
 6: 115

Dom.

3, 2, 1-5: 318
 14, 2: 318

Nero

34: 318

Tit.

9: 250

SVF

2, 294: 259

TACITO

Agr.

16: 192
 29: 130
 45: 149

Ann.

2, 72: 174
 2, 82: 186
 4, 40: 264
 12, 64: 273
 14, 3-8: 318
 14, 30: 283
 14, 52: 202
 15, 53: 90 n. 353

Dial.

26, 2: 270

Germ.

3: 150
 4: 177
 10: 93 n. 365
 31: 130

Hist.

2, 20: 256
 3, 10: 130
 3, 21: 207
 3, 31: 184
 3, 69: 273
 4, 23: 291
 4, 62: 197
 5, 7: 273

TEOCRITO

29, 38: 245

TEOGNIDE

569: 260

TERENZIO

Heaut.

1026: 271

Theb. Cycl.

(Bernabè)
 fr. 7: 59 n. 235
 fr. 8: 241
 fr. 10: 59 n. 234

TIBULLO

1, 1, 18: 133
 1, 1, 24: 192
 1, 6, 3: 148
 1, 6, 45-46: 213
 1, 8, 12: 199
 1, 8, 54: 218
 1, 9, 4: 161
 1, 10, 28: 257
 1, 10, 33: 140
 1, 10, 34: 161
 1, 10, 38: 245
 3, 6, 24: 123
 4, 3, 7: 140
 4, 6, 2: 199

TRAGROMFRG

127-28: 124
 192-96: 124
 261: 162

TUCIDIDE

1, 49: 209
 1, 63: 209

VALERIO

FLACCO

1, 26-29: 318
 1, 53: 187
 1, 59: 236
 1, 79: 192
 1, 132: 287
 1, 139: 264
 1, 300: 281
 1, 319: 209
 1, 366-68: 207
 1, 427-29: 198
 1, 531-35: 259
 1, 552: 253
 1, 590: 233
 1, 591: 211
 1, 618-19: 297

1, 630: 233; 236
 1, 680: 202
 1, 687: 227
 1, 777: 319
 1, 820: 323
 2, 104-6: 136
 2, 167: 167
 2, 173: 283
 2, 208: 211
 2, 225: 136
 2, 269: 250
 2, 381-82: 233; 236
 2, 509: 130
 2, 551: 220
 2, 553: 163
 2, 620: 211
 2, 623: 162
 3, 30: 158
 3, 60: 222
 3, 77: 296
 3, 83-84: 214
 3, 252: 211
 3, 264-66: 124
 3, 266: 124
 3, 310: 129
 3, 429: 266
 3, 441: 161
 3, 445: 270
 3, 481: 164
 3, 498: 208
 3, 514-15: 174
 3, 524: 297
 3, 589: 150
 3, 620: 274
 3, 718: 287
 4, 18: 326
 4, 119: 288
 4, 177: 135
 4, 204: 162
 4, 221: 233
 4, 258-60: 220
 4, 260: 125
 4, 354-55: 266
 4, 414: 211
 4, 426: 323
 4, 446: 271
 4, 527: 184
 4, 561-66: 233; 235
 4, 562: 236
 4, 563-64: 249
 4, 605: 215
 4, 637-38: 236
 4, 637-710: 233
 4, 657-58: 236

- 4, 680-85: 234
 5, 21: 252
 5, 76: 277
 5, 85: 233
 5, 167: 233
 5, 187: 83 n. 324;
 257
 5, 299: 233
 5, 335: 209
 5, 346-47: 245
 5, 351: 161
 5, 424: 223
 5, 436: 185
 5, 482: 233
 5, 520: 305
 5, 536: 232
 5, 620: 209
 5, 681: 137
 5, 684: 295
 6, 17: 250
 6, 29: 192; 270
 6, 150-51: 273
 6, 173-76: 215
 6, 198-99: 292
 6, 228: 209
 6, 285: 270
 6, 367: 292
 6, 377: 250
 6, 395: 214
 6, 519: 168
 6, 565: 114
 6, 575: 40 n. 161
 6, 606: 203
 6, 613: 290
 6, 681-82: 40
 6, 709-10: 198
 6, 714-15: 131
 6, 726: 167
 6, 738: 186
 6, 755-60: 122
 6, 759-60: 169
 6, 760: 208
 7, 30: 217
 7, 41-42: 236
 7, 42: 233
 7, 105: 37 n. 155
 7, 156: 187
 7, 284: 256
 7, 301: 127
 7, 314: 244
 7, 327: 165
 7, 487: 260
 7, 577: 168
 7, 609: 253
- 7, 627: 253
 7, 640: 70 n. 284
 8, 22: 220
 8, 55: 164
 8, 164: 177
 8, 171: 167
 8, 180-81: 233
 8, 193: 236
 8, 195: 236
 8, 204: 287
 8, 317: 281
 8, 413: 292
 8, 446: 162
 8, 446-49: 122
- VALERIO
 MASSIMO**
 1, 5, 1: 177
 2, 8, 11: 218
 5, 6 *ext.* 4: 327
 8, 7, 5: 145
 9, 5, 4: 126
- VARRONE**
Men.
 97: 202
 425: 129
- l. L.*
 5, 73: 213
 6, 3: 248
 6, 80: 195
 7, 5: 252
- VIRGILIO**
Aen.
 1, 1: 269
 1, 22: 258
 1, 99: 207
 1, 142-56: 234
 1, 205: 331
 1, 263: 208
 1, 353-54: 245
 1, 472: 250
 1, 509: 131
 1, 535: 131
 1, 541: 158
 1, 576: 274
 1, 580: 255
- 1, 662: 195
 2, 42: 254
 2, 57: 257
 2, 89: 202
 2, 145: 271
 2, 150: 32; 153
 2, 227: 292
 2, 242: 153
 2, 242-43: 247
 2, 242-45: 31; 153
 2, 245: 153
 2, 249: 36 n. 152
 2, 250: 281
 2, 275: 257
 2, 324: 340
 2, 325: 207
 2, 398: 244
 2, 412: 203
 2, 424-26: 302
 2, 447: 323
 2, 452: 128
 2, 466-67: 302
 2, 522: 274
 2, 532: 332
 2, 533: 323
 2, 539: 19 n. 73
 2, 542: 129
 2, 615: 164
 2, 615-16: 215
 2, 673-74: 153
 2, 679: 260
 2, 680: 131
 2, 693: 211
 2, 697: 267
 2, 723-24: 128
 2, 730-31: 131
 2, 766-67: 219
 2, 769: 167
 2, 776: 301
 2, 779: 211
 2, 798: 218
 3, 81: 257
 3, 135-37: 131
 3, 313: 167
 3, 331: 141
 3, 422-23: 235
 3, 564: 235
 3, 573: 143
 3, 588-90: 131
 3, 670: 253
 3, 686: 137
 4, 1: 255
 4, 26: 245
 4, 132: 281
- 4, 134: 199
 4, 134-35: 196
 4, 135: 133
 4, 137: 199
 4, 183: 311
 4, 242-43: 245
 4, 248: 267
 4, 263-64: 198
 4, 300-3: 122
 4, 303: 325
 4, 305: 331
 4, 314: 173
 4, 314-21: 172
 4, 317-18: 174
 4, 320-21: 175
 4, 331-32: 37 n.
 155
 4, 362: 149
 4, 369-70: 176
 4, 369: 149
 4, 376: 141
 4, 386: 145
 4, 393: 74 n. 294
 4, 414: 174
 4, 425-26: 156
 4, 441-46: 66 n.
 266
 4, 452: 260
 4, 462: 156
 4, 465-73: 124
 4, 469-73: 277
 4, 473: 327
 4, 497: 154
 4, 499: 136
 4, 510: 260
 4, 518: 256
 4, 531: 140
 4, 586-90: 40 n.
 161
 4, 590: 118
 4, 644: 136
 4, 673: 118; 119
 4, 688-89: 326
 4, 690: 249
 4, 701-3: 267
 5, 3-4: 37 n. 155
 5, 86-87: 211
 5, 113: 135
 5, 118: 328
 5, 156: 207
 5, 174: 120
 5, 306: 203
 5, 310: 202
 5, 319: 273

5, 432: 319	7, 163: 214	8, 573: 271	10, 477: 292
5, 446-47: 302	7, 277: 196	8, 592-93: 40 n.	10, 495-500: 325
5, 481: 281	7, 279: 196	162; 219	10, 508: 340
5, 522-28: 240	7, 313-17: 4	8, 593: 200	10, 540: 328
5, 546: 201	7, 315: 157	8, 620: 168	10, 541: 201
5, 638: 281	7, 317: 64 n. 259	8, 692: 236	10, 546: 292
5, 643: 209	7, 319: 213	8, 704: 213	10, 569: 201
5, 662: 227	7, 319-22: 213	8, 709: 136	10, 574: 214
5, 670-72: 138	7, 322: 116	9, 33-34: 237	10, 579: 135
5, 671: 254	7, 341-405: 33 n.	9, 66: 305	10, 588: 296
5, 798: 258	137	9, 107: 258	10, 591: 74 n. 294
5, 856: 326	7, 346-53: 204	9, 199-200: 43 n.	10, 676: 271
6, 1: 227	7, 373-74: 122	174	10, 685: 292
6, 35: 274	7, 376: 290	9, 359: 202	10, 761: 245
6, 47: 147	7, 387: 161	9, 397: 161	10, 762-908: 96 n.
6, 49: 181	7, 389-90: 260	9, 411: 296	378
6, 64: 207	7, 397-98: 283	9, 444-45: 329	10, 773-74: 317
6, 91: 321	7, 400: 192	9, 446-49: 333	10, 777: 296
6, 133: 232	7, 415-16: 273	9, 457: 202	10, 818: 198
6, 247: 260	7, 415-18: 113	9, 473-75: 115	10, 826: 74 n. 294
6, 281: 257	7, 415-19: 26 n.	9, 473-80: 26 n.	10, 837: 319
6, 287-88: 287	107	109; 113	10, 845: 325
6, 304: 130	7, 447: 184	9, 477-79: 161	10, 855: 260
6, 309: 319	7, 456: 283	9, 477-80: 36	10, 856: 301
6, 394: 184	7, 497: 132	9, 478: 116; 117	10, 857-908: 95 n.
6, 395: 245	7, 518: 219	9, 479-80: 127	377
6, 404: 260	7, 529: 235	9, 488: 180	11, 24: 339
6, 408: 228	7, 544: 166	9, 488-89: 199	11, 72-75: 198
6, 409: 193	7, 552-62: 85	9, 527: 244	11, 73: 328
6, 432: 331	7, 558: 211	9, 528: 208	11, 139-40: 26 n.
6, 465: 149	7, 559-62: 274	9, 631: 211	111; 115
6, 469: 149	7, 561: 287; 313	9, 655: 238	11, 191: 135; 186
6, 475: 37 n. 155	7, 591: 253	9, 699-700: 196	11, 215-17: 219
6, 479-80: 243	7, 595-96: 254	9, 707: 317	11, 225: 161
6, 480: 245	7, 599: 332	9, 722-55: 96 n.	11, 237-38: 63 n.
6, 485: 192	7, 626: 203	378	255; 226
6, 571-72: 273; 287	7, 640: 256	9, 743-46: 97 n.	11, 347: 153
6, 577-79: 222	7, 648: 297	382	11, 366: 174
6, 591: 238	7, 676: 207	9, 814: 319	11, 376-444: 272
6, 599: 196	7, 681: 143	10, 4: 268	11, 451-54: 252
6, 707-9: 223	7, 710: 142	10, 94: 276	11, 452-53: 290
6, 804-5: 185	7, 779: 238	10, 264: 267	11, 453: 291
6, 830-31: 64 n.	7, 781: 201	10, 336: 296	11, 461: 332
259	7, 785: 203	10, 362: 160	11, 475-76: 219
6, 857: 161	7, 788: 130	10, 367: 321	11, 477: 164
6, 862: 287	7, 814-15: 196	10, 390-92: 207	11, 500: 143
7, 37-45: 63 n. 255	8, 39: 173	10, 412: 319	11, 624: 173
7, 45-53: 63	8, 123: 173	10, 437: 211	11, 662: 161
7, 68-106: 318	8, 153: 255	10, 439-509: 96 n.	11, 692: 296
7, 96-101: 64 n.	8, 241: 135; 207	378	11, 712: 325
256	8, 244-45: 245	10, 443: 19 n. 73	11, 712-14: 240
7, 119: 209	8, 413: 220	10, 461-63: 101	11, 719: 202
7, 136-37: 262	8, 435-38: 215	10, 462-63: 293	11, 728: 290
7, 141-43: 209; 211	8, 501: 290	10, 476: 296	11, 748-49: 305

- 11, 801-2: 120
 11, 833: 130
 11, 836: 255
 11, 838: 165
 11, 876-77: 237
 11, 876-78: 36 n.
 152
 11, 908-9: 237
 12, 11: 3 n. 7
 12, 15: 217
 12, 22-23: 231
 12, 22-31: 64
 12, 54-63: 58 n.
 227
 12, 56-7: 174
 12, 65-66: 178
 12, 74: 3 n. 7
 12, 102: 310
 12, 113-30: 93 n.
 366
 12, 113-215: 93 n.
 365
 12, 116-17: 296
 12, 131-33: 13; 36
 n. 152; 217; 219
 12, 161-215: 93 n.
 366
 12, 179: 213
 12, 202: 182
 12, 216-17: 251
 12, 216-43: 79
 12, 216-56: 251
 12, 217: 255
 12, 222-27: 266
 12, 223: 251
 12, 224: 269; 270
 12, 238-43: 251
 12, 242: 290
 12, 243: 254
 12, 244-56: 80 n.
 315
 12, 249: 131
 12, 270: 296
 12, 285-86: 65 n.
 263
 12, 333: 201
 12, 406-7: 3199
 12, 407-8: 237
 12, 431: 3 n. 7
 12, 433-34: 169
 12, 438-40: 225
 12, 444-45: 238
 12, 468: 215
 12, 468-85: 80 n.
 315
 12, 469-85: 247
 12, 471: 185
 12, 491: 319
 12, 494: 290
 12, 501: 201
 12, 541: 3 n. 7
 12, 553: 3 n. 7
 12, 565: 3 n. 7
 12, 582: 182
 12, 595-63: 33 n.
 137
 12, 606: 117
 12, 614: 201
 12, 624: 202
 12, 654-55: 164
 12, 656-57: 15 n.
 64
 12, 676: 3 n. 7
 12, 676-77: 95 n.
 371
 12, 697-99: 189
 12, 698: 164
 12, 699: 3 n. 7
 12, 706: 158
 12, 707: 70 n. 284
 12, 710: 201
 12, 710-22: 99; 304
 12, 711: 97 n. 385;
 291
 12, 715-24: 306
 12, 716-19: 252
 12, 720: 314
 12, 742: 201
 12, 781: 3 n. 7; 303
 12, 791-92: 11 n.
 42
 12, 848: 287
 12, 849: 259
 12, 853-86: 83
 12, 869: 287
 12, 870-71: 257
 12, 879-84: 87 n.
 341; 288
 12, 885-86: 285
 12, 889: 3 n. 7;
 189; 320
 12, 907: 292
 12, 908-12: 320
 12, 909: 301
 12, 914: 328
 12, 916: 3 n. 7
 12, 919: 3 n. 7
 12, 928: 15 n. 64;
 15 n. 64
 12, 928-29: 325
 12, 931: 231
 12, 938: 231
 12, 940: 3 n. 7
 12, 940-41: 320
 12, 945-49: 327
- Buc.**
 1, 29: 193
 4, 13: 256
 6, 3: 338
- Georg.**
 1, 12-14: 241
 1, 33: 255
 1, 54: 214
 1, 277: 245
 1, 364: 227
 2, 277: 301
 2, 280: 207
 2, 423: 311
 2, 473-74: 77 n.
 306; 255
 3, 43: 325
 3, 83-85: 133
 3, 224-41: 90 n.
 354
 3, 229: 196
 3, 263: 330
 3, 499: 250
 3, 504: 129; 130
 3, 516: 332
 4, 72: 135
 4, 213: 182
 4, 236: 132
 4, 361: 235
 4, 380: 199
 4, 460-61: 167
 4, 491: 37 n. 155
 4, 496: 326
 4, 515: 167

INDEX NOMINUM*

*I numeri indicati fanno riferimento alle pagine; il corsivo rimanda all'intera sezione dell'introduzione relativa al personaggio, mentre il sottolineato rimanda a quella del commento.

- Acilio Glabro:** 74 n. 296
- Achille:** 37 n. 155; 57-58; 92-94; 97; 149; 151; 189; 193; 195; 220-21; 239; 291; 296; 304; 319
- Acrisio:** 205;
- Actore:** 96 n. 380
- Adrasto:** 1; 7; 13-14; 16 n. 68; 20; 46 n. 185; 59-70; 74 n. 297; 78 n. 311; 87-88; 90 n. 354; 96 n. 380; 97 n. 381; 143; 158; 162; 200; 225-46; 249; 251; 261; 265; 270; 284; 286; 290; 299
- Agave:** 30-31; 37 n. 153; 44; 46-47; 49; 115; 119; 121-27; 136; 275
- Agenore:** 174; 278; 331
- Agilleo:** 307
- Aglauro:** 195
- Agreo:** 62; 97 n. 381
- Aiace:** 93 n. 365
- Aidos:** 255
- Alatreo-Lapitaone:** 35 n. 146
- Alletto:** 4; 12; 25; 85; 33 n. 137; 36 n. 151; 273-74; 284; 287; 313
- Altea:** 149
- Amata:** 3; 33 n. 137; 58 n. 227; 174; 284
- Amico:** 220
- Anchise:** 223
- Anco Marzio:** 248
- Andromaca:** 37; 219
- Anfiarao:** 60; 68 n. 274; 74 n. 296; 214; 224; 228; 232; 240; 242-43; 251
- Anfione:** 125
- Anfitrione:** 96 n. 380
- Annibale:** 223; 291; 310
- Antigone:** 1; 11 n. 43; 21-24; 26 n. 109; 33-44; 45; 49-52; 63 n. 253; 70; 78; 90; 103; 117; 121; 127; 137; 152-53; 157; 159-82; 191; 206; 217; 257; 260-61; 269; 272; 295; 316
- Apollo:** 214; 243; 266; 278
- Aretusa:** 38 n. 156; 198
- Argia:** 23 n. 95; 34; 37-43; 61 n. 241; 90 n. 354; 123; 133; 160-61; 164-65; 168-69; 173-75; 180; 184; 191; 194; 198; 231; 295; 331
- Argo** (città): 2; 43 n. 175; 172; 181; 184; 230; 232
- Argo** (nave): 236
- Arione:** 68; 237; 239-42; 244
- Armonia:** 123; (monile di) 60; 171; 331
- Aretusa:** 38 n. 156; 198
- Ascanio / Iulo:** 128
- Astianatte:** 169; 219;
- Astraea/Iustitia:** 77-78; 255
- Atalanta:** 29-30; 137; 146; 152; 273
- Atena/Minerva:** 86; 212; 214-16; 265; 273; 338
- Ati-Licabante:** 330
- Atreo:** 10 n. 39; 18; 84-85; 102 n. 408; 275; 294; 324
- Atropo:** 258
- Attore:** 36; 164
- Austro:** 299
- Autonoe:** 123;
- Bacco/Dioniso:** 99 n. 395; 123; 125-27; 196; 212; 276-78
- Bauci-Filemone:** 330
- Bellona:** 202; 212; 213
- Boote:** 255
- Borea:** 299-300
- Cadmo:** 123; 145; 174; 275; 278-79
- Calliope:** 63 n. 255
- Calliroe:** 57-58; 151
- Camilla:** 21 n. 88
- Capaneo:** 19 n. 81; 37 n. 153; 62; 196; 317
- Cerbero:** 245
- Cesare:** 9 n. 34; 15; 64 n. 259; 89; 135; 150; 234
- Citerone:** 125; 325
- Clementia:** 17 n. 69; 71 n. 287; 88-89; 254
- Clitennestra:** 277
- Clotho:** 258
- Copreo:** 241
- Corbi-Orsua:** 10 n. 40; 90 n. 353; 103 n. 415; 207; 330; 337-38
- Cnosso:** 332
- Corebo:** 88
- Coriolano:** 22 n. 94; 31 n. 132; 51 n. 196; 183
- Cornelia:** 165
- Crasso:** 234
- Creonte:** 1; 11 n. 43; 21 n. 91; 89 n. 352; 145-46; 162; 245; 281; 313; 318; 331; 337
- Cromi-Perifante:** 96 n. 380; 326; 334
- Curione:** 133
- Creusa:** 153;
- Decio Mure:** 69; 213
- Deiandra:** 120; 149
- Deidamia:** 37 nn. 153-55; 39 n. 158; 165
- Demetra:** 242
- Deucalione:** 263-64
- Diana/Artemide:** 87; 163; 273; 285-86
- Didone:** 40 n. 161; 74 n. 294; 122; 172; 174-76; 198; 277
- Diomede:** 95 n. 377
- Dioscuri:** 96 n. 380; 199; 206
- Dira:** 82 n. 323; 83; 259; 285; 287; 320
- Dircaea:** 279-80
- Discordia:** 212; 215
- Domiziano:** 53 n. 203; 318; 338
- Dorceo:** 96 n. 380
- Echione:** 123
- Ecuba:** 3 n. 7; 57-58; 113; 119; 128; 150; 151; 180
- Edipo:** 19-21; 32; 34; 47; 48 nn. 187 e 189; 56; 88; 92 n. 362; 101; 115; 121; 125; 144; 145; 148; 152; 155; 156; 162; 170; 181; 186; 205; 224; 253; 262; 272; 275; 281-83; 293-95; 305; 326; 339
- Egialeo:** 64
- Elena:** 33; 35 n. 143; 57
- Emone:** 96 n. 380
- Enea:** 3-4; 8 n. 33; 11 n. 42; 33 n. 137; 37 n. 155; 40 n. 161; 64; 73-74; 79-80; 92; 93 n. 365; 95 n. 377; 96 n. 378; 98 n. 388; 99 n.

393; 128; 175-76; 189; 209; 223; 231; 247; 290; 301; 304; 306; 310; 320; 327; 339

Enyo: 213

Epafio: 230

Epicasta

(**Euryganeia**): 47 n. 187; 53 n. 206

Epiro: 123

Ercole/Eracle: 57; 72; 232-33; 241

Erifile: 53 n. 204; 60-61; 331

Erigone: 255

Eteocle: 1; 6 n. 25; 17; 21; 27; 29; 30 n. 127 e 129; 31 n. 133; 33; 34 n. 140; 43; 47 n. 187; 48; 51; 53; 55; 65; 89-104; 127; 129; 131-34; 140; 145-46; 148-50; 152-55; 157; 170; 179; 182-92; 194; 198-200; 202; 205; 207; 210; 231; 234; 239; 247; 253; 279; 289-340

Ettore: 3 n. 7; 11 n. 42; 37; 57-58; 92; 93 n. 365; 94-95; 97; 98 n. 390; 119; 151; 169; 189; 193; 195; 291; 296; 304

Euneo-Toante: 96; 227

Eurialo-Niso: 43 n. 174; 96 n. 380; 329; 333
(madre di **Eurialo**): 26; 28; 36; 113; 116; 120; 127; 161; 167; 180; 199

Euridice: 21 n. 91

Europa: 278

Evandro: 21 n. 88

Fama: 26; 63 n. 255; 71 n. 287; 114-115; 311

Farsalo: 3; 5; 66; 69; 98 n. 392; 100 n. 398; 104; 208; 304; 335;

Fatum/Fata: 73-75; 248; 258-59; 271

Fereclo: 1 n. 3; 179

Fides: 72; 77; 79; 81; 254; 264; 266; 269; 290

Forbante: 34-36; 49

Fortuna: 1 n. 3; 67-68; 70; 80; 97; 133; 247-48; 250-51; 271

Furia/Furiae

(**Erynis/Eumenis**): 2; 10; 12; 16-17; 19-20; 22 n. 94; 23-25; 28; 30-33; 36 n. 151; 42-44; 46; 70; 75; 78 n. 311; 82-85; 95; 127; 136; 138-40; 145; 153; 171; 179; 183; 187-88; 200; 202-4; 208; 210; 216; 221; 224; 226; 239; 247; 258; 272; 274-75; 280; 282-84; 286-87; 300; 312-14; 339-40
(metonimia: 139-41)

Giasone: 40; 201; 324

Gerione: 57-58

Giocasta: 1; 7; 11 n. 43; 16 n. 68; 20 n. 83; 21-33; 34-36; 37 n. 153; 43; 44-59; 69 n. 279; 70; 78; 88 n. 344; 89; 103; 113-59; 160-61; 168; 170-72; 176-80; 186; 188-91; 219; 229; 248; 253; 257; 259; 261; 266; 268-69; 271-72; 275-76; 281-82; 291; 294; 316

Giove/Zeus: 9 n. 36; 10-12; 14; 17; 19-20; 53 n. 205; 64 n. 260; 70; 77; 83-84; 87; 123; 142; 209; 210; 211; 212; 215; 223; 232; 254; 258-59; 262; 264; 272; 275-76; 278; 285; 288

Giturna: 3; 11 n. 42; 79-82; 87; 185; 247; 251; 257; 265; 269; 285; 287-88

Giunone/Era: 4; 11 n. 42; 12; 28; 85; 97 n. 382; 123; 157; 239; 270; 274; 276; 285

Gorgone: 214-15

Ide: 26 n. 109; 31 n. 131; 118; 130

Ilerda: 3; 81; 186-87; 266; 268; 271; 290

Imilce: 122

Inaco: 230

Ino: 28; 37 n. 153; 123; 153

Invidia: 190; 195

Ippodamo: 227

Ippomedonte: 96 n. 380; 185; 238

Ipseo: 317

Ipsipile: 21 n. 91; 23 n. 95; 40 n. 162; 42 n. 172; 60 n. 233; 62

Ismene: 34; 39 n. 160; 175

Ismenide: 114; 119

Lachesi: 258

Lafistio: 282

Laio: 141-42; 282

Laodamia: 38-39

Latino: 3; 14; 63-65; 68; 70; 226; 228; 231

Lauso: 21 n. 87; 74 n. 294; 95 n. 377; 199

Leandro-Ero: 38

Lerna: 232

Licoterse: 124

Licurgo: 256; 331

Luctus: 28; 118-19; 129

Manto: 212

Mario-Capro: 330

Marte: 29-30; 86; 142; 212-13; 216; 266; 273-74; 276; 279; 286

Medea: 10 n. 39; 18; 24 n. 101; 27; 31; 39 n. 161; 40-42; 114; 121; 165; 169; 287; 324

Medusa: 215

Megera: 1; 12; 161; 179; 183; 184; 187; 204; 258

Meneceo: 37 n. 153; 73 n. 291; 96 n. 380; 175; 212; 254; 260; 265
(madre di): 21 n. 91; 279

Menelao: 93 n. 365

Menete: 164

Meone: 89 n. 350; 334

Mercurio: 266

Metabo: 21 n. 88

Mezenzio: 21 n. 88; 95 n. 377; 96 n. 378

Minosse: 331-32

Murro: 310

Muse: 19 n. 81; 256; 339

Natura: 78; 261-62

Nemesis: 255

Nerone: 318

Nettuno/Poseidone: 30 n. 125; 214; 241-42

Niobe: 140

Noto: 300; 302

Onco: 241

Ogige: 162

Opleo-Dimante: 43; 75 n. 298; 96 n. 380; 330; 334

Orfeo: 37 n. 155

- Pallante:** 8 n. 33; 18 n. 73; 21 n. 88; 40 n. 162; 96 n. 378; 101; 293
- Pandaro:** 96 n. 378; 97 n. 382
- Parcae:** 75; 77; 216; 257-58; 280 (vd. anche *Fata*)
- Paride:** 93 n. 365
- Partenopeo:** 29; 30 n. 129; 86; 96 n. 380; 137; 146; 199; 243; 330
- Penteo:** 46; 49; 123-27; 134; 158; 275-77
- Perseo:** 215; 230
- Pietas:** 1; 3-5; 14; 16 n. 68; 33; 37 n. 153; 63; 66; 70-89; 97; 167; 188; 200; 243; 248; 254-89; 290
- Piramo-Tisbe:** 330
- Pirra:** 263-64
- Pleminio-Erio:** 330
- Plutone:** 9-12; 16-17; 19; 87; 208-12; 220-23; 242-46; 258; 288; 312; 339
- Polidoro:** 220
- Polinice:** 1; 6 n. 25; 11 n. 43; 15; 17-18; 21; 23; 27; 31 n. 132; 32 n. 136; 34; 35 n. 143; 36-39; 43; 47 n. 187; 50; 53; 56; 60 n. 239; 61 n. 241; 62; 64-65; 75 n. 300; 89-104; 129; 133; 146-48; 153-54; 158; 160; 162; 166; 170-73; 175-76; 179-81; 182-99; 200; 202; 205; 207; 216; 228; 231; 234; 239; 253; 272; 279; 289-340
- Polisso:** 41; 42 n. 170; 161; 164
- Pompeo:** 4; 64 n. 259; 65-70; 226; 228-30; 233-34; 236-37; 271
- Potnie:** 282
- Preto:** 205
- Priamo:** 3 n. 7; 18 n. 73; 33
- Prometeo:** 263-64
- Proserpina:** 245
- Psamate:** 26 n. 109; 116
- Romolo-Remo:** 90 n. 353; 146; 206
- Sceva:** 9 n. 34; 310
- Scilla:** 40 nn. 164 e 164
- Scipione Africano:** 128
- Semele:** 123
- Servio Tullio:** 248
- Sirene:** 280
- Sfinge:** 125; 275; 280-81
- Solone:** 118
- Spartoi:** 123; 275; 278-79; 337
- Simplegadi:** 67; 233-36; 249
- Taltibio:** 221
- Tantalo:** 153; 221; 224
- Tarconte:** 305
- Tarpeia:** 40 nn. 162-64
- Tartaro/Erebo:** 37 n. 153; 75; 85; 87; 167; 220; 222; 242-43; 260
- Tazio:** 40 nn. 162 e 164
- Tebe:** 2; 22 n. 94; 28; 34 n. 141; 43 n. 175; 53 n. 204; 65; 77; 90 n. 354; 91 n. 358; 93; 95 n. 375; 99 n. 395; 123-24; 157; 162-63; 170-71; 174; 192; 194; 198; 231; 275-76; 278; 280; 338
- Tellus:** 262
- Teseo:** 17 n. 69; 59; 88; 313; 316
- Tespiadi:** 330
- Teti:** 30 n. 125; 57 n. 223; 58; 118; 147; 150; 152; 287
- Tiburna:** 28 n. 119; 208; 270
- Tideo:** 10 n. 39; 24 n. 100; 25 n. 105; 59 n. 233; 60 n. 239; 62; 90 n. 354; 91; 92 n. 360; 96 n. 380; 97; 102; 163; 182-83; 188; 205; 214; 247; 272; 275-76; 291; 307; 315; 322; 324; 330
- Tieste:** 221; 295; 324
- Tiodamante:** 62 n. 248; 96 n. 380
- Tiresia:** 53; 56-57; 103 n. 415
- Tiro:** 174
- Tisifone:** 1-2; 9; 12; 14; 19; 24 n. 101; 25 n. 106; 28-30; 32-33; 62; 70-89; 95 n. 375; 97; 123; 139; 142; 153; 161; 184; 187; 188-90; 210; 222; 224; 243; 258; 261; 265; 272-89; 312-13; 339
- Trifena:** 140;
- Turno:** 3-4; 8 n. 33; 11 n. 42; 15 n. 64; 18 n. 73; 58 n. 227; 64; 79-80; 92; 96 n. 378; 97 n. 382; 98 n. 388; 99 n. 393; 101; 104 n. 418; 189; 217; 231; 247; 272; 290; 292; 301; 304; 306; 310; 320; 325; 327
- Venere:** 29-30; 120; 136; 142; 152; 211; 273; 276
- Venulo:** 305
- Veturia:** 22 n. 94; 31 n. 132; 50 n. 195-96; 179
- Vetustas:** 63 n. 255
- Victoria:** 212
- Virtus:** 78 n. 309; 212-13; 248; 254; 265-66; 273
- Vulteo:** 9 n. 34
- Xanto:** 239