

'AMBIGUITÀ' DI STAZIO. NOTA A THEB. I 109 SG.

“Una parola può avere diversi significati differenti, diversi significati connessi fra di loro, diversi significati che hanno bisogno l'uno dell'altro per completare appunto il loro significato, o diversi significati che si uniscono per far sì che la parola esprima un unico rapporto o un unico processo. La parola 'ambiguità' può significare: indecisione su quel che si intende; intenzione di avere diversi significati; probabilità che si intenda l'una o l'altra di due cose oppure entrambe; il fatto che un'asserzione ha diversi significati.” (W. Empson, *Seven types of Ambiguity*, ed. ital. a cura di G. Melchiori, Torino 1965, p. 43).

1. Mi soffermerò ad analizzare la genesi ed i particolari costitutivi di un'immagine che Stazio delinea con rapidi tocchi allusivi nel primo libro della *Tebaide*: immagine che, come non raramente in Stazio, appare 'prima facie' di immediata comprensione e pure notevolmente suggestiva, per la quantità di citazioni letterarie e figurative che porta con sé, ma che, ad una più meditata lettura, si rivela intenzionalmente refrattaria ad un'interpretazione realmente univoca. Theb. I 109 sg. (1)

... *riget horrida tergo*

palla et caerulei redeunt in pectora nodi.

“Irto sulle spalle, un mantello; nodi cerulei le ritornano in petto” recita la recente (1973) e, qui, parzialmente nominale, traduzione di F. Caviglia (2), che conserva, del contesto, la “Schwarze Färbung”.

Vorrei anticipare, incidentalmente, che l'attenzione del lettore può essere attratta verso questo passo da una curiosa coincidenza: i due versi citati indussero un paio di volte in errore quel pur solerte chiosatore (o piuttosto raccoglitore di una più antica tradizione di glosse staziane) che fu Lattanzio Placido (3). A Theb. I 109 (p. 14 Jahnke) egli annotò:

(1) Questa e le successive citazioni della *Tebaide* sono tratte da P. Papini Statii Thebais, hrsg. von A. Klotz, 2. erw. und überarb. Aufl. von Th. C. Klüppel, Teubner, Lipsia 1973.

(2) P. Papinio Stazio, *La Tebaide I. I*, introd. testo trad. e note a c. di F. Caviglia, 'Scriptores Latini 13', Edizioni dell'Ateneo, Roma 1973. La traduzione del passo che tentiamo qui di focalizzare è a p. 41.

(3) Su Lattanzio Placido e i problemi connessi all'ampia raccolta di glosse staziane che passano sotto il suo nome, cfr. A. Klotz, "Archiv für lat. Lex." 15, 1908; Wessner in R.E. XXIII (1924), s. v. Lactantius Placidus. La vetusta edizione di R. Jahnke (Teubner, Lipsia 1898) rivela oggi tutti i suoi limiti. Si veda R. D. Sweeney,

riget horrida tergo palla: riget dura est. horrida sordida. ut Virgilius <Aen. VI 555> "*palla succincta cruenta*". <palla> *amictum significat, ut idem Maro* <Aen. VI 301> "*horridus ex humeris nodo dependet amictus*". Le spalle da cui pende l'*horridus amictus* sono, nel verso virgiliano, quelle di Caronte. La corrispondenza con l'*horrida palla* staziana giustificerebbe il rimando da parte dell'antico chiosatore, se non che il testo virgiliano reca in realtà — com'è noto — *sordidus* anziché *horridus*. Può essere che per un banale errore di memorizzazione Lattanzio Placido (o la sua fonte) abbia rifiuto col verso citato un altro di poco precedente (Aen. VI 298), in cui Caronte è connotato come *portitor... horrendus*. Comunque sia, l'utilità del raffronto ne riesce piuttosto infirmata, se non per la coincidenza del *nodus*, che è peraltro, iconograficamente, un mezzo abbastanza comune per tener fermo un mantello, mentre rimane, per ora, priva di 'loci similes' l'immagine staziana del mantello che "si rizza irto".

Più avanti (p. 154 Jahnke), Lattanzio Placido si trovò a commentare queste parole (Theb. III 264 sg.) ... *cessere retro iamiamque rigentes/ suppliciter posuere iubas...*, dette dei cavalli di Marte, che mirabilmente frenano il proprio impeto di fronte a Venere. Il chiosatore spiegò *rigentes* come *erectas sive horribiles* e si ricordò a questo punto delle parole *riget horrida tergo / palla*, ma le attribuì 'inepte' a Virgilio, anziché a Stazio.

2. Ma è tempo di precisare a chi appartenga il mantello di cui discutiamo. Siamo al primo episodio del poema. Nelle più riposte stanze della reggia tebana, cieco di propria mano, Edipo vive una interminata morte, trascurato e spregiato dai figli (I 46-53). Contro di loro il figlio di Laio scaglia la più terribile delle *'Apai'*, invocando la *debita vindex* (I 80), colei che, con chiaro gioco etimologico, Virgilio aveva chiamato la *ultrix... Tisiphone* (Aen. VI 570 sg.). Alle parole di Edipo l'Erinni lascia velocissima le sponde di Cocito, in cui era intenta ad abbeverare le serpi che le fanno da chioma, e s'avvia lungo il *notum iter ad Thebas* (I 101 sg.), cioè lungo la via già tante volte percorsa per la sventura e le colpe della casa dei Labdacidi. Segue un'elaborata descrizione della dea infernale (I 103-113), in cui s'inquadra, appunto, il particolare del mantello che le si drizza irto alle spalle, mentre i nodi cerulei le ricadono sul petto.

Così, evocata dalla maledizione di Edipo, fa la sua prima comparsa nel poema la temibile figura di Erinni. Essa rimarrà costantemente il cen-

tro motore dell'azione della Tebaide, ora ricomparendo di persona, ora ispirando da lungi l'azione sconsiderata ed autodistruttiva di Eteocle e Polinice, e sempre suggerendo, attraverso il caliginoso alone infernale che reca con sé già in questa prima apparizione, quella particolare scenografia notturna, quella tonalità oscura, per la quale è stato detto che la "schwarze Farbe", la "darkness" sono la costante cifra stilistica del poema (4). Una corrente critica antistaziana, tanto diffusa tra l'Ottocento ed i primi decenni del nostro secolo (5), quanto oggi sorpassata (6); ha negato alla Tebaide di Stazio ogni coerenza strutturale e compositiva, ogni "Zielbewusstheit" (7), e ciò, tra l'altro, anche perché una divinità d'Averno, l'Erinni appunto, che qui ci interessa, è compresente alla tradizionale divinità olimpica (qui si tratta di Giove) quale ispiratrice dell'azione. E' ben riconoscibile in questo pregiudizio, giustamente confutato in tempi recenti (8), l'anacronistica persistenza di un ideale di 'poema regolare' (9): un ideale che intende l'Eneide come modello normativo, rispetto a cui ogni innovazione è deviazione. In realtà la contestata presenza della Furia ci pare oggi per più versi necessaria all'economia del poema. Innanzitutto perché, secondo una prassi cui già la

(4) Nella "schwarze Farbe" ha per primo correttamente indicato l'unità stilistica del poema staziano G. Krumbholz, *Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius*, "Glotta" 34, 1955, 238. Più recentemente ha sviluppato le opinioni del Krumbholz, limitatamente al libro primo, F. C. Moreland, *The role of darkness in Statius. A reading of Thebaid I*, "CJ" 70 (4), 1975, 20-31, che riferisce il gusto staziano per i notturni alla cecità, reale nel caso di Edipo, spirituale e quindi metaforica, nel caso di Eteocle e Polinice.

(5) Se ne veda un sintetico panorama in G. Aricò, *Ricerche staziane*, Palermo 1972, 11-14 e particolarmente nn. 7-15 (il cap. era già stato pubblicato indipendentemente in "Ann. del Liceo Class. 'Garibaldi' di Palermo" 5/6, 1968/1969, 216-233).

(6) Si veda, tra l'altro, H. M. Mulder, *P. Papinii Statii Thebaidos I. II commentario exegetico aestheticoque instructus*, Groningae 1954, 27 sgg.; P. Venini, *Studi sulla Tebaide di Stazio. La composizione*, "RIL" 95, 1961, 73 sgg.; W. Schetter, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, 'Klass. Philol. Stud.' 20, Wiesbaden 1960; E. Franck, *La composizione della Tebaide di Stazio*, "RIL" 99, 1965, 309-318; P. Venini, *A proposito di alcuni recenti studi sulla composizione della Tebaide di Stazio*, "Athenaeum" 46, 1968, 131-138; G. Aricò, *Ricerche Staziane* 11-35 (e bibliogr. ivi citata); S. von Moisy, *Untersuchungen zur Erzählweise in Statius' Thebais*, Habelts-Diss. Dr. Reihe Klass. Philol. XI, Bonn 1971; P. Frassinetti, *Stazio e la critica recente*, "RIL" 107, 1973, 243-258.

(7) Il termine è di R. Helm, *R.E.* XVIII 993, 11, 35 sgg., s.v. *Papinius Statius*.

(8) In particolare cfr. H. M. Mulder, *op. cit.* 27 e P. Venini, *Studi sulla Tebaide* 73 sgg.

(9) L. Legras, *Etude sur la Thébaïde de Stace*, Paris 1905, 146 sgg. Cfr. anche R. Helm, *De P. Papinii Statii Thebaide*, Berolini 1902, 39; C. Fiehn, *Quaestiones Statianae*, Diss. Berlin 1917, 13.

tecnica omerica ci ha abituato — e ce lo ha confermato Virgilio (10), immediato predecessore di Stazio — ci si attende che in apertura del poema sia introdotta la divinità la cui ira sarà il Leitmotiv dell'intero poema (11). Perché poi questa divinità, tanto irata quanto il Poseidon dell'Odissea, quanto la Giunone dell'Eneide, sia stata da Stazio scelta fra le divinità infernali, è ovvio a chi tenga presente che, fin dalla più antica tradizione, l'Erinni è di casa nella famiglia degli sventurati Labdacidi: la concatenazione cecità di Edipo, dispregio dei suoi figli, maledizione di Edipo, evocazione della Furia che subito interviene, è già riconoscibile nei pur scarsi frammenti della Tebaide ciclica (12). Così pure non è improbabile che il trinomio Edipo cieco, maledizione, intervento della Furia fosse noto ad Antimaco (13). Se i rapporti di Stazio con Antimaco, pur dopo il reperimento di nuovi frammenti della Tebaide (14), continuano a suscitare qualche perplessità, non del tutto giustificata (15), certo è fuor di dubbio che Stazio conoscesse i grandi modelli tragici, l'Eschilo dei Sette a Tebe, l'Euripide delle Fenicie, dove l'intervento di Erinni invocata da Edipo è esplicitamente dichiarato (cfr. infra): non è lecito dubitare di ciò che Stazio stesso afferma a proposito della composizione della Tebaide: ... *te (patre) nostra magistro/ Thebais*

(10) Cfr. R. Heinze, *Vergils epische Technik*, Leipzig 1928, 95 sgg.

(11) E' vero che, in tempi vicini a Stazio, Lucano aveva rinunciato a questi interventi divini, ma un poeta studioso del pubblico plauso, quale era Stazio, non poteva non tener conto dello strascico di polemiche suscitate dall'esperienza lucana. Cfr. Petron., Sat. 118 sgg.; Mart. XIV 194; Quint. X 1, 90. Si veda anche P. Venini, *Studi sulla Tebaide* n. 48. Sulla conoscenza di Lucano da parte di Stazio si vedano i lavori di P. Venini, "RIL" 1965, 149 sgg. e 157 sgg.; "RFIC" 1967, 418 sgg.

(12) Cfr. *Epicorum Graecorum Fragmenta*, ed. G. Kinkel, Lipsiae 1877, vol. I, fr. 2, vv. 7 sgg. αἴψα δὲ παισὶν εἴοισι μετ' ἀμφοτέροισιν ἐπαράς | ἀργαλέας ἡρᾶτο θεῶν δ' οὐ λάνθαν' ἐρυίν / ὡς οὐ οἱ πατρῶϊ ἐν ἡθείῃ φιλόττηι | δάσσαντ' ἀμφοτέροισι δ' αἰεὶ πόλεμοί τε μάχαι τε. Ampio apparato di 'loci similes', cui ho fatto ricorso, in G. Faranda, *La figura di Tisifone nella Tebaide di Stazio*, "Annali del Liceo-Ginnasio 'A. Manzoni' di Lecco" 1961/2.

(13) Le nostre conoscenze della Tebaide antimachea permangono insufficienti pur dopo la pubblicazione di nuovi apporti papiracei (cfr. infra). Si veda B. Wyss, *Antimachi Colophonii Reliquiae*, Berlin 1936. Il Wyss nega (p. 13), a proposito dello scolio a Theb. III 466, (in Barthius) che Stazio derivi da Antimaco nelle linee generali. Ma questo non significa che Stazio non conoscesse Antimaco.

(14) *The Oxyrhynchus Papyri*, XXX ed. E. Lobel, fr. 2516-2518, + fr. 187 Wyss: δὴ τότε Ἐρεῦνός ἦλθεν ἀσήτορος [
Ἄιδος ἐκ προλιποῦσα θοὸν δόμον [
χάλκειο Ἀράων θάλαμοι ο].]ν[

(15) I dubbi più seri sono stati espressi da D. W. T. C. Vessey, *Statius and Antimachus. A review of evidence*, "Philologus" 114, 1970, 118-143. Ma si veda, al contrario, P. Venini, *Ancora su Stazio e Antimaco*, "Athenaeum" 50, 1972, 400-403.

urgebat priscorum exordia vatum (Silv. V 3, 233 sg.) dice lo stesso poeta nell'epicedio per il padre (16). Alla scuola di tale maestro Stazio si era formato una cospicua cultura sui modelli arcaici e classici, non solo sui testi originali, ma anche sui loro apparati glossografici (17), come avremo occasione di comprovare. A parte l'ossequio ai modelli greci, l'intervento di Erinni risponde anche al gusto dei tempi, che "amava il sovrabbondante, il patetico, l'abnorme, il pittoresco, i toni forti, gli effetti vistosi" (18). Si amava, ai tempi di Domiziano, il dettaglio macabro inserito in una tranquillizzante scenografia onirica (19). E infine Tisifone visualizza ottimamente quella credenza in una divinità e in un fato opprimente, in una *ultio divina*, che, particolarmente in Stazio e Tacito, è stata messa in luce dal Burck (20) e dall'Alfonsi (21). Ma in qualche modo anche per Stazio si potrebbe parlare di quella "provvidenza crudele" che, nella concezione di Lucano, è stata evidenziata dal Narducci (22).

Nel nostro caso specifico, una elementare analisi semantica mostra che il poeta volle evocare nell'uditore-lettore, in occasione della prima comparsa di Erinni, una sensazione di raccapriccio e di orrore. *Rigere, horridus, caeruleus* sono i termini che egli seleziona ed accosta per suggerire questa 'tonalità oscura'. *Rigeo* è verbo particolarmente grato a Stazio: R. J. Deferrari e M. C. Eagan (23) ne registrano quattro casi nel solo primo libro della Tebaide, venti nell'intero poema, contro un unico caso nell'Achilleide (I 326). Devo però rilevare che in tre casi appartenenti alla Tebaide (IV 245; VIII 391; XII 139) i compilatori del lessico

(16) Sulla figura del padre del poeta e sulla sua influenza si veda A. Traglia, *Il maestro di Stazio*, "RCCM" 7, 1965, ('Mélanges Schiaffini'), 1128-1134; A. J. Gossage, *Papinius the father of Statius*, "Romanitas" 6/7, 1965, 171-179. Cfr. *Silv. V 3, 233 sg.*

(17) Per quanto riguarda la glossografia omerica cfr. K. Smolak, *Statius und Homer*, "WS" N.F. 9, 1975, 148-151. Per la conoscenza di commentari euripidei (quello di Didimo in particolare) cfr. C. Robert, *Oidipous. Geschichte eines poet. Stoffes in griech. Altertum*, 2 voll. Berlin 1915, I 202 e 451.

(18) P. Venini, *Studi sulla Tebaide* 58.

(19) Cfr. M. Erren, *Zierlicher Schauder. Das Gefällige am Grauen der Thebais des Statius*, 'Festschrift Büchner', Wiesbaden 1970, 88-95.

(20) E. Burck, *Die Schicksalauffassung des Tacitus und Statius*, 'St. pres. to D. M. Robinson', Saint Louis 1953, 701 sgg.

(21) L. Alfonsi, *Della concezione del destino in Tacito e Stazio*, "Aevum" 28, 1954, 177.

(22) E. Narducci, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa 1979 ('Biblioteca di Studi antichi' n. 17).

(23) R. J. Deferrari - M. C. Eagan, *A concordance to Statius*, Brookland (Columbia) 1943.

staziano sembrano confondere inspiegabilmente *rigeo/-ere* con *rigo/-are*. *Horridus* è aggettivo che indica di per sé squallore ed orrore, né richiede particolari argomentazioni. Quanto a *caeruleus* è forse necessario giustificare l'affermazione che l'aggettivo suggerisce sensazioni raccapriccianti. In effetti lo troviamo assai spesso usato in relazione agli angui. Ricordiamo alcuni esempi virgiliani: Aen. VII 346 sg. *huic dea caeruleis unum de crinibus anguem/ conicit...*; Aen. II 379 sgg. *inprovisum aspris veluti qui sentibus anguem/ pressit humi nitens trepidusque repente refugit/ attollentem iras et caerulea colla tumentem*; Aen. V 84-87 ... *lubricus anguis... / ... / caeruleae cui terga notae maculosus et auro/ squamam incendebat fulgor...*; o, meglio ancora, Georg. IV 482 sg. ... *caeruleosque implexae crinibus angues/ Eumenides...*

Ma una volta riconosciuto che il programma di Stazio in questo luogo era quello di suscitare efficacemente negli ascoltatori-lettori quelle sensazioni dell'orripilante, del macabro, che abbiam detto così grate al gusto dei tempi, è nostro compito ora scendere ai dettagli, per esaminare come l'immagine si sia formata, perché realmente il mantello *riget horrida*, perché i nodi che lo legano son detti *caerulei*. Vorrei anticipare che, a mio parere, coesistono, senza escludersi reciprocamente, ma anzi intenzionalmente integrandosi, più possibilità di lettura del passo: non tutte si riveleranno ugualmente convincenti, ma nessuna, mi pare, potrà essere decisamente esclusa.

3. Fra gli attributi che caratterizzano le Furie, uno dei meglio attestati è quello della loro velocità. Nei documenti d'arte figurativa le troviamo dotate di ali o di particolari calzari alati, atti alla corsa, o di ambedue le cose insieme (24). Quanto alla tradizione letteraria, vale la pena di ricordare alcuni esempi di modelli greci che a Stazio non potevano essere ignoti: tra i *prisci vates* (Silv. V 3, 234) che il magistero paterno gli additò per la composizione della Tebaide, dovette certo aver posto Eschilo, che alla *Ἐριώς* attribuì la qualificazione di *καμψίπους* (Sept. 791), cioè 'pedem flectens, prosternens'. Se Esichio (s. v.) fornì dell'aggettivo un'interpretazione peregrina, spiegandolo come "colei che storce i piedi a coloro che perseguita per il loro peccato", lo scolio ad loc. spiega invece rettamente: *ἡ κεκλιμένους ἔχουσα πόδας πρὸς τὸ ταχέως παραγίγνεσθαι*. E, per visualizzare l'immagine contraria, della *Poena* che, pur tardi, raggiunge il colpevole, Orazio usa l'espressione *pede Poena claudo* (Carm. III 2, 32).

Tornando all'espressione eschilea, meno ci importa, in questa sede,

(24) Cfr. J. A. Hild, in Daremberg-Saglio, Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, Paris 1896, s.v. Furiae. Si vedano in particolare le figg. 3366, 3372, 3373.

definirne il valore reale nel contesto, e più ci interessa la spiegazione dell'antico scoliasta, giacché l'importanza che alla scuola del padre dovettero avere gli scoli è facilmente intuibile, e del resto dimostrata almeno in un caso dal Robert (25). Euripide è poi ancora più esplicito: in Or. 317 definisce le Eumenidi *δρομάδες ὤ πτεροφόροι/ ποτνιαδες θεαί*. E che, nella composizione di questo primo episodio del poema, Stazio avesse ben presenti i grandi tragici, può essere ampiamente dimostrato. Mi limito a sottolineare un riscontro che mi sembra particolarmente preciso. Edipo raccomanda a Tisifone di agire in modo che i suoi figli ... *generis consortia ferro/ dissiliant...* (Theb. I 84 sg.). Si confrontino queste parole con Aesch., Sept. 786 sgg. ... *ἐφῆκεν/ .../πικρογλώσσους ἀράς, / καί σφε σιδαρονόμω / διὰ χερί ποτε λαχεῖν/ κτήματα* e con Eur., Phoen. 66 sgg. *πρὸς δὲ τῆς τύχης νοσῶν/ ἀράς ἀρᾶται παισὶν ἀνοσιωπάτας / θηκτῶ σιδήρω δῶμα διαλαχεῖν τόδε*. Si nota in tutti e tre i testi la presenza di uno strumentale indicante la spada; il *διαλαχεῖν* di ambedue i testi greci (con tmesi in Eschilo) è strettamente affine al *dissiliant* staziano.

Una volta riconosciuto che l'immagine della velocità della Furia poteva derivare a Stazio dai grandi tragici, riesce quasi superfluo ricordare altri esempi letterari. Ma val la pena di citare Pindaro, un autore la cui influenza sulla 'imagery' staziana non è ancora stata sufficientemente valutata (26), che in Ol. II 41 parla della *ὄξεία Ἐρωῦς*. Ricordo infine un testo orfico, Orph. Hymn. 69, 9, p. 98 Abel (Lipsia-Praga 1885), ove si dice delle Eumenidi che son ratte quanto il pensiero: *ὠκύδρομοι ὥστε νόημα*.

I poeti latini che, anteriormente a Stazio, ripresero la figura di Tisifone e la arricchirono di nuove connotazioni, cioè, particolarmente, Virgilio nel libro VII dell'Eneide, e Ovidio nel IV delle Metamorfosi, descrivendo gli spostamenti della Furia, non ne sottolinearono in modo specifico la velocità. Si veda Verg., Aen. VII 408; 476; Ov., Met. IV 455; 481. Neppure nel passo del Thyestes senecano (vv. 110-121) che presenta una evidente affinità col velocissimo volo di Tisifone in Stazio (Theb. I 114-120) si trova una specifica allusione alla velocità della dea infernale.

Torniamo a Stazio. C'è una caratteristica che differenzia sostanzialmente il testo che stiamo esaminando dai suoi modelli latini. Giunone ed Aletto in Virgilio, Tantalò e la Furia nel Tieste senecano, Giunone e la Furia in Ovidio, si rivolgono la parola direttamente. L'Edipo staziano invece è rinchiuso, solo, nella reggia di Tebe, mentre Tisifone, ben lungi

(25) Cfr. C. Robert, op. cit. alla n. 17.

(26) Qualche elemento sull'influenza pindarica in M. Brozek, De Statio Pindarico, "Eos" 55, 1965, 338-340.

da lui, abbevera gli angui sulle rive di Cocito. Così la maledizione edipica contro Eteocle e Polinice non viene ad intercalarsi tra l'immagine dell'Erinni adagiata lungo il fiume ed il suo successivo, repentino balzo, ma la posizione di riposo (Theb. I 88-91) e la partenza per Tebe (91 sgg.) si succedono immediatamente. Ne consegue che la reazione della dea alle parole di Edipo riesce assai più immediata ed efficace. A *sedebat* (v. 89) segue immediatamente *exiuit* (v. 93). La rapidità del balzo è poi sottolineata con un paragone (92 sg. *ilicet igne Iovis lapsisque citatior astris/ tristibus exiuit ripis...*) ed è ancora ripresa in seguito dall'avverbio *extemplo* (v. 100). Si veda ancora il v. 101 sg. ... *neque enim velocior ullas/ itque reditque vias...*

Da quanto si è detto consegue una prima possibile interpretazione della descrizione staziana del mantello d'Erinni. Il mantello si solleva 'irto' alle spalle della dea perché teso dal vento nella rapidissima corsa. Questa lettura riesce coerente col contesto, nel quale, come si è detto, la velocità ha un ruolo rilevante. Ma non possiamo nasconderci che l'espressione *rigere horrida* non è restituita con precisione dalla traduzione "sollevarsi irto". Il Caviglia, si è detto, ricorrendo ad una frase nominale ed omettendo il predicato *riget*, elude in qualche modo il problema. Potremmo pensare che con le parole *riget horrida* Stazio abbia voluto esprimere ad un tempo l'immagine del mantello che si solleva al vento della corsa e la sensazione che si accompagna all'immagine nell'animo del poeta e, possibilmente, in quello dell'ascoltatore-lettore, una sensazione certamente raccapricciante. Ci si può chiedere se il dettaglio dei *caerulei nodi* che ritornano sul petto di Erinni si accordi bene con l'idea della rapidità della corsa. I nodi (ma può intendersi il plurale come poetico e ad effetto intensivo) che ricadono sul petto (anziché esservi premuti contro dal vento del volo) richiamano altri luoghi poetici in cui si allude al ricadere dei serpenti contorti ed annodati sul petto dell'Erinni. Mi riferisco in particolare ad Ovidio, Met. IV 474 sg. *Tisiphone, canos, ut erat, turbata capillos/ movit et obstantes reiecit ab ore colubras* e 491 sgg. *nexaque vipereis distendens brachia nodis/ caesariem excussit: motae sonuere colubrae/ parsque iacent umeris, pars circum pectora lapsae*. Il modello ovidiano, che appare qui assai vicino alla memoria di Stazio, non allude al volo o alla rapida corsa, che potrebbero premere i serpenti contro il petto, ma ad un movimento di una certa lentezza. Ma sui *caerulei nodi* del mantello avremo occasione di ritornare fra breve.

4. Non di rado nella poesia latina si attribuiscono ai mantelli le connotazioni di *rigere* ed *horrere*, con specifica allusione ad ornamenti dorati o a ricami preziosi, che ne rendono irta la trama. Si vedano due esempi virgiliani: Aen. I 647 sg. *munera praeterea Iliacis erepta ruinis/*

ferre iubet, pallam signis auroque rigentem (ove il soggetto è Enea che invia Acate alle navi a prender doni per Didone) e Aen. XI 72 sg. *tum geminas vestis auroque ostroque rigentis/ extulit Aeneas...* (si tratta di vesti di cui adornare la spoglia di Pallante, quelle vesti che un tempo *laeta laborum/ ipsa suis quondam manibus Sidonia Dido / fecerat*, come di seguito specifica Virgilio. E c'è qui un ricordo delle *arte laboratae vestes ostroque superbo* di Aen. I 639, che eran tra le meraviglie che Enea aveva ammirato appena dopo l'ingresso nella reggia di Didone). Ricordiamo, in tempi più vicini a Stazio, anche un esempio di Valerio Flacco, che parla di una *horrida signis/ ... cblamys* (V 584 sg.). Anche Ammiano Marcellino, per concludere, ha un'espressione affine: *rigentia... auro vexilla* (16, 10, 2).

Si potrebbe pensare che il mantello di Tisifone sia irto di borchie, ciò che appare non privo di testimonianze nella iconografia (27). Ma in tutti i paralleli citati, la connotazione *horridus* o *rigens* si accompagna regolarmente ad un ablativo (*auro, ostro, signis*), laddove nel passo staziano di cui ci stiamo occupando si trova solo una precisazione locale, *tergo* (v. 109), in una clausola che ricorda altri passi staziani (ad es. *movet horrida sancto...* Silv. I 1, 69). Inoltre nei paralleli che abbiamo citato si parla di vesti di gran pregio, mentre alla squallida figura di Erinni mal si addicono i panni dorati o finemente ricamati.

5. Un'interpretazione di una certa ovvietà, ma che pur non esaurisce tutta la 'ambigua' portata del contesto, è quella fornita da Heuvel (28), che, nel commento ad loc. chiosa: "*riget*: scilicet cruore sanieque" (29). Che il mantello di Tisifone sia rigido ed irto di sangue rappreso, oltre ad essere immagine ben intonata al contesto truce ed orripilante in cui ci muoviamo, può essere confermato da un'attenta lettura delle più probabili fonti che qui Stazio ebbe alla memoria. Mi riferisco alle descrizioni di Tisifone offerte da Virgilio e da Ovidio. Si veda Verg., Aen. VI 555 *Tisiphoneque sedens palla succincta cruenta*, che opportunamente il Norden (30) raffronta a Hor., Sat. I 8, 23 *vidi egomet nigra succinctam vadere palla* (detto di Canidia). Ricordiamo poi Ovidio, che, secondo il suo stile, offre di Tisifone una descrizione assai più diffusa: *Tisiphone madefactam sanguine sumit/ importuna facem, fluidoque cruore rubentem/ induitur pallam...* (Met. IV 483 sgg.)

(27) Cfr. J. A. Hild, op. cit., fig. 3372.

(28) H. Heuvel, *Publii Papinii Statii Thebaidos l. I*, versione batava commentarioque exegetico instructus, Zutphen 1932, n. ad loc.

(29) Non aggiunge molto, nel suo recente commento, F. Caviglia, che si limita a citare Ov., Met. IV 482 sgg.; Verg., Aen. VI 301; 555; IV 251 e l'intermediazione di Seneca, H.F. 764.

(30) P. Vergilius Maro, *Aeneis Buch VI.*, erkl. von E. Norden, Lipsia 1926³.

I modelli ora citati sono accomunati da un particolare che, almeno apparentemente, è assente nel testo staziano: *palla... cruenta* in Virgilio e *fluidoque cruore rubentem... pallam* in Ovidio. Sangue ancor liquido e fresco bagna ed arrossa il mantello di Erinni nei modelli di Stazio. Non si può negare all'autore della Tebaide una 'abilità allusiva' sufficiente per immaginare che il sangue descritto come liquido dai modelli sia pensato da lui come già rappreso e tale da irrigidire la veste. L'imagery del nostro poeta riservava ampio margine a particolari sanguinosi. In Theb. II 715 sgg., Tideo, sgominati i guerrieri che gli avevan teso un'imboscata all'uscita da Tebe, dopo aver rimandato vivo il solo Meone, così si rivolge ad Atena: "*Diva ferox, magni decus ingeniumque parentis/ bellipotens, cui torva genis horrore decoro/ cassis, et asperso crudescit sanguine Gorgon...*". Rosseggia di sangue la testa di Gorgone nel centro dell'egida di Atena. Come vedremo la menzione dell'egida non è per nulla estranea alla descrizione di Tisifone.

Un secondo esempio, che mi pare abbastanza calzante, si trova in Theb. XI 582 sgg. E' qui descritto Edipo, che è appena venuto a conoscenza del duplice fratricidio dei suoi figli: *... veteri stat sordida tabo/ utraque canities, et durus sanguine crinis/ obnubit furiale caput...* E' ancora il motivo della rigidità del sangue coagulato, anche se riferito qui ai capelli 'furali' di Edipo, anziché ad un mantello.

6. Ricorriamo ancora ai grandi modelli greci, per formulare un'ultima ipotesi interpretativa che, in qualche modo, non esclude le precedenti, e neppure ne viene esclusa. Nell'Odissea (XV 234) troviamo così qualificata l'Erinni: *θεὰ δασπλήτις Ἐρυνός*. L'aggettivo *δασπλήτις* non è d'uso troppo raro; "celle qui frappe fort", traduce J. A. Hild (31). Teocrito lo riferisce ad Ecate, cioè ancora ad una divinità che è connessa con l'oltretomba, notturna, e che, come l'Erinni, ha fra i suoi attributi il serpente e la fiaccola (32). Si veda l'apostrofe teocritea *χαῖρ' Ἐκάτα δασπλήτι* (Id. II 14). In Nicandro (Th. 609), l'aggettivo è ancora collegato ai serpenti: *δύω δασπλήτε... δράκοντε*. Così in Euforione lo troviamo riferito alle Eumenidi: *δασπλήτες Εὐμενίδες* (fr. 94, 1 Powell = 109 Scheidweiler). Che Stazio conoscesse Callimaco è cosa di cui non è possibile dubitare (33). In particolare, che egli abbia avuto presente l'episodio degli Aitia in cui si tratta di Lino e Corebo, è stato dimostrato

(31) J. A. Hild, op. cit. in n. 24.: egli rimanda a Welcker, Griech. Göttern, I 699 e Dilthey, "Archaeol. Zeitschr." 31, 86.

(32) Cfr. W. H. Roscher, *Ausf. Lexicon der Gr. u. Röm. Mythol.*, 1332 (Erinys in der Kunst); L. Preller, *Griech. Myth.*, I, Berlin 1894 (IV ed. a c. di C. Robert), 834 sgg.; P. Mingazzini, in 'Enc. It.' s. v. Erinni.

(33) Cfr. G. Knaack, *Anal. Alexandr.-Rom.*, Diss. Greifswald 1880, 14; L. Legras, op. cit., 16; C. Fiehn, op. cit. 56; ecc.

dall'Arìco (34). Ora, proprio in un breve e discusso frammento dell'episodio callimacheo di Lino e Corebo (fr. 30, vol. I, p. 37 sg. Pfeiffer) leggiamo: *καλὸν δασπλήτα Κόροβος*. Lo Schneider (35) riferì *δασπλήτα* a Corebo, intendendolo, quindi, come una forma di nominativo eolico. In ciò è seguito da L.S.J. s.v. Ma mi sembra abbia ragione Pfeiffer ad osservare che una qualificazione che Omero riferiva alle dee ultrici, che Simonide riferiva a Cariddi (fr. 8 D. *δασπλήτα Χάρυβδι*), si addice ben poco a Corebo, eroe benefico che liberò gli Argivi dalla pestilenziale rovina scagliata contro di loro da Apollo. E' opportuno qui il ricordo di un passo staziano, Theb. I 596 sg.: ... *monstrum infandis Acheronte sub imo/ conceptum Eumenidum thalamis*... Poco dopo (v. 645 sg.) Stazio fa dire da Corebo stesso ad Apollo: ... *ego sum qui caede subegi,/ Phoebe, tuum mortale nefas*... Il confronto con Stazio mi pare effettivamente probante per l'attribuzione di *δασπλήτα* al *monstrum*, al *nefas*, figlio delle Erinni e ben somigliante alle genitrici. Potrebbe trattarsi di qualcosa come l'*ὄλοή Κῆρ* di Hom., Il. XVIII 535. Insomma *δασπλήτα* nel frammento callimacheo dovrebbe essere una forma accusativa, riferibile a una personificazione come *Ποινήν* o *Κῆρα*. Ma quale è l'esatto significato dell'aggettivo ο, meglio, quale il significato che ad esso poteva attribuire Stazio, anche alla luce della tradizione glossografica? Le interpretazioni degli antichi in questo caso ci aiutano meno. Si veda Et. Gen. AB s.v.: *δασπλήτης ἡ Ἐρινύς... σημαίνει δὲ κυρίως τὸν δυσπροσπέλαστον, ᾧ οὐκ ἄν τις προσπελάσοι διὰ τὸν φόβον... ἢ δασπλήτης λέγεται ἡ Ἐρινύς παρὰ τὸ πλήσσειν τοὺς ἀμαρτολοὺς*. Ci può forse venire in aiuto un passo di Eschilo, Sept. 699, dove leggiamo *μελάναιγίς... Ἐρινύς*. C'è chi intende l'aggettivo *μελάναιγίς* come "atro nimbo horrens", "cinta di nera procella", forse dietro suggerimento di Aesch., Ch. 593 *αἰγίδων... κότον*, dove *αἰγίς* (cfr. *αἰσσω*) è indubbiamente l'uragano. Col Thumb (36) si potrebbe avvicinare la radice *αιγ* a quella di *αἶγλη*, vedendo nella formazione dell'aggettivo una sorta di ossimoro: "l'Erinni dai cupi bagliori". Così parrebbe intendere nella sua ottima versione della tragedia (37) anche C. O. Pavese. Ma anche in questo caso ci interessa, più che il reale valore semantico dell'aggettivo eschileo, il modo in cui lo dovette intendere Stazio. E non si sarà molto lontani dal vero, ritenendo che anche in questo caso il nostro poeta abbia recepito

(34) G. Aricò, Sul mito di Lino e Corebo in Stat. Theb. I 557-668, "RFIC" 88, 1960, 277 sgg. (poi in Ricerche Staziane 73 sgg.); D. W. T. C. Vessey, The significance of the Myth of Linus and Coroebus in Statius Thebaid I 557-672, "AJPh" 91, 1970, 315-331.

(35) Callimachea, ed. O. Schneider, vol. II (Fragmenta), 1873.

(36) "IF" 14, 345 sgg.

(37) Eschilo, I sette a Tebe, trad. di Carlo O. Pavese, Torino 1959.

la tragedia attraverso il filtro degli antichi scoliasti. Ora, lo scolio al luogo citato dei Sette a Tebe, intende *μελάναιγισ* come *ἡ τὴν φοβερὰν ἔχουσα αἰγίδα Ἐρωῦς*. Si tenga poi conto che uno degli epiteti orfici delle Furie è *θηρόπεπλοι* (Orph., Hymn. 69, 7).

Insomma l'Erinni, che è nel poema suscitatrice di guerra, per un processo di contaminazione iconografica, è stata da Stazio rivestita dei panni di Atena, del mantello di irto pelo caprino, frangiato di serpenti: i serpenti della frangia, nel lato anteriore dell'egida, vengono utilizzati dalla squallida Erinni per tener fermo il mantello, stretti in nodi cerulei, mentre i serpenti della frangia posteriore (*tergo*), liberi, si sollevano irti in un'immagine raccapricciante e da incubo. Questo arricchimento iconografico della Furia non è tipico soltanto di Stazio: nelle rappresentazioni plastiche o vascolari l'Erinni si sovraccarica in progresso di tempo di particolari atti ad accrescerne la terribilità (38). Che poi nella poesia di Stazio l'attitudine ecfraistica e l'influenza delle arti figurative sia fondamentale, è stato dimostrato dal Duncan (39).

7. Le interpretazioni che si sono finora offerte del passo staziano non sono tutte convincenti nella stessa misura, ma nessuna di esse, mi pare, può comunque essere esclusa a priori. Da ciò credo si possano trarre alcuni suggerimenti non inutili per scegliere una avvertita chiave di lettura della poesia staziana. Se Stazio non è propriamente un poeta per il quale si possa parlare di voluta polisemia, certo gli è in qualche modo attribuibile una sorta di 'ambiguità' in senso empsonianiano. Non si vuole certo con questo accusare l'autore, ad esempio, di una *Silva* sul monumento equestre di Domiziano (*Silv. I 1*), tanto precisa da essere utilmente fruibile come fonte per la ricostruzione archeologica del foro romano (40), di scarso potere di definizione nella messa a fuoco dei particolari, per usare una terminologia attinta all'ottica. Ma è pur necessario, per ben accostarsi a Stazio, rendersi debitamente conto del particolare tipo di rapporto che sotto i Flavi si era venuto stabilendo tra il poeta e il suo pubblico. Si ricordi qui un passo, peraltro assai noto, di Giovenale, VII 82-86: *Curritur ad vocem iucundam et carmen amicae/ Thebaidos, laetam cum fecit Staius urbem/ promisitque diem: tanta dulcedine captos/ adficit ille animos tantaque libidine volgi/ auditur...* (41).

(38) Cfr. n. 32.

(39) Th. Sh. Duncan, *The influence of Art on Description in the Poetry of Statius*, Diss. Baltimore 1914. Cfr. A. M. Taisne, *L'oeuvre de Stace et ses rapports avec l'art*, "Caesarodunum" 9, 285-288; H. Szelest, *Die Originalität der sog. beschreibenden Silvae des Statius*, "Eos" 56, 1966, 186-197.

(40) Cfr. n. precedente.

(41) L'opinione, ribadita, di V. Tandoi (Giovenale e il Mecenate a Roma fra I e II secolo, "A e R." 13, 1969, 125-145; Il ricordo di Stazio dolce poeta..., "Maia"

Stazio, insomma, non scriveva per un lettore silenzioso e meditativo, in grado di assaporare ogni tessera del mosaico, ma la sua opera, o piuttosto i singoli libri di essa, si consumavano prioritariamente in quella sorta di avvenimenti teatrali che dovettero essere, secondo la testimonianza di Giovenale, le sue *recitationes*. Fraintenderebbe Stazio chi non tenesse conto di ciò, come fraintenderebbe, ad esempio, Metastasio chi ne leggesse i drammi senza tener conto che si tratta di drammi per musica. La particolare destinazione del poema staziano, come ha delle conseguenze sul piano della struttura, giacché spiega l'episodicità da alcuni lettori moderni lamentata nel poema, così stilisticamente giustifica una certa 'ambiguità', di cui abbiamo qui offerto un esempio. Non immagini chiuse, ben particolareggiate e logicamente ineccepibili offriva Stazio ai propri ascoltatori, ma piuttosto ne sollecitava la partecipazione fantastica, offrendo vivissime temperie emotive, stati d'animo intensi, destinati a prorompere nell'applauso (42).

LUIGI CASTAGNA

21, 1969, 103-122), secondo il quale l'evocazione di Stazio da parte di Giovenale non sarebbe elogiativa, ma ironica e sarcastica, non infirma la realtà del successo di pubblico di cui Stazio godeva.

(42) Giustamente peraltro la Venini, Studi sulla Tebaide 58, interpreta l'episodicità compositiva della Tebaide, non solo "come un prodotto di esigenze di indole pratica", ma anche "come una naturale manifestazione del gusto dell'epoca". E ciò può valere anche per l'ambiguità stilistica di cui in queste pagine abbiamo discusso.