

## Note Contributi Discussioni

### L'IRA DI VENERE TRA STAZIO E APULEIO \*

Nel V libro della *Tebaide* Stazio mette in bocca a Ipsipile il lungo racconto di un terribile massacro: in una sola notte tutti gli uomini dell'isola di Lemno furono uccisi dalla furia delle donne, a eccezione del solo Toante, salvato proprio dalla figlia Ipsipile, almeno stando alle sue parole. Si tralasciano qui i numerosi e complessi problemi legati all'inserimento di questo lungo *excursus* nell'insieme dell'opera, al mito e al rito riflessi nel racconto, in una parola alla sua interpretazione; l'attenzione di questo breve intervento desidera soffermarsi su un particolare che emerge all'inizio del racconto stesso, per svolgere infine qualche considerazione sulla fortuna postuma di questo episodio.

Il *furor* delle Lemnie, nelle parole dell'eroina, era dovuto all'intervento determinante e ostile degli dei (vv. 57-59), scatenato a sua volta da una precisa mancanza rituale delle donne, che avevano trascurato gli onori dovuti a Venere. Questa mancanza suscita nella dea un'ira terribile, tale da determinare almeno un accenno di trasfigurazione (vv. 61-64):

*illa Paphon veterem centumque altaria linquens,  
nec vultu nec crine prior, solvisse iugalem  
ceston et Idalias procul ablegasse volucres  
fertur.*

«Mutata nel volto e nella chioma»: annotazione forse modesta, attenuata dalla litote, ma non indifferente, se si pensa che un pur temporaneo deturpamento della bellezza di Venere sarebbe quasi impensabile. Infatti, appena un cenno alla bella chioma sciolta della dea si legge in Sil. It. 5.203 s., dove Venere piange per l'imminente sconfitta dei Romani (*disiectaque crinem / illacrimat Venus*): l'accento, tuttavia, appare spostato sull'espressione attonita e stupita che condivide con altre divinità, Marte sorpreso per la buona sorte di Annibale (*stupet ipse tyranni*

\*) Sono grato alla prof.ssa M.A. Vinchesi per i precisi suggerimenti e alla prof.ssa I. Gualandri per l'attenta lettura; altrettanto, alla prof.ssa G. Arrigoni, al prof. G.F. Gianotti e al dott. F. Ferri per avermi offerto essenziali spunti di ricerca nel corso di conversazioni occorse durante il lavoro.

/ *fortunam*) e Apollo intento a consolare il dolore con la lira (*tristem maerenti solatur pectine luctum*); l'ira è completamente assente in questo brano <sup>1</sup>. L'angoscia, la preoccupazione materna, è invece la cifra che contraddistingue Venere in molti luoghi dell'*Eneide*, quando siano in gioco le sorti del figlio e di Ascanio. La tristezza allora vela il suo viso: *tristior et lacrimis oculos soffusa nitentis / adloquitur Venus* (*Aen.* 1.228-229). Lo splendore degli occhi si affievolisce, ma non viene meno; accortamente La Penna 2002, p. 97, commenta: «Venere è angosciata e piangente, anche se le lacrime non distruggono la sua grazia» <sup>2</sup>.

In effetti, l'ira divina, e l'ira della stessa Venere, non è certo infrequente nella letteratura <sup>3</sup>, ma prima di Stazio solo Omero aveva osato immaginare che Venere potesse cambiare aspetto per un forte dolore <sup>4</sup>. In E.352-354 ella, ferita da Diomede, prova un dolore che la altera profondamente; addirittura la pelle cambia colore:

ᾠς ἔφαθ', ἦ δ' ἄλύουσ' ἀπεβήσεται, τείρετο δ' αἰνῶς·  
τὴν μὲν ἄρ' Ἴρις ἐλοῦσα ποδῆνεμος ἔξαγ' ὀμίλου  
ἄχθομένην ὀδύνησι, μελαίνετο δὲ χροά καλόν.

Si tratta di un dolore tutto fisico; altrettanto fisiologico, quasi realista è l'effetto («her skin darkening with the blood-like substance», commenta Kirk 1990, p. 97). È molto interessante l'uso di ἄλυω, che suggerisce l'idea del vagare senza meta, a causa del dolore e del turbamento che ne consegue <sup>5</sup>. Sempre nell'*Iliade* lo stesso verbo ricorre in Ω.12 per descrivere il comportamento di Achille quando, folle di dolore per la morte di Patroclo, piange, si rivolta nel letto senza tregua o vaga per il campo lungo la spiaggia:

τῶν μιμνησκόμενος θαλερόν κατὰ δάκρυον εἶβεν,  
ἄλλοτ' ἐπὶ πλευράς κατακείμενος, ἄλλοτε δ' αὐτε  
ὑπτιος, ἄλλοτε δὲ πρηνῆς· τὸτὲ δ' ὀρθὸς ἀναστὰς  
δινεύεσκ' ἄλύων παρὰ θῖν' ἄλός·

Questi brani, combinati tra loro, potrebbero aver agito nella poderosa memoria poetica di Stazio, ben abituato a leggere Omero alla scuola del padre <sup>6</sup>. In effetti,

<sup>1</sup>) L'annotazione *disiecta crimem* è in parte dovuta anche a un'eco letteraria: così p.es. si presenta Medea in Ovidio (*Her.* 12.65, *disiectamque comas*).

<sup>2</sup>) Ancora La Penna 2002, p. 99: «Gli dei dell'*Eneide*, anche quando sono agitati da passioni, conservano sempre un loro decoro [...] nessuna delle divinità si impegna in battaglia contro uomini o contro altre divinità: è abbastanza chiaro il distacco da Omero. Del resto, anche al di fuori dei combattimenti, le divinità di Virgilio sono restie a intervenire direttamente sugli uomini, cioè preferiscono agire attraverso intermediari». Stazio rovescia completamente questa concezione della divinità, più che mai in questo episodio che coinvolge Venere.

<sup>3</sup>) Ancora in Silio Italico 9.291 si segnala *Venus amens* (unica ricorrenza in cui a Venere sia attribuito un simile epitetto) in un catalogo di divinità favorevoli od ostili ai Romani in lotta tra loro, quasi tutte accompagnate da un epiteto o un aggettivo che ne caratterizzi le prerogative e/o lo stato d'animo al momento.

<sup>4</sup>) Il parallelo mi è stato suggerito da F. Ferri.

<sup>5</sup>) Il verbo è quasi sinonimo di *πλανάομαι*: *errabunda mente afficior et incerta impotentique consilio, maerore confectus et ob id inquietus oberro*: TGL I, col. 1596.

<sup>6</sup>) Il poeta ricorda la maestria del padre nell'interpretare Omero nel commosso epicedio per la sua morte: *Sil.* 5.3, in part. vv. 159-161. Sulla cultura trasmessa al poeta dal padre, cfr.

dal v. 66 del testo latino si apprende come Venere abbia vagato svolazzando nell'Ade tra le Erinni per preparare la vendetta:

*erant certe media quae noctis in umbra  
divam alios ignes maioraque tela gerentem  
Tartareas inter thalamis volitasse sorores  
vulgarent.*<sup>7</sup>

Dunque, tra il brano omerico e quello staziano si osservano interessanti contatti: medesimo il contesto di una grave offesa a Venere (concetto ribadito poi in E.406-415, con parole minacciose per l'eroe); medesimo il suo vagare colma di dolore; simile, quel che più interessa qui, un temporaneo deturpamento dell'aspetto. In effetti, Stazio, come sempre, rielabora profondamente la fonte che pare echeggiare (si tratta di un gioco allusivo raffinato e spesso dissimulato, per cui è d'obbligo ogni forma dubitativa); qui l'accento si sposta sul *furor* di una divinità tutt'altro che esente dalle peggiori caratteristiche che muovono l'animo umano, come sottolineano esplicitamente i vv. 59-60: *movet et celestia quondam / corda dolor*; ira umanissima, che agisce tra le divinità in maniera analoga al mondo umano<sup>8</sup>. In questo modo si rivela anche la finezza psicologica dell'autore. Infatti, nella *Tebaide* in generale e nel V in particolare, il *furor* si compone contemporaneamente di un elemento divino e di uno strettamente umano; in altre parole non si trascura una spiegazione psicologica e razionale del *facinus* delle donne di Lemno. Come nota Venini 1964, p. 204 commentando il v. 104, «la componente umana (*meriti doloris*) si aggiunge alla componente divina (*superum*) in posizione, sì, di sottordine, ma pur sempre fortemente rilevata». Dopo aver analizzato anche altri casi di *furor* nel poema, la studiosa conclude: «è chiaro che, pur facendo partire dal mondo soprannaturale la scintilla prima e determinante dell'azione, Stazio si sforza – come Virgilio, o meglio, più che Virgilio – di provvedere passioni e sentimenti di una logica interna che li renda accettabili anche in ordine puramente naturale e li armonizzi con le leggi della verità psicologica» (*ivi*, p. 212). Coerentemente, questo scatto d'ira si mostra nel turbamento del volto e dell'acconciatura, nella separazione dal cinto: come chiosa Lattanzio, *ad loc.*, *id est sui dissimilis, omnibus deliciarum signis amotis*.

Il verso di Stazio riprende e rovescia gli epiteti più comuni di Afrodite, φιλομειδής o γλαυκῶπις, come anche, più genericamente, descrizioni della

Holford-Strevens 2000; Mc Nelis 2002. Si desidera rinviare, inoltre, all'intervento di Alessia Bonadeo dal titolo *I classici nella paideia di P. Papinio* (*Stat. Sil. 5,3*), di prossima pubblicazione negli Atti del Convegno «Dialogando con il passato. Permanenze ed innovazioni nella cultura latina di età flavia» (Pavia, 20-21 ottobre 2006).

<sup>7</sup>) Questo "svolazzare" comunque fa parte della rappresentazione delle Erinni, in quanto qui la dea è rappresentata in tutto simile a una di esse. Le ali sono una caratteristica dominante della raffigurazione, iconografica e letteraria, delle Furie (*LIMC III*<sup>1</sup>, pp. 825-842, in part. p. 840: «ce sont d'abord les grandes ailes et les serpents qui sont tous deux des attributs presque déterminants») e questo volo infernale è il completamento della temporanea metamorfosi di Venere.

<sup>8</sup>) Per gli effetti che il *furor* produce a livello fisico e psichico, cfr. D'Espèrey 1999 e Dominik 2004, *passim*.

bellezza e del fascino della dea, che normalmente traspaiono soprattutto dal volto, dai capelli e dalla pelle, elementi – a eccezione dell'ultimo – qui presenti e adeguatamente sottolineati dalla cesura tritemimera e poi del terzo trocheo; si confronti, a mero titolo di esempio, l'*Inno V ad Afrodite*; meglio ancora, il fr. 5 Bernabé dei *Canti Cipri*:

ἦ δὲ σὺν ἀμφιπόλοισι φιλομειδῆς Ἀφροδίτη  
 πλεξάμεναι στεφάνους εὐώδεας ἄνθεα ποίης  
 ἄν κεφαλαῖσιν ἔθεντο θεαὶ λιπαροκρήδεμνοι,  
 Νύμφαι καὶ Χάριτες, ἅμα δὲ χρυσῆν Ἀφροδίτη,  
 καλὸν αἰεΐδουσαι κατ' ὄρος πολυπιδάκου Ἴδης.

L'immagine di Venere – non un'altra divinità – in preda a un'ira tale da farle cambiare aspetto, come e anzi peggio dei mortali, è immagine tanto rara quanto suggestiva. Situazione analoga si ritrova in Apuleio, nella favola di *Amore e Psiche* e si può cercare di valutare se questa somiglianza derivi da un retroterra culturale e filosofico comune ai due autori; se ci sia un intento letterario e filosofico comune; se, eventualmente, si possa individuare una prospettiva allusiva. Alcune circostanze simili, difficilmente tutte casuali, nella costruzione dei due episodi, oltre che considerazioni generali, potrebbero far propendere per quest'ultima ipotesi<sup>9</sup>.

<sup>9</sup>) Per inquadrare meglio il problema sarebbe opportuno e auspicabile poter disporre di studi aggiornati sulla fortuna postuma di Stazio (i contributi si limitano quasi tutti a studiare Stazio in Dante): Valmaggi 1892 appare piuttosto generico nell'individuare con precisione gli autori che potrebbero aver messo a frutto la poetica di Stazio, limitandosi a notare che nell'epoca di Apuleio, dominata dal modello arcaista di Frontone, pure non mancavano esempi di pedagoghi e dotti che, come un fiume carsico, facevano studiare e diffondevano testi più recenti, come quello di Stazio. Sostanzialmente alla medesima conclusione giunge Thomson 1928. Questi studi, comunque, si soffermano principalmente sulla fortuna presso i maestri di scuola, non sulla rielaborazione della loro poetica in autori successivi. Anche Vinchesi (1976 e 1979), lavorando su Lucano, pone l'attenzione sull'opera fondamentale svolta dalla scuola, che permise più tardi la rivalizzazione degli studi sul poema, con rilevanti esiti negli autori più significativi, dal che si deduce «una conoscenza mai del tutto interrotta» (1976, p. 64); sottolinea, però, anche una diminuzione nell'interesse per l'autore del *Bellum Civile* nella seconda metà del II secolo, proprio l'epoca di Apuleio; l'osservazione può forse essere estesa per analogia agli epici flavii, anche perché questo declino è causato da motivi che non riguardano il solo Lucano, quali la preferenza arcaista della critica militante e la crisi politico-istituzionale dell'impero (1979, pp. 2-3). La dissertazione di Pavlovskis 1962 forse potrebbe fornire elementi utili, ma risulta purtroppo introvabile. In ogni caso, l'autrice non sembra aver preso in considerazione la fortuna di Stazio nell'epoca di Apuleio nei suoi studi successivi: 1965a, 1965b, 1967, 1973 (in cui sottolinea una certa consonanza di gusto con Plinio il Giovane, ma su un tema, il comfort offerto dalla tecnologia, distante dal nostro argomento); in essi si indaga la ripresa del poeta solo nella tarda latinità. Altrettanto vale per Aricò 1983. Leggendo gli studi su Apuleio e sulla sua tecnica imitativa, non si incontra il nome di Stazio, ma la complessità e raffinatezza della sua tecnica, come d'altra parte è proprio della sua epoca, è tale da non poter – forse – escludere la lettura e l'impiego di modelli solo apparentemente distanti. Valga come esempio la sintesi offerta da Schiesaro 1988, p. 148, dopo aver delineato un quadro dell'imitazione del genere epico (non solo Virgilio, ma anche Euripide, Apollonio Rodio, Lucrezio) nella favola di Amore e Psiche: «Apuleio si permette di proporre al lettore colto l'intrigante avventura della decifrazione dei modelli».

Dunque, Psiche, splendida fanciulla figlia del re di una terra indefinita, con la sua bellezza più che umana attira su di sé l'ammirazione di tutti gli uomini, che arrivano a vedere in lei l'incarnazione di Venere stessa; la fanciulla mortale, falsa Venere, riceve onori degni della Venere immortale, il cui culto resta trascurato:

*sacra differuntur, templa deformantur, pulvinaria proteruntur, caerimoniae  
negleguntur; incoronata simulacra et arae viduae frigido cinere foedatae.*

(*Metam.* 4.29.3)

Qui si trova un primo punto di contatto con il racconto di Ipsipile, che ammette la colpa propria e delle proprie compagne nell'aver trascurato Venere per privilegiare il culto di Vulcano:

*dis visum turbare domos, nec pectora culpa  
nostra vacant: nullos Veneri sacravimus ignes,  
nulla deae sedes.*

(V.57-59)<sup>10</sup>

In entrambi i casi la colpa è aver provocato o aver attuato una grave trascuratezza e pertanto la dea prova un forte risentimento. Nel testo di Stazio è di particolare importanza l'accento al fuoco sacro, per una complessa stratificazione di elementi culturali e simbolici (oltre che, ovviamente, metafora della passione erotica e amorosa, il fuoco è simbolo delle Furie con tutto il carico distruttivo che esplicano nel corso dell'intero poema, ma è anche un elemento dei rituali connessi a Venere, a Vulcano e alle cerimonie di purificazione sull'isola di Lemno<sup>11</sup>); Apuleio menziona *arae viduae frigido cinere foedatae* (inoltre, *viduae* richiamerebbe la condizione che le donne hanno provocato a sé medesime; anche l'aggettivo *frigidus* ricorre nelle parole di Ipsipile: fredda è l'Eumenide che ha scatenato il *nefas*, V.32-33, freddo, ai vv. 71-72, il letto non più scaldato dalle gioie di Venere: *frigida iusti / cura tori*). Le torce che si spengono lasciando solo la cenere sono il tetro addobbo del matrimonio-funerale che si appresta per la giovane fanciulla (4.33, *iam taedae lumen atrae fuliginis cinere merescit*).

La trascuratezza rituale di cui è indirettamente colpevole Psiche, peraltro, non le è di giovamento, perché, proprio per la sua esimia bellezza, non riesce a trovare marito, mentre le sorelle, di bellezza più moderata, non durano fatica a trovare un onorevole partito (4.31.1, *interea Psyche cum sua sibi perspicua pulchritudine nullum decoris sui fructum percipit*). La colpa di Psiche, ancorché largamente involontaria (ma Venere non bada a sottigliezze e forse il nostro concetto di colpa è abbastanza differente da quello antico), la separa dagli uomini, intesi come *viri*; e anche il mito di Lemno è una storia di separazione del sesso maschile da quello femminile, prima per un motivo estraneo alla volontà delle donne stesse (la guerra in Tracia dei mariti), poi per un loro atto consapevole (il massacro). Separazione di uomini e donne, d'altra parte, è soprattutto nell'origine antropologica e culturale del mito stesso. Alla temporanea separazione succede

<sup>10</sup> D'ora in poi, si citano i passi della *Tebaide* indicando il libro con il numero romano, per distinguerli dai passi di altre opere, citati esclusivamente con cifre arabe.

<sup>11</sup> Sull'argomento, cfr. gli studi di Burkert 1970 e 1977.

una nuova unione, con altri uomini: a Lemno arrivano gli Argonauti, Psiche si (ri)congiunge addirittura con Cupido.

Quali, dunque, le modalità in cui Apuleio immagina che Venere sfoghi la propria ira, specie dopo aver scoperto che Cupido, anziché punire Psiche come ella aveva ordinato, ne aveva fatto la propria amante? È gonfia in viso, l'espressione truce ne mette in ombra la bellezza (*visamque vultu tumido quaesiere cur truci supercilio tantam venustatem micantium oculorum coerceret*, 5.31.1); ha il cuore in preda a vero *furor* (*furens animi*, 6.2.2), il suo odio è definito *saevientes impetus* (6.5.3), ride fuori di sé al vedere finalmente la propria ancella (*laetissimum chachinum extollit et quale solent furenter irati, caputque quatens ...*, 6.9.1); ancora, aggrotta le sopracciglia in un sorriso velenoso (*contortis superciliis, subridens amarum*, 6.13.2): qualcosa di molto simile all'espressione da Erinni che la dea assume nella *Tebaide*. E così come Venere in Stazio si fa forte dell'aiuto delle *Tartareae sorores*, anche la persecutrice di Psiche dispone di valide e temibili ministre: *Consuetudo*, *Sollicitudo*, *Tristities*, quasi una reinterpretazione della triade infernale Aletto, Megera, Tisifone.

Keulen 2000 parla di «un modo pomposo e teatrale in cui la dea sfoga le sue emozioni violente» (pp. 56-57), intessuto di pretese epiche (già rintracciate in molti studi: cfr. p. 56), tragiche (individuate dalla studiosa in riferimenti a Medea o a Ippolito) e allusioni lessicali molto precise all'oratoria (come l'uso di vocaboli adatti a contesti patetici: *fremere*, *gemere*, *quiritare*, *boare*, questi ultimi in particolare tratti dalla procedura per implorare l'aiuto pubblico; cfr. pp. 61-62). Quanto all'epica, Harrison 1998, pp. 65-67 (sulla scia di Kenney 1990) si sofferma su un articolato e complesso parallelo con l'*Eneide*: il comportamento di Venere rimanda al monologo incipitario con cui Giunone dichiara esplicitamente per quali motivi perseguita Enea, ma anche a Venere che chiede l'aiuto del figlio affinché Didone si innamori di Enea<sup>12</sup>. Queste pretese, specie quelle tragiche, sono rintuzzate ed anzi volte in riso da Cerere e Giunone, causando nella dea della bellezza ancora maggiore ira (*Venus indignata ridicule tractari suas iniurias*, 5.31.7); *ridicule* è interpretato da Keulen come la spia che dalla tragedia si passa alla commedia. Il testo di Stazio poteva certamente offrire un valido modello per questa contaminazione, con la sua *poikilia* di coloriture contemporaneamente epiche e tragiche, aggiungendo anche che il mito lemno aveva già suggerito interpretazioni in chiave comica<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> «The programmatic opening of C&P thus gives us some indication of the complexity of intertextual role-playing in its use of the *Aeneid*»: così Harrison 1998, p. 66. Rispetto al modello virgiliano, certamente presente e attivo, Apuleio aggiunge questo cambiamento d'aspetto. Per inciso, si noti che è efficacissima innovazione – non imitata – di Stazio far narrare l'ira della dea direttamente dalla voce della persona perseguitata.

<sup>13</sup> Ἀήμνια è titolo di numerose commedie, purtroppo tutte giunte a noi attraverso pochi frammenti: Aristoph. fr. 372-391 K.-A.; Nicocar. fr. 14-17 K.-A.; Antiph. fr. 142-143 K.-A.; Alex. fr. 139 K.-A.; Diphil. fr. 53-54 K.-A.; Turpil. 90-99 Ribbeck. Anche Eschilo aveva usato questo particolare, di gusto e valore certo più comico che tragico (fr. 40 Mette). Forse pure questo è un particolare di rilievo nell'ipotesi di una prospettiva allusiva tra Apuleio da una parte e, dall'altra, non solo Stazio, ma anche gli altri autori che si sono cimentati col mito di Lemno. Cfr. anche Burkert 1981, p. 145.

L'ira di Venere si scatena contro Ipsipile e contro Psiche in maniera molto simile; come accennato, il tratto comune tra i due testi non è certo la sintomatologia della collera, ma l'aver applicato questa sintomatologia a una dea, per di più a quella la cui bellezza richiederebbe di essere inattaccabile dalla collera. Una dea, dunque, calata (per non dire abbassata) in un contesto profondamente umano, anche se a partire da due presupposti diversi: per Stazio, la volontà di concedere maggiore spazio e risalto alla dimensione umana nel mito e nella storia, rendendo gli uomini più direttamente responsabili delle proprie azioni, in accordo con una lieve coloritura stoica che pare potersi rintracciare in tutto il poema; in Apuleio, l'ambientazione generale, quasi "borghese" della vicenda, alle spalle della quale, però, c'è un intento profondamente filosofico, di natura platonica. A prescindere dalla diversa impostazione filosofica dei due autori, pare di poter leggere in questa somatizzazione della collera in Venere un argomento topico e trasversale, dia-tribico, contro l'ira. Se mai, per entrambi gli autori si può individuare una fonte comune in Seneca. Così spiega Keulen 2000, p. 63:

[...] durante la permanenza in scena, Venere manifesta la sua ira e il suo dolore attraverso il suo comportamento e aspetto fisico, come la protagonista di una tragedia senecana. Apuleio sembra condividere con Seneca l'interesse per il collegamento fra le emozioni interiori e l'esteriorità umana. La dea delle *Metamorfosi* mostra parecchi segni emblematici dell'ira quali sono descritti nel trattato senecano *De ira*, primo tra tutti un'andatura concitata. In generale, per gli antichi l'andare in fretta contrassegnava un carattere sfrenato e un comportamento poco nobile, caratterizzando così Venere come una teatrante nel senso peggiore del termine.

Anche questa agitazione scomposta, plebea, della dea era già presente nell'episodio di Lemno, in cui Venere è ritratta in un volo infernale tra le Erinni (v. 66) ed è la prima ad agitarsi freneticamente per spingere le donne all'infanticidio che suggella il giuramento (*sed fallit ubique / mixta Venus, Venus arma tenet, Venus admovet iras*, vv. 157-158).

Apuleio poteva leggere un simile, frenetico movimento di Venere anche in Valerio Flacco – probabilmente non è un caso –, proprio nella sua interpretazione del mito e del massacro di Lemno. La dea in preda all'ira si precipita dalla *Fama*, alla quale assegna il compito di instillare nel cuore delle donne rancore contro gli uomini: *cum dea se piceo per sudum turbida nimbo / praecipitat Famamque vagam vestigat in umbra*, 2.115-116. La *Fama*, felice, assume i panni di una donna, Driope, e onora il suo incarico suscitando gelosia nelle Lemnie. Sul suo volto si fanno evidenti i segni dell'ira, il gesto diventa violento: *tunc ignea torquens / lumina, praecipite excussit ab ubere natos*, 2.184-185. Tuttavia, quest'ira è voluta, ispirata, guidata da Venere, che però ha quasi pudore a manifestarne sul proprio volto i segni e lascia, attraverso interposta divinità, che essi deturpino una mortale<sup>14</sup>.

<sup>14</sup>) La costruzione della scena è più propriamente virgiliana che in Stazio; nel VII dell'*Eneide* Giunone, cercando la vendetta, incarica Aletto di portare a compimento i suoi piani (vv. 331-340) e quest'ultima si precipita da Amata; Stazio, invece, opera una decisa innovazione rispetto alla tradizione epica, immaginando che Venere in persona agisca come una furia, come

Quel gesto violento, che prefigura l'infanticidio, non può che anticipare la storia di Medea, di cui è ancora autrice Venere (peraltro, senza una colpa della donna, mentre le Lemnie sono colpevoli di aver trascurato gli onori alla dea). Assunte le sembianze di Circe, *occupat amplexu Venus et furialia figit / oscula permixtumque odiis inspirat amorem* (7.254-255)<sup>15</sup>. Di nuovo, dunque, un atto demoniaco della dea, la quale, però, pur agendo in prima persona, non mette in gioco direttamente la propria immagine.

Come messo in evidenza da Evans 1950, l'individuazione di particolari tratti somatici, permanenti o temporanei, come riflesso quasi meccanico di un particolare carattere o stato d'animo è d'altra parte una tendenza diffusa<sup>16</sup> e che nello stoicismo e in Seneca in specie trova una applicazione alla letteratura e agli strumenti della retorica con procedimenti quali il *χαρακτηρισμός* o *ἑικονισμός*. Nel *De Ira* Seneca si sofferma ampiamente sui segni esteriori di questo stato d'animo (1.1.4-5 *multus ore toto rubor ... horrent ac surriguntur capilli ... ira se profert et in faciem exit*); al contrario il saggio è calmo e – probabilmente non è un caso – dal volto mesto di Ipsipile *spirat reverentia*; scoppia a piangere, ma *fletu ... modesto* (vv. 27-28). Psiche, destinata a nozze funeree, non solo non si abbandona a pianti fuori misura, anzi sa consolare i genitori con saggezza e con portamento dignitoso e sicuro – *ingressu valido* – partecipa alla processione che la accompagna allo scoglio fatale (4.34-35); messa davanti alle sue terribili prove, piange e pensa al suicidio, ma sempre in tono estremamente sobrio e persino pudico. Seneca traduce il proprio interesse per la manifestazione fisica degli stati d'animo anche nelle opere drammatiche. Ancora Evans individua in Medea e in Fedra tratti già descritti nel *De Ira* e che non derivano da un modello euripideo (p. 174 ss. e in part. 179). È interessante notare come la Venere di Stazio e di Apuleio riprenda tratti del personaggio adirato quale descritto nel trattato e poi nell'agire delle due eroine; il filosofo, tuttavia, pur mettendo in scena divinità che *parlano e agiscono* da adirate (si pensi al prologo dell'*Hercules Furens*, recitato da una Giunone che non esita a rivolgersi alla propria ira: *perge ira*, v. 75; l'ira non traspare nemmeno dalla Furia che avvia l'azione del *Tieste*), non annota i segni dell'ira nel loro aspetto fisico.

Anche l'effetto dell'ira divina sulla terra e sulla vita quotidiana appare simile nella *Tebaide* e nelle *Metamorfosi*. In Stazio, non appena la dea comincia la sua opera,

se, altrimenti, il suo intervento perdesse efficacia; innovazione tanto più significativa tenendo conto che il poeta fa largo uso del tradizionale apparato mitologico.

<sup>15</sup> Così commenta Taliercio 1992, p. 113: «L'azione di Venere è resa mirabilmente [...]. L'aggettivo qui diremmo che ha una duplice valenza: infatti gli *oscula* sono *furialia* non solo perché spingeranno alla pazzia Medea, ma perché sono dati dalla falsa maga Circe, cioè da Venere travestita, la quale poco prima aveva assunto l'aspetto di una vera e propria Furia». L'aggettivo riceve ancora maggior enfasi dalla sostituzione a *dulcia* come attributo di *oscula* rispetto al modello costituito da *Aen.* 1.687.

<sup>16</sup> Svetonio, ad esempio, racconta che fu chiamato un fisionomista (*metoposcopum*) a studiare il volto di Britannico, in presenza di Tito. Costui predisse che Britannico non sarebbe mai diventato imperatore e che lo sarebbe invece diventato Tito (*Titus 2*); Svetonio mostra di credere abbastanza nella fondatezza di questa pratica e comunque riporta piuttosto dettagliate descrizioni dell'aspetto fisico degli imperatori.

*protinus a Lemno teneri fugistis Amores:  
mutus Hymen versaerque faces et frigida iusti  
cura tori. nullae redeunt in gaudia noctes,  
nullus in amplexu sopor est, Odia aspera ubique  
et Furor et medio recubat Discordia lecto.* (vv. 70-74)

In maniera piuttosto simile, il gabbiano, che riferisce a Venere quel che si va dicendo sulla terra sul conto suo e di Cupido, lamenta in particolare che (5.28)

*per hoc non voluptas ulla non gratia non lepos, sed incompta et agrestia et horrida  
cuncta sint, non nuptiae coniugales non amicitiae sociales non liberum caritates,  
sed enormis colluvies et squalentium foederum insuave fastidium.*

Che la natura risenta per l'assenza di una dea, e a maggior ragione di colei che è legge di natura, è tema topico, da far risalire *in primis* al mito di Demetra (cfr. Kenney 1990, pp. 181-182, ma anche Schilling 1982, pp. 197-198, che riconduce la tematica a Empedocle e Parmenide), per cui si potrebbe parlare anche di fonti comuni, tanto più che si tratta di fonti ben presenti alla memoria di entrambi gli autori. Questo argomento pare pertanto meno probante. Eppure, è degno di considerazione che entrambi i testi si soffermino soprattutto sugli effetti sociali e interpersonali della secessione di Venere, tutti effetti che possono prefigurare facilmente una *stasis* come quella di Lemno, mentre i testi che costituiscono il *topos* della natura sconvolta per l'assenza di una dea si soffermano prevalentemente o esclusivamente sugli aspetti fisici<sup>17</sup>.

L'ira di Venere, per quanto sia l'aspetto più evidente del contatto tra *Tebaide* e *Metamorfosi* che si cerca qui di dimostrare, non è l'unico. Di nuovo, non concordanze nella lettera, ma nella costruzione della scena, segnate comunque da echi verbali. Le sorelle invidiose di Psiche la esortano a compiere un misfatto e sono ripetutamente chiamate con appellativi che sembrano rimandare a Polisso *hortatrix scelerum* (V.103), colei che, invasata da Venere, convince le altre donne al delitto. Queste sorelle sono chiamate, di volta in volta, *perfidae lupulae* (5.11.4), *scelestae feminae* (5.12.6), *perditae* (5.17.1), *facinosae mulieres* (5.19.5), *consiliatrices egregiae* (5.23.6). Non manca un giuramento formale a suggello della cospirazione: le due malvagie stringono uno *iugum consponsae factionis* (5.14.1), ma anche le Lemnie *saxere fidem* (V.155), *dulce nefas in sanguine vivo / coniurant* (V.162-163). Quali le argomentazioni usate nei due discorsi persuasivi delle une e dell'altra? La gelosia delle sorelle di Psiche trova motivo nelle sue copiose ricchezze, ma anche in motivazioni sessuali: la nuova nata ha un marito evidentemente divino, loro mariti vecchi, sciocchi, malati, inadempienti ai doveri coniugali (5.9.8 - 5.10.2). Anche il discorso con cui Polisso infiamma le sue compagne è incentrato, benché non

<sup>17</sup> Si possono ricordare soprattutto Hom. *Hymn.* 2.305-333 (*Demeter*); Eur. *Hypp.* 618-622; Ov. *Am.* 3.10.29-36 e *Metam.* 5.481-486; Sen. *Phaed.* 469-473. Il commento a quest'ultimo passo di Zintzen 1960, pp. 57-60, mette in evidenza che la preoccupazione per il venir meno dei benefici effetti civilizzatori e sociali di Venere è una sfumatura, se non del tutto nuova, almeno più attentamente messa in evidenza da Stazio e Apuleio.

esclusivamente, sulla forzata astinenza sessuale causata dagli uomini impegnati in guerra (V.112-117). Si prepara un grande delitto e chi incita a compierlo ne è ben consapevole, ma lo presenta come azione coraggiosa, quasi epica: *praeclari tui facinoris opportunitatem de luminis consilio mutuare*, esortano le sorelle (5.20.4), *rem summam* (V.104) è l'oggetto della breve orazione di Polisso, né queste oratrici si tirano indietro dall'agire in prima persona. *Nec vos immunis scelerum securave cogo*, proclama Polisso offrendo i propri quattro figli alla mattanza (V.123; si noti che le tre donne non esitano a definire quest'impresa *scelus*); così invece le sorelle rincuorano Psiche (5.20.6):

*nec nostrum tibi deerit subsidium; sed cum primum illius morte salutem tibi feceris, anxie praestola <tae aduola> bimus cunctisque istis ocuis tecum relatis votivis nuptiis hominem te iungemus homini.*

Bisogna dunque uccidere il marito per aspirare a un'unione migliore: con eleganza ed enfasi Polisso aveva dichiarato: *inveni, promitto, ... viam qua renovanda Venus* (V.109-110)<sup>18</sup>. La punizione inflitta da Cipride consiste infatti in una sostanziale anandria, quantunque *sub specie* di un potente desiderio sessuale; Stesicoro, all'estremo opposto, aveva immaginato che le figlie di Tindaro pagassero un simile affronto mosso alla dea dal padre, che l'aveva trascurata durante un sacrificio a tutti gli dei, diventando iperafroditiche – *διγάμους τε καὶ τριγάμους* – e dunque destinate a separarsi dagli uomini – *λιπεσάνορας*:

οὔνεκα Τυνδάρεος  
 ῥέζων ποκά πάσι θεοῖς μόνας λάθεται ἠπιοδώρου  
 Κύπριδος: κείνα δὲ Τυνδαρέου κόραις  
 χολωσαμένα διγάμους τε καὶ τριγάμους τίθησι  
 καὶ λιπεσάνορας.

(fr. 46 Page)

Iperafroditismo e anandria quasi si sovrappongono.

Tornando a Stazio e ad Apuleio, alle Lemnie e a Psiche, le vittime di questi consigli malvagi si lasciano convincere senza opporre alcuna resistenza e, quando sono ormai pervase dal *furor* (o dalla sua personificazione, le Furie), ciò è la spia dell'avvenuta persuasione: *furor omnibus idem*, per le Lemnie (V.148), analoga la condizione di Psiche, *relicta sola, nisi quod infestis Furiis agitata sola non est* (5.21.3)<sup>19</sup>. Un'azione del genere richiede coraggio e forza virili; infatti, Polisso, all'inizio del suo discorso, ammonisce subito le compagne di questa necessità:

<sup>18</sup> Anche quest'uso di *Venus* come metonimia per significare il desiderio d'amore (uso, comunque, piuttosto diffuso, già a partire da Plauto: cfr. Schilling 1982, p. 197) è interessante, perché si ritrova uguale nelle parole di una delle sorelle che, come ricordato, lamenta la propria forzata astinenza: *Suscipit alia: ego vero maritum articulari etiam morbo complicatum curvatumque ac per hoc rarissimo venerem meam recolentem sustineo* (5.10.1).

<sup>19</sup> Se *furor* e *Furiae* nella *Tebaide* sono presenza costante, non altrettanto nelle *Metamorfosi*, e dunque non è trascurabile che ben 2 delle 13 occorrenze siano proprio in questa novella: la prima per designare le due sorelle, esplicitamente equiparate alle *Furiae*, la seconda qui, per significare la compagnia della giovane.

*firmate animos et pellite sexum!* (V.105). Non da meno deve essere Psiche, che *arrepta novacula sexum audacia mutatur* (5.22.1). Piuttosto simile è anche l'arma con cui portare a termine il delitto: una *anceps novacula* nelle mani di Psiche, le spade da sottrarre agli uomini in quelle delle Lemnie. E talmente orribile è il delitto di cui queste armi si macchieranno, che esse sono personificate con attributi attinenti all'etica: Ipsipile ricorda *debellatos pudendo ense mares* (V.31-32), tra le mani di Psiche *acuminis sacrilegi novacula praeitebat* (5.22.2). Qualche somiglianza pare di potersi cogliere anche nel momento in cui è messo in atto il piano del delitto, benché Psiche si fermi appena in tempo, prima di compierlo. Nell'una come nell'altra scena, il delitto si consuma di notte, di nascosto, contro vittime immerse nel sonno profondo (ma questo particolare forse non è molto significativo, è necessario alla verosimiglianza narrativa), dopo che il consueto incontro d'amore aveva apposto il sigillo su un'apparente, ingannatrice normalità (V.192-194 e 5.21.5).

C'è, tuttavia, un particolare più significativo: nell'orrenda e lunga scena del massacro di Lemno si distingue un momento di *pathos* e tenerezza che spezza la catena di orrori e anticipa la *pietas* di Ipsipile che salva Toante. Ai vv. 226-235 è descritta tutta l'esitazione e l'intimo dramma di una giovane donna, Licaste, nel trafiggere il fratello Cidimo; ella si sarebbe tirata indietro, se non fosse intervenuta la madre, infuriata e decisa al sangue. Dunque, una scena di "sfiorata *pietas*". La fanciulla esita quando vede il corpo disarmato del fratello, *floremque genae et quas finxerat auro / ipsa comas*. Segue una bella similitudine in cui Licaste riluttante è paragonata a una *fera* cui un domatore calmo e non violento ha fatto dimenticare l'innata *rabies*; la forza vien meno, le ginocchia si piegano (V.231-233). È vero che qui il delitto, alla fine, si consuma, è vero che si tratta di amore fraterno (con tutti i significati che questo ha nella *Tebaide*), mentre Psiche, evidentemente, si accende di amore sensuale, quale è normale tra coniugi; tuttavia, il meccanismo che impedisce a Psiche di compiere l'irrimediabile è il medesimo che frena Licaste, cioè la vista del corpo che altrimenti sarebbe stato deturpato, quasi una profanazione. Simili sono anche i particolari di questa estrema presa di coscienza, per quanto rientrano nel *topos* della bellezza virile: i capelli rilucenti d'oro (o come l'oro) e le guance appena ombreggiate dalla barba. Anche la fanciulla delle *Metamorfosi*, presa da orrore per il gesto che sta per compiere *marcido pallore defecta tremensque desedit in imos poplites* (5.22.2).

Le somiglianze osservate finora non devono far passare sotto silenzio le differenze tra i due testi, ma è evidente che i due generi e gli intenti degli autori sono così differenti che esse sono inevitabili. Piuttosto, se in contesti radicalmente diversi si osservano alcune somiglianze intenzionali, questo è indizio di una rielaborazione raffinatissima che riesce a trasfondere elementi di un testo in un altro, riadattandoli e rendendoli completamente nuovi, quasi irriconoscibili. È, tuttavia, anche il segno della forza creativa e descrittiva del testo di partenza, non meno che della sua capacità di rileggere e rilanciare un tema di riflessione filosofica, quale, in questo caso specifico, l'ira e la follia.

Molte delle coincidenze osservate finora saranno da attribuire a una prospettiva intertestuale nei confronti, più che di un solo autore, del mito lemno in sé, che offriva un eccezionale paradigma di gelosia; molte, più genericamente, ad un comune influsso filosofico e diatribico e al gusto dell'epoca per la raffigurazione

della follia, della violenza e dell'eccesso<sup>20</sup>, con tratti che sono stati definiti barocchi<sup>21</sup>; altre ancora a necessità narrative e di verosimiglianza drammatica. Più volte, però, pare di poter rintracciare un filo privilegiato tra Stazio e Apuleio, fatto, se non di coincidenze strettamente letterali, della costruzione nei due episodi di un'atmosfera molto simile, nonostante la radicale differenza di genere letterario. Non a caso, le parole di Schiesaro 1988, p. 183, a proposito della prima sezione almeno della favola potrebbero adattarsi molto bene a descrivere i versi di Stazio presi in considerazione: «se si eccettuano i pochi accenni al carattere di Cupido, questa prima parte di *Amore e Psiche*, fino al termine del quarto libro, è tutta giocata su tinte fosche, in cui si agitano (un poco di ironia, molto sottile, si scorge solo in controtuce) cupe passioni e tremende vendette».

CHIAFFREDO BUSSI  
chiaffredobussi@hotmail.it

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Alfonsi 1964 L. Alfonsi, *Il barocco letterario latino*, in A. Guarino - L. Labruna (a cura di), *Syntheleia Arangio Ruiz*, Napoli 1964, pp. 155-160.
- Aricò 1983 G. Aricò, *Per il «Fortleben» di Stazio*, «Vichiana» 12 (1983), pp. 36-43.

<sup>20</sup>) A questo proposito si possono citare anche gli *odia fraterna* che, oltre ad essere il tema centrale della *Tebaide*, sono anche il motore della vicenda di Psiche, le cui disgrazie hanno origine proprio dall'invidia delle sorelle (*egregiae sorores ... gliscentis invidiae felle flagrantes*, 5.9; *nec sum mulier ... nisi eam pessum de tantis opibus deiecero*, 5.10) e che porta a termine con decisione la vendetta prima ancora di porre rimedio alla propria caduta. Qui, però, si tratta essenzialmente di un tema topico, quasi un *Leitmotiv* diffuso in età imperiale se, un esempio tra tanti, anche «Petronio ricorre all'immagine del *par Thebanum* per caratterizzare una rissa "fratricida" tra Encolpio e Gitone» (Petronio 1996, p. 74) e già Stazio si rifaceva a temi indagati da Seneca tragico.

<sup>21</sup>) Si tratta di una definizione invalsa da tempo e che riesce piuttosto efficace, purché la si liberi da pregiudizi e la si usi con precauzione (le medesime considerazioni possono essere estese alla categoria di *manierismo*, ultimamente affiancata alla precedente). Krumbholz 1954, in apertura del suo intervento, fondamentale per lo studio di Stazio, sottolinea che l'espressione, cristallizzata e negativa, «schwülstig-barock» può essere usata al massimo per connotare lo «Zeitgeschmack», non autori, tra l'altro diversi tra loro, come Lucano, Valerio Flacco, Stazio, Silio Italico (p. 93). Alfonsi 1964 parla di «gusto del crudo, dell'atroce, del macabro, dell'orrido», ammonendo poi a «ricordare che tutto il teatro europeo barocco è appunto di imitazione staziana e senecana» (p. 159). Con toni assai simili si esprime più volte Venini: «il furor [...] rispecchia il gusto del poeta e della sua cerchia per le scene d'effetto, per il meraviglioso, per il macabro» (Venini 1964, p. 212). Sottolinea «l'amore del *pathos*, il gusto del macabro, la predilezione per gli aspetti appariscenti: tutto quello, insomma, che può in una parola essere definito barocco» (Venini 1967, p. 418) come gli aspetti più generali e generici dell'imitazione di Seneca e Lucano in Stazio. Parimenti, in epoca più recente, Rabboni 2000 sottolinea «la coloritura tragica, grandiosa, che in lui esaspera l'originario orrore del mito e si concretizza nella tendenza all'iperbolico, la predilezione per le tonalità del nero e il gusto dell'orripilante e del macabro; e inoltre in una lingua fatta di periodi concisi, nervosi e punteggiati da un'esuberanza di punte e bisticci, metafore ardite, espressioni lambiccate, talora al limite dell'intelligibile» (pp. XII-XIII).

- Burkert 1970 W. Burkert, *Jason, Hypsipyle and New Fire at Lemnos. A Study in Myth and Ritual*, «Classical Quarterly» 20 (1970), pp. 1-16.
- Burkert 1977 W. Burkert, *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, Stuttgart - Berlin - Köln 1977 (trad. it. a cura di P. Pavanini, *La religione greca di epoca arcaica e classica*; 2<sup>a</sup> ed. it. con aggiunte dell'autore, a cura di G. Arrigoni, Milano 2003, p. 156).
- Burkert 1981 W. Burkert, *Homo necans: Interpretationen altgriechischer Opferriten und Mythen*, Berlin - New York 1972 (trad. it. a cura di F. Bertolini, *Homo necans: antropologia del sacrificio cruento nella Grecia antica*, Torino 1981).
- Conte 1989 G.B. Conte - A. Barchiesi, *Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità*, in G. Cavallo - P. Fedeli - A. Giardina (a cura di), *Lo spazio letterario di Roma antica*, I, Roma 1989.
- D'Espèrey 1999 S.F. D'Espèrey, *Conflict, violence et non-violence dans la «Thébaïde» de Stace*, Paris 1999.
- Dominik 2004 W.J. Dominik, *The Mythic Voice of Statius. Power and Politics in the «Thebaid»*, Leiden - New York - Köln 2004.
- Evans 1950 E.C. Evans, *A Stoic Aspect of Senecan Drama: Portraiture*, «Transactions and Proceedings of the American Philological Association» 81 (1950), pp. 169-184.
- Harrison 1998 S.J. Harrison, *Some Epic Structures in «Cupid and Psyche»*, in M. Zimmerman (Hrsg.), *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, II, Groningen 1998.
- Holford-Strevens 2000 L. Holford-Strevens, *In Search of Poplios Papinios Statius*, «Hermathena» 168 (2000), pp. 39-54.
- K.-A. R. Kassel - C. Austin, *Poetae Comici Graeci*, I-VIII, Bero-  
lini - Novi Eboraci 1983-2001.
- Kenney 1990 E.J. Kenney, *Apuleius: Cupid & Psyche*, Cambridge 1990.
- Keulen 2000 W. Keulen, *L'immagine evocata dal testo. La rappresentazione drammatica della Venere apuleiana*, «Fontes» 3, 5-6 (2000), pp. 55-72.
- Kirk 1990 G.S. Kirk, *The «Iliad»: a Commentary*, II. *Books 5-8*, Cambridge - London - New York - Port Chester - Melbourne - Sidney 1990.
- Krumbholz 1954 G. Krumbholz, *Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius*, «Glotta» 34 (1954), pp. 93-138 e 231-260.
- La Penna 2002 A. La Penna, *I volti di Venere nell'«Eneide»*, in E. Lelli (a cura di), *Arma virumque... Studi di poesia e storiografia in onore di Luca Canali*, Pisa - Roma 2002.
- LIMC *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.
- Mc Nelis 2002 Mc Nelis, *Greek Grammarians and Roman Society during the Early Empire: Statius' Father and his Contemporaries*, «Classical Antiquity» 21, 1 (2002), pp. 67-94.

- Page 1962 D.L. Page, *Poetae melici Graeci*, Oxford 1962.
- Pavlovskis 1962 Z. Pavlovskis, *The Influence of Statius upon Latin Literature before the Tenth Century*, Diss. Cornell University 1962.
- Pavlovskis 1965a Z. Pavlovskis, *Statius and the Late Latin Epithalamia*, «Classical Philology» 60 (1965), pp. 164-177.
- Pavlovskis 1965b Z. Pavlovskis, *The Education of Achilles, as Treated in the Literature of Late Antiquity*, «Parola del Passato» 20 (1965), pp. 281-297.
- Pavlovskis 1967 Z. Pavlovskis, *From Statius to Ennodius. A Brief History of Prose Prefaces to Poems*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo, Classe di Lettere, Scienze morali e storiche» 101 (1967), pp. 535-567.
- Pavlovskis 1969 Z. Pavlovskis, *Man in an Artificial Landscape. The Marvels of Civilization in Imperial Roman Literature*, Leiden 1973.
- Petrone 1996 G. Petrone, *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo 1996.
- Rabboni 2000 R. Rabboni (a cura di), *Cornelio Bentivoglio d'Aragona. La «Tebaide» di Stazio*, Roma 2000.
- Schiesaro 1988 L. Schiesaro, *La tragedia di Psiche. Note ad Apuleio, Met. IV 28-35*, «Maia» 40 (1988), pp. 141-150.
- Schilling 1982 R. Schilling, *La religion romaine de Vénus depuis les origines jusqu'au temps d'Auguste*, Paris 1982.
- Taliercio 1992 A. Taliercio, *C. Valerio Flacco. «Argonautiche». Libro VII*, Roma 1992.
- Thomson 1928 H.J. Thomson, *Lucan, Statius and Juvenal in the Early Centuries*, «Classical Quarterly» 22 (1928), pp. 24-27.
- Valmaggi 1892 L. Valmaggi, *La fortuna di Stazio nella tradizione letteraria latina e bassolatina*, «Rivista di Filologia e Istruzione Classica» 21 (1892), pp. 409 ss. e 481 ss.
- Venini 1964 P. Venini, *Furor e psicologia nella «Tebaide di Stazio»*, «Athenaeus» 52 (1964), p. 201 ss., ora in Id., *Studi staziani*, Pavia 1971.
- Venini 1967 P. Venini, *Ancora sull'imitazione senecana e lucanea nella Tebaide di Stazio*, «Rivista di Filologia e Istruzione Classica» 95 (1967), pp. 418-27, ora in Id., *Studi staziani*, Pavia 1971.
- Vinchesi 1976 M.A. Vinchesi, *La fortuna di Lucano dai contemporanei all'età degli Antonini*, «Cultura e scuola» 60 (1976), pp. 39-64.
- Vinchesi 1979 M.A. Vinchesi, *Servio e la riscoperta di Lucano nel IV-V secolo*, «Atene e Roma» 24 (1979), pp. 2-40.
- Zintzen 1960 C. Zintzen, *Analitische Hypomnema zu Senecas «Phaedra»*, Meisenham an Glan 1960.