

TESTI
Antichità, Medioevo e Umanesimo

ARIANNA SACERDOTI

Tremefacta quies

**Spazi di transito nella *Tebaide* di Stazio
e nei *Punica* di Silio Italico**



FedOA – Federico II University Press

TESTI
Antichità, Medioevo e Umanesimo

Direzione scientifica

Giancarlo Abbamonte (Univ. Napoli Federico II), Stefano Ugo Baldassarri (ISI Florence), Claudio Buongiovanni (Univ. della Campania L. Vanvitelli), Guido Cappelli (Univ. Napoli Orientale), Carmen Codoñer (Univ. Salamanca), Aldo Corcella (Univ. Basilicata), Edoardo D'Angelo (Univ. Suor Orsola Benincasa, Napoli), Fulvio Delle Donne (Univ. Basilicata), Arturo De Vivo (Univ. Napoli Federico II), Rosalba Dimundo (Univ. Bari), Paulo Jorge Farmhouse Simoes Alberto (Univ. Lisboa), Paolo Garbini (Univ. Roma Sapienza), Giuseppe Germano (Univ. Napoli Federico II), Massimo Gioseffi (Univ. Milano), Andrew Laird (Brown University), Mario Lamagna (Univ. di Napoli Federico II), Marek Thue Kretschmer (Norwegian Univ. Science and Technology), Marc Laureys (Univ. Bonn), Rosa Maria Lucifora (Univ. Basilicata), Andrea Luzzi (Univ. Roma Sapienza), Giulio Massimilla (Univ. Napoli Federico II), Brian Maxson (East Tennessee State University), Marianne Pade (Accademia di Danimarca), Raffaele Perrelli (Univ. Calabria), Giovanni Polara (Univ. Napoli Federico II), Antonella Prenner (Univ. Napoli Federico II), Chiara Renda (Univ. Napoli Federico II), Alessandra Romeo (Univ. Calabria), Maria Chiara Scappaticcio (Univ. Napoli Federico II), Claudia Schindler (Univ. Hamburg), Francesca Sivo (Univ. Foggia), Marisa Squillante (Univ. Napoli Federico II), Anne-Marie Turcan-Verkerk (CNRS IRHT, Paris)

I contributi originali pubblicati nei volumi di questa collana sono sottoposti a doppia lettura anonima di esperti (double blind peer review)

ARIANNA SACERDOTI

Tremefacta quies

Spazi di transito nella *Tebaide* di Stazio
e nei *Punica* di Silio Italico



FedOA – Federico II University Press

Sacerdoti, Arianna

Tremefacta quies : spazi di transito nella Tebaide di Stazio e nei
Punica di Silio Italico / Arianna Sacerdoti. – Napoli : FedOA-
Press, 2019. – 260 p. ; 21 cm.

(Testi. Antichità, Medioevo e Umanesimo ; 2).

Accesso alla versione elettronica: <http://www.fedoabooks.unina.it>

DOI: 10.6093/978-88-6887-062-1

ISSN: 2612-0518

ISBN: 978-88-6887-062-1

Volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Lettere e Beni Culturali
dell'Università della Campania "Luigi Vanvitelli"

© 2019 FedOAPress - Federico II University Press
Università degli Studi di Napoli Federico II
Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"
Piazza Bellini 59-60
80138 Napoli, Italy
<http://www.fedoapress.unina.it/>
Published in Italy
Prima edizione: novembre 2019
Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza
Creative Commons Attribution 4.0 International

*Alla memoria di mio padre Guido Sacerdoti, medico umanista,
e di mio zio Vittorio Marmo, studioso di filologia e di letteratura*

Sommario

Introduzione	9
Capitolo primo	
<i>Invigilare malis</i> (Stat. <i>Theb.</i> 8, 263); <i>sommosque excussit inertes</i> (Stat. <i>Theb.</i> 2, 129): sonno, insonnia, inerzia in Stazio	15
1.1 Introduzione	15
1.2 I teatri del sonno nella <i>Thebais</i>	23
1.2.a Sonno e morte	25
1.2.b Il Sonno personificato nella <i>Thebais</i>	33
1.2.c Lessemi tipologici: <i>iners</i>	36
1.2.d Sonno <i>versus</i> insonnia	49
1.2.e Sogni	64
1.3 Transizione tra scene, nessi cronotopici, il sonno della natura	69
1.4 Conclusioni	73
Capitolo secondo	
<i>Vigili stant bella magistro</i> (Sil. 3, 173): sonno, insonnia, sogni, nei <i>Punica</i> di Silio Italico	75
2.1 Lo spazio del sonno nei <i>Punica</i>	75
2.2 Tra sogni e presagi	86
2.3 Insonnie	99

2.3.a	Il condottiero insonne	99
2.3.b	L'intervento degli dei	106
2.3.c	La guerra notturna	116
2.3.d	L'insonnia corale	123
2.3.e	Fuggitivi	125
2.3.f	Altre veglie	133
2.4	Nessi cronotopici e natura	137
2.5	Conclusioni	140
Capitolo terzo		
	<i>Turbato ad limina somno</i> (Sil. 1, 66): temi siliani tra testo e ricezione	143
3.1	Un campo d'indagine	143
3.2	“Quando Giove tonando e tempestando...”: il primo libro dei <i>Punica</i> nelle traduzioni ottocentesche	155
3.3	Conclusioni	223
Bibliografia		
		229
Indice dei nomi		
		245
Indice dei passi antichi citati		
		251

Introduzione

Ricordiamo i nostri sogni: non ricordiamo i nostri sonni. Soltanto due volte sono penetrata in quei fondali solcati da correnti dove i nostri sogni non sono che relitti di realtà sommerse. L'altro giorno, ebbra di felicità come si è ebbri d'aria alla fine di una lunga corsa, mi sono buttata su un letto come un tuffatore che si lanci di schiena, con le braccia in croce: ho oscillato in un mare azzurro. Addossata all'abisso come una nuotatrice che faccia il morto, sostenuta dalla bombola d'ossigeno dei miei polmoni pieni d'aria, emersi da quel mare greco come un'isola neonata.

Marguerite Yourcenar¹

Nel ricco panorama degli studi sui poeti flavii vi sono alcuni *specimina* che orientano nuove letture, come quelle che condurremo in questo lavoro.

L'interesse da cui le ricerche qui confluite hanno preso le mosse (per me, studiosa di Stazio dal 2003 e di Silio nell'ultimo quinquennio) è quello per la vena di sensibilità post-moderna di testi che parlano anche al (e del) nostro orizzonte presente di esseri umani, cultori e cultrici di cultura, spettatori di conflitti (e l'epica flavia è *anche* una macroscopica narrazione di conflitti). Il nostro mondo è ancora (come per Stazio e Silio) percorso dalla dialettica tra natura (talvolta dirompente) e antropizzazione, tra sfere dell'Io e dell'Es e loro modulazioni e reazioni variamente declinate; ed è un mondo percorso dalla complessa, sempreverde relazione tra lingue e culture che è al centro dei *Translation Studies* e della *Reception of Classics*, nonché dal patrimonio di risposte possibili che la letteratura elabora

¹ M. Yourcenar, *Fuochi*, Milano 1993, (ed. or., Paris 1936), pp. 18-19.

e dona non solo al tempo in cui è stata data alla luce, ma anche nei tempi successivi che cerchino in essa risposte, bellezza, senso².

Il *Leit-Motiv* che – più o meno palese – percorre il volume è rappresentato da alcuni specifici spazi aperti, di confine, come “di transito”. Alludo, con questo sintagma, al sonno e all’insonnia; a letture aperte alla psicologia (e alla psicoanalisi); agli *itinerari* tra lingue che traghettano un testo poetico nei secoli. Spazi di transito sono anche i temi (di per sé sconfinati) dei vasi comunicanti di coppie dialettiche di opposti, che diventano, in questo libro, grimaldello comune alla lettura che di Stazio e di Silio viene condotta. I testi del *corpus* che abbiamo delimitato presentano soluzioni anche molto distanti a problemi e temi analoghi, che di volta in volta discuteremo. Gli spazi di transito di cui parla il titolo del volume sono, dunque, tanto quello del sonno, che interessa i primi due capitoli, quanto quello delle traduzioni siliane, che interessano il terzo capitolo: i temi trattati rimandano, infatti, a intersezioni e passaggi (tra sonno e veglia, realtà e sogno, come tra lingue e culture).

Tali moderne spigolature rientrano a pieno titolo in filoni di ricerca³ che nei poeti di età flavia individuano elementi di una (atem-

² Come commenta S. Audano, *Classici lettori di classici. Da Virgilio a Marguerite Yourcenar*, Foggia 2012, p. 225: «Il Novecento è molto probabilmente il periodo storico che ha intessuto con l’Antichità il dialogo culturale più complesso, sicuramente tra i più tormentati (...). È il secondo dopoguerra, con la caduta dei regimi totalitari, la nuova suddivisione del mondo in due sfere d’influenza politica e ideologica, la fine del colonialismo (e del ‘primato’ dell’uomo europeo, colonizzatore, civilizzatore, dominatore, il cui archetipo s’identificava quasi naturalmente con l’eroe antico, mitico o storico), a mettere definitivamente in crisi un intero modello culturale e a portare alla valorizzazione di nuove forme di interiorità soggettiva, legate quasi esclusivamente alla sfera esistenziale che in questo modo si trasforma nell’epicentro di ogni tensione conflittuale, con sé e con gli altri».

³ Vd. A. Augoustakis, *Motherhood and the Other: Fashioning Female Power in Flavian Epic*, Oxford 2010; *Ritual and Religion in Flavian Epic*, cur. A. Augoustakis, Oxford 2013; D. Hershkowitz, *The Madness of Epic: Reading*

porale, seppure contestualizzabile) ricorsività, in grado di parlare anche al cosiddetto “classico nostro contemporaneo”. Questo taglio interseca orizzonti ermeneutici svariati e spunti interdisciplinari, non senza problematizzazioni (il Novecento stesso, di cui siamo – in continuità – espressione intellettuale, è di per sé una problematizzazione spesso senza soluzioni definitive – sono stata lettrice appassionata di Svevo e Pirandello, prima che di Yourcenar e di Ben Jelloun). Tuttavia, nel corso del volume le letture ad ampio spettro sono sempre ancorate al corpo del testo, con approccio critico per quanto possibile rigoroso verso studi e studiosi di livello.

Il primo capitolo esamina i passi della *Thebais* investiti dal tema del sonno, dei sogni, dell’insonnia, con uno specifico *focus* sull’aggettivo *iners* in Stazio e con una premessa che ripercorre i principali studi critici su questi temi nelle letterature greca e latina, cita altre fonti e considera gli stimoli venuti a questa ricerca dal *background* del campo di studi psicoanalitici.

Dall’analisi testuale emergono i registri di continuità con letture, tradizionali e innovative, del poeta napoletano, che propone nel suo poema questi temi in maniera costante, quasi ossessiva.

Nel secondo capitolo, i medesimi temi sono analizzati nei *Punica* di Silio Italico, che sviluppa ampiamente il tema dell’insonnia e quello del sogno, piegando entrambi ai motivi cardinali del suo poema, centrato sulla guerra.

Comune a Stazio e Silio è la vivace caratterizzazione del *dux* insonne e dei soldati insonni, che è il vero e proprio *Leit-Motiv* nella trattazione del tema del sonno nei due poemi.

Diverse sono, invece, le soluzioni date da Stazio e da Silio allo spazio dei sogni e a quello del sonno, talvolta (più spesso in Stazio) personificato; in Stazio è anche presente una significativa dimensione intratestuale nella trama di passi dedicati a queste tematiche. Nell’avviare questo spazio di ricerca, ho considerato che uno studio

Insanity from Homer to Statius, Oxford 1998; L. Micozzi, *La Tebaide di Stazio: dolore e grandezza dell’epica dopo Virgilio*, in P.P. Stazio, *Tebaide*, cur. L. Micozzi, Milano 2010, pp. V-XXI.

sistematico su questi temi nei due autori non era stato ancora condotto; al solo Stazio Emma J. Scioli⁴ aveva dedicato un lavoro, che però non prevedeva uno spoglio di tutti i passi, e giungeva a conclusioni differenti da quelle cui sarebbe pervenuto il mio approccio.

I primi due capitoli di questo libro si orientano ad approfondire la critica e a offrire un contributo alla definizione della poetica dei due autori, data l'importanza cruciale, rilevata in entrambi, del tema del sonno.

Il terzo capitolo affronta il problema delle traduzioni dei *Punica* nell'Ottocento italiano, all'interno delle macro-cornici dei *Reception Studies* e dei *Translation Studies*. Il primo canto di Silio viene analizzato parallelamente alla discussione della resa dei due traduttori italiani del secolo XIX, Cesare Beligoni e Onorato Occioni, le cui traduzioni risultano, nella mia analisi, interrelate (non senza qualche plagio di Onorato Occioni nei confronti del meno noto Cesare Beligoni). Libro cruciale nell'economia del poema, il primo presenta una notevole dimensione intertestuale nel riprendere i temi capitali dell'epica siliana. Nel presente lavoro saranno analizzati i passi che prevedono un'interrelazione tra le due traduzioni ottocentesche, con un'attenzione specifica alla trama fonica, stilistica e retorica del testo latino. Anche in questo caso, il presente studio può colmare una lacuna nella critica, che non ha dedicato alla traduzione di Onorato Occioni se non alcuni cenni in lavori rivolti al profilo complessivo del latinista (triestino di nascita, patriota italiano, rettore della Sapienza di Roma); né ha esaminato in maniera contrastiva il testo latino e le due traduzioni italiane. Questo lavoro si pone all'interno di una vivace stagione di studi sulle traduzioni siliane moderne, come attesta anche un interessante percorso all'indietro di Antony Augoustakis⁵.

⁴ E.J. Scioli, *The Poetics of Sleep: Representing Dreams and Sleep in Latin Literature and Roman Art*, Dissertation University of California, 2005.

⁵ A. Augoustakis, *Thomas Ross' Translation and Continuation of Silius Italicus' 'Punica' in the English Restoration*, in *Brill's Companion to Prequels, Sequels, and Retellings of Classical Epic*, cur. R. Simms, Leiden - Boston 2018, pp. 335-56.

Lungi dal potere, dunque, considerare esauriti gli studi staziani e siliani, nonostante la fioritura di contributi degli ultimi decenni, la mia scelta vuole affiancarsi ad altre letture “moderne” dei due poeti antichi⁶, che parlano anche al nostro orizzonte del ventunesimo secolo, con una sensibilità che va contestualizzata e, al contempo, messa in relazione con le costanti culturali e letterarie ripercorribili. Lo “spazio di transito” del mio titolo intende in sintesi riferirsi al percorso di me studiosa di Stazio e Silio antichi poeti, verso i loro testi; e svolgersi insieme in particolare intorno al tema del sonno, passaggio della vita tra le superfici della veglia e i confini inquieti del notturno, da ricercare come passaggi letterari espressivi.

Al termine di questo lavoro desidero ringraziare il Prof. Arturo de Vivo, mio maestro, che ha seguito tutte le fasi della ricerca; la Prof.ssa Maria Luisa Chirico, Direttrice del Dipartimento di Lettere e Beni Culturali dell'Università della Campania “Luigi Vanvitelli”, nonché il Dipartimento tutto, che ha finanziato la pubblicazione del volume; i Proff. Roberto Delle Donne e Fulvio Delle Donne e il Comitato scientifico della Collana “Testi. Antichità, Medioevo e Umanesimo” di “FedOA Federico II University Press”, che ne hanno accolto l'inserimento nella collana. La dottoressa Maria Clementina Marino mi è stata solerte collaboratrice nella revisione finale del testo.

⁶ Il testo base di riferimento della *Thebais* è P. Papini *Stati Thebaidos libri XII, recensuit et cum apparatu critico et exegetico instruxit D.E. Hill*, ed. D.E. Hill, Leiden 1983; il testo di base di riferimento dei *Punica* è *Sili Italici 'Punica'*, ed. J. Delz, Stuttgart 1987.

Capitolo primo

Invigilare malis (Theb. 8, 263); somnosque excussit inertes
(Theb. 2, 129): *sonno, insonnia, inerzia in Stazio*

Non conosco bene le notti di Napoli. Le intuisco. So che il sonno è lento e i sogni fecondi, conosco la superficie delle cose. (...) Napoli, viscere d'Italia, ventre insolito del mondo, innalza lentamente i suoi vicoli fino al cielo passando per le periferie del sogno.

Tabar Ben Jelloun¹

1.1 Introduzione

Alacri, inerti; capaci di abbandono (fisiologico, ancorché foriero di possibilità anche dannose o rischiose), o viceversa impossibilitati (per motivi etero o autodiretti) a limitare il proprio controllo sulla realtà e l'agire nel mondo (che alla vasta categoria di responsabilità si lega): i personaggi delle opere di Stazio e di Silio Italico sono spesso, e non in maniera tangenziale, attori di scene di sonno e insonnia. La declinazione flavia di questo multiforme universo tematico – che rientra in un filone pressoché costante, sempreverde delle letterature antiche e non – rimanda immediatamente ai modelli greci, che tuttavia risultano un punto di partenza e di dialogo *accanto a* soluzioni autoriali originali. Su questi aspetti (tradizione, innovazione, specificità delle scelte dei singoli autori) appunteremo la nostra attenzione,

¹ T. Ben Jelloun, *Il labirinto dei sentimenti*, cur. M. Bellini, Napoli 2004, (ed. or., *Labyrinthe des sentiments*, Paris 1999), p. 7.

ancorando inoltre a un'analisi lessicale considerazioni più prettamente filologiche.

A fronte di studi di pregio che affrontano questa tematica nell'ampia prospettiva delle letterature greca e latina, anche con orientamenti interdisciplinari², i motivi del sonno e dell'insonnia non sono stati ancora analizzati con un *focus* specifico su Stazio e Silio Italico, se non (ma solo su Stazio epico, oltre che su Propertio) nella bella dissertazione inedita di Emma J. Sciolì³, la quale ha anche dedicato un articolo al sogno di Ismene nella *Thebais*⁴, e ha curato nel 2005, con Christine Walde, un volume miscelaneo⁵. A questi studi intendiamo affiancare il nostro, che propone messe a fuoco diverse e una disamina più sistematica delle opere dei due autori.

In un pregevole studio, Stefano Carrai⁶ ripercorre i “precedenti classici” dell'invocazione al sonno nella lirica italiana, sottolineando il legame nelle letterature antiche tra sonno e morte, l'importanza dell'ipoteso omerico e di quello ovidiano per i poeti greci e latini, il ruolo del sonno come alleviamento degli affanni, il ruolo prominente dell'epica nelle raffigurazioni di esso; temi, questi, che riprenderemo nelle letture della *Thebais* e dei *Punica*.

² W.V. Harris, *Dreams and Experience in Classical Antiquity*, Cambridge Massachussets - London 2009.

³ Sciolì, *The Poetics of Sleep* cit.

⁴ Ead., *Incohat Ismene': The Dream Narrative as a Mode of Female Discourse in Epic Poetry*, «Transactions of the American Philological Association», 140 (2010), pp. 195-238.

⁵ *'Sub Imagine Somni': Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*, curr. E.J. Sciolì, Ch. Walde, Pisa 2010.

⁶ S. Carrai, *'Ad Somnum'. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova 1990, pp. 11-27.

Venendo al versante del sogno, se «dreams play a role in virtually every genre of ancient literature»⁷, la teorizzazione del sogno nell'antichità⁸ prevedeva la declinazione di sogni epifanici⁹, sogni che dessero istruzioni o informazioni (magari tramite personaggi autorevoli)¹⁰, sogni premonitori¹¹ e profetici¹², perdita di controllo da parte di chi sogna; radicata era la credenza nell'origine psicosomatica dei sogni¹³. Nell'epica latina ricorrente è la distinzione tra sogni veri e sogni falsi¹⁴. Circa la tradizione greca,

il sogno (...) assumeva molti nomi nella lingua greca, il che è spia di una pluralità di funzioni. Esso non era concepito come un fenomeno uni-

⁷ G.H. Renberg, *Dream-Narratives and Unnarrated Dreams in Greek and Latin Dedicatory Inscriptions*, in 'Sub Imagine Somni': *Nighttime Phenomena* cit., pp. 33-61, partic. 33.

⁸ Harris, *Dreams and Experience* cit., pp. 1-3.

⁹ Sulla centralità dei sogni epifanici nell'epica greca e latina vd. J. Bouquet, *Le songe dans l'épopée latine d'Ennius à Claudien*, Bruxelles 2001, p. 7.

¹⁰ Su questo punto vd. G. Guidorizzi, *Il compagno dell'anima. I Greci e il sogno*, Milano 2013, p. 41; S.I. Johnston, *Sending Dreams, Restraining Dreams: 'Oneiropompeia' in Theory and Practice*, in 'Sub Imagine Somni': *Nighttime Phenomena* cit., pp. 63-80.

¹¹ Sulla categoria di prodigi e sogni come «the two ways in which the Romans have traditionally incorporated into public religion the workings of the non-rational»: A. Corbeill, *Dreams and the Prodigy Process in Republican Rome*, in 'Sub Imagine Somni': *Nighttime Phenomena* cit., pp. 81-101, partic. 93.

¹² Guidorizzi, *Il compagno dell'anima* cit., p. 33: «Alla base dell'interpretazione profetica dei sogni, rimasta sostanzialmente indiscussa lungo tutta l'Antichità, stava la convinzione che essi non fossero visioni isolate, ma frammenti di un linguaggio coerente, fatto di segni come ogni altro linguaggio».

¹³ Ivi, p. 117.

¹⁴ S. Casali, *Autoreflessività onirica nell'Eneide e nei successori epici di Virgilio*, in 'Sub Imagine Somni': *Nighttime Phenomena* cit., pp. 119-141.

tario e tanto meno come una realtà psichica omogenea: non esisteva un solo modo di sognare né il sogno era percepito in un solo modo¹⁵.

Secondo l'insuperato Eric Robertson Dodds,

le differenze fra la posizione greca e quella moderna riguardo ai sogni possono riflettere non soltanto diverse maniere di interpretare lo stesso tipo di esperienza, ma anche variazioni nella natura dell'esperienza stessa¹⁶.

Prerogativa degli uomini e non degli dei¹⁷, il sogno – già nelle letterature antiche – può affondare le sue radici nel desiderio¹⁸ ma anche prevedere la frustrazione dello stesso¹⁹; può essere connotato dal terrore²⁰ proprio degli incubi; comune a tutti i sogni «as their elusive quality»²¹; il sonno e il sogno sono strettamente collegati alla morte, a partire da Omero²² e in convergenza con altre culture²³. Come ben scrive Giulio Guidorizzi circa il sogno come «compagno dell'anima», in Omero

¹⁵ Guidorizzi, *Il compagno dell'anima* cit., p. 27.

¹⁶ E.R. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Milano 2009, (ed. or. *The Greeks and the Irrational*, Los Angeles 1951), p. 150. Utilissimo è l'intero capitolo «Schema onirico e schema di civiltà», ivi, pp. 149-182.

¹⁷ Vd. L. Lev Kenaan, *The Ancient Road to the Unconscious: on Dream Narratives and Repressed Desire in Ancient Fiction*, in *'Sub Imagine Somni': Nighttime Phenomena* cit., pp. 165-183.

¹⁸ Ivi, pp. 168-170.

¹⁹ Ivi, pp. 170-172.

²⁰ B.S. Spaeth, *"The Terror that Comes in the Night": the Night Hag and Supernatural Assault in Latin Literature*, in *'Sub Imagine Somni': Nighttime Phenomena* cit., pp. 231-258.

²¹ E. Sciolì, Ch. Walde, *Introduction*, in *'Sub Imagine Somni': Nighttime Phenomena* cit., p. VII.

²² Guidorizzi, *Il compagno dell'anima* cit., pp. 14-18.

²³ Ivi, pp. 20-23.

(...) il modello più diffuso di esperienza onirica non è quello simbolico; in genere l'epica affida alla descrizione dei sogni lo stesso linguaggio argomentativo della veglia, e spiega in modo stilizzato, ma straordinariamente acuto, il funzionamento soggettivo del pensiero del sognatore avvolto dalla tenebra della notte quando un sogno lo visita, e ritraduce in forma oggettiva, teatrale i desideri, i sensi di colpa, le paure di chi dorme²⁴.

Al sogno, ma anche al sonno e all'insonnia, sono dedicati trattati greci²⁵. Antifonte sofista (*Dell'interpretazione dei sogni*) apparteneva al "filone tecnico-divinatorio"²⁶ dell'oniromantica. Dunque,

il suo scritto costituì l'archetipo e il modello dell'evoluzione letteraria del genere, mettendole a disposizione gli strumenti che la riscattavano al livello di una scienza: in particolare, una serie di operazioni logiche e linguistiche volta per volta fondate sull'analogia o sull'antitesi sia del significante che del significato²⁷.

A sua volta Aristotele (nei trattati *Il sonno e la veglia*, *I sogni*, *La divinazione durante il sonno*) presentava analisi soprattutto su fisiologia e percezione, nonché sulla controversa questione della divinazione²⁸. Già Platone aveva formulato una propria teoria del sogno, anche se non in un trattato specifico²⁹. La tragedia greca presenta molti

²⁴ Ivi, p. 51.

²⁵ Per una panoramica del tema nella letteratura greca e in quella latina, vd. D. Del Corno, *Introduzione*, in Artemidoro, *Il libro dei sogni*, Milano 1975, pp. XI-LII.

²⁶ Ivi, p. XXII.

²⁷ Ivi, p. XXIII.

²⁸ Guidorizzi, *Il compagno dell'anima* cit., pp. 129-136.

²⁹ L. Repici, *Introduzione*, in Aristotele, *Il sonno e i sogni. Il sonno e la veglia. I sogni. La divinazione durante il sonno*, cur. L. Repici, Venezia 2003, pp. 9-75;

casi – di capitale importanza – di sogni “letterari”, che George Devereux ha analizzato a partire dagli assunti della scienza psicoanalitica moderna, soffermandosi sulla loro credibilità e plausibilità, sulle metafore presentate, sui sogni seriali, sui conflitti interiori traslati nel sogno e su svariati altri aspetti³⁰. Più avanti, Artemidoro affermerà che il sogno «è un movimento o un’invenzione multiforme dell’anima, che segnala i beni o i mali futuri» (Artem. *Onir.*, 1, 2), mostrando nel corso del trattato una «sovra indifferenza per secoli d’indagine sui meccanismi formativi del sogno e sulla causa delle sue proprietà mantiche»³¹ e presentando soprattutto un’esposizione di sogni, con relativa interpretazione³². Nella sua teorizzazione,

I sogni (...) si suddividono in cinque tipi: personali, impersonali, comuni, pubblici e cosmici, a seconda del loro soggetto che a sua volta determina il destinatario del messaggio³³. (...)

Egli afferma che «l’interpretazione dei sogni non è altro che accostamento di simili» (II, 25), ossia consiste nella scoperta dei pensieri richiamati dall’immagine onirica: offrendo dunque il precedente del principio associativo freudiano, con la differenza – rilevata dallo stesso Freud – che Artemidoro si riferisce all’associazione suscitata nella mente dell’interprete, mentre per Freud ha rilevanza l’associazione presente alla coscienza del sognante³⁴.

sul sogno in Platone vd. anche Bouquet, *Le songe* cit., p. 9.

³⁰ G. Devereux, *Dreams in Greek Tragedy. An Ethno-Psycho-Analytical Study*, Oxford 1976, p. XXI.

³¹ Del Corno, *Introduzione* cit., p. XXXIII.

³² Ivi, p. XL.

³³ Ivi, pp. XXXIII-XXXIV.

³⁴ Ivi, p. XXXVII.

Sul versante latino, Ennio inaugura la longeva tradizione del connubio tra sonno, sogni e letteratura³⁵, con la creazione di «sogni come finestre intertestuali»³⁶. Cicerone³⁷ «ridimensiona il sogno a residuo dell'attività diurna»³⁸ e così anche Lucrezio³⁹, il quale, «rather than dismiss divine intervention in the lives of sleepers, as Cicero does, (...) tries to explain the physical origin of dreams»⁴⁰. In Virgilio⁴¹ «il sogno fissa la sua individualità temporale in un momento preciso del passato»⁴², si presta alla costruzione di auto-riflessività narrativa, intertestualità e varie altre funzioni narrative⁴³; si presenta anche come «le songe réaliste»⁴⁴. Ovidio⁴⁵, poi ripreso da Stazio, costruisce un mirabile dipinto della grotta del Sonno, nella quale i sogni si configurano come entità separate dagli uomini⁴⁶. Lucano presenta sogni epifanici, alcuni dei quali sono realistici⁴⁷; Valerio Flacco collega sonno e magia, presenta sogni epifanici⁴⁸ e costruisce

³⁵ Sul sogno in Ennio vd. Bouquet, *Le songe* cit., pp. 12-18.

³⁶ Casali, *Autoreflessività onirica* cit., pp. 121-122.

³⁷ Su Cicerone e il sogno vd. F. Stok, *Cicerone e la politica del sogno*, in 'Sub Imagine Somni': *Nighttime Phenomena* cit., pp. 103-117.

³⁸ Stok, *Cicerone* cit., p. 103.

³⁹ Guidorizzi, *Il compagno dell'anima* cit., p. 26.

⁴⁰ Scioli, *The Poetics of Sleep* cit., p. 16.

⁴¹ Una trattazione esaustiva del sogno in Virgilio è in Bouquet, *Le songe* cit., pp. 19-53.

⁴² Guidorizzi, *Il compagno dell'anima* cit., p. 35.

⁴³ Casali, *Autoreflessività onirica* cit.

⁴⁴ Bouquet, *Le songe* cit., p. 10.

⁴⁵ Ivi, pp. 54-80, vd. l'accurata trattazione del sogno in Ovidio.

⁴⁶ Guidorizzi, *Il compagno dell'anima* cit., p. 43.

⁴⁷ Bouquet, *Le songe* cit., pp. 81-94.

⁴⁸ Ivi, p. 95. La trattazione completa del sogno in Valerio Flacco è in Bouquet, *Le songe* cit., pp. 95-114.

la sua poetica del sonno rifacendosi ad Apollonio Rodio e Virgilio⁴⁹. Sia Sallustio (Sallust. *Cat.* 5: «*Corpus patiens inediae, algoris, vigiliae supra quam cuiquam credibile est*») che Livio (Liv. 21, 2, 6: «*vigiliarum somnique nec die nec nocte discriminata tempora*») presentano *in nuce* un tratto, quello del condottiero insonne, che sarà ampiamente sviluppato da Stazio e da Silio⁵⁰. Il tema è di per sé sterminato.

Intanto gli studi di filologi, psicoanalisti, filosofi risultano concentrarsi in maniera più diffusa sul tema del sogno⁵¹ che su quello di sonno e insonnia, anche se vi sono eccezioni⁵².

Vengo dunque alla mia ricerca sulla tematica, che, in occasione del convegno internazionale *Flavian Literature and its Greek Past* del 2012, è partita dai temi del sonno e dell'insonnia in Stazio e Silio Italico. Seguendo le scene ricorrenti in cui nel sonno potevano esserci o non esserci sogni, l'analisi si allargava in particolare ad alcune tipologie di insonnia (insonnia dei *duces*; dei timonieri; degli intellettuali dediti al fare poetico), verificando inoltre – attraverso disamina intertestuale – un'eco omerica in Silio⁵³. Ad altre tipologie e ad alcuni

⁴⁹ R. Nordera, *Virgilianism in Valerius Flaccus: a Contribution to the Study of Epic Language in the Imperial Age*, in *Flavian Epic. Oxford Readings in Classical Studies*, cur. A. Augoustakis, Oxford 2016, pp. 54-58.

⁵⁰ Per la trattazione virgiliana del tema sempre centrale, vd. L. Canali, *Studio per un massacro*, in Id., *L'eros freddo*, Roma 1976, pp. 23 ss.

⁵¹ Vd. almeno S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Torino 1973, (ed. or. *Die Traumdeutung*, Leipzig 1889); e M. Foucault, *Il sogno*, Milano 2003, (tr. it. della *Introduction*, in L. Binswanger, *Le rêve et l'existence*, Paris 1954). La discussione sugli sviluppi della teoria del sogno nei due autori (e altri) si segue in Foucault, *Il sogno* cit., pp. 7-25; la panoramica sulle teorie del sogno dall'antichità ai tempi dell'autore, *ivi*, pp. 27-52.

⁵² A. Ambühl, *Sleepless Orpheus: Insomnia, Love, Death and Poetry from Antiquity to Contemporary Fiction*, in 'Sub Imagine Somni': *Nighttime Phenomena* cit., pp. 259-284.

⁵³ A. Sacerdoti, 'Quis magna tuenti / somnus?' (*Stat. Theb.* 5, 241-242): *Scenes of Sleeplessness (and Intertextuality) in Flavian Poetry*, in *Flavian Poetry and its Greek Past*, cur. A. Augoustakis, Leiden - Boston 2014, pp. 13-29.

lessemi è dedicata la presente ricerca, svolgendo la tesi che Stazio e Sillio declinino in maniera originale (talvolta coincidente, più spesso autonoma) questi temi, cui entrambi i poeti flavii danno cruciale importanza. Ai registri espressivi, attraversati talora da tensioni come per diffrazione, saranno dunque dedicate le pagine che seguono, con una specifica attenzione alla parola chiave *iners*.

1.2 I teatri del sonno nella *Thebais*

Che funzione hanno, in un poema di guerra come la *Thebais*⁵⁴, la quiete e il riposo? Sia che svolgano una funzione contrastiva, sia di pausa della narrazione, sia di *speculum* della guerra attraverso i sogni che la rappresentano; sia che costituiscano occasione di dialogo intertestuale, di riproposizione di motivi topici, o – tratto caratteristico di Stazio, come vedremo – di costruzione intratestuale di una poetica, le rappresentazioni di sonno e insonnia nella *Thebais* intersecano un ampio spettro di temi e risultano variegata, non limitate alla giustamente nota raffigurazione della grotta del Sonno che omaggia, riprendendolo, l'analogo spaccato ovidiano⁵⁵. Rappresentazioni variegata, nonché fitte (come, del resto, nelle altre opere staziane)⁵⁶: elementi importanti nel dipanarsi della narrazione, questi temi e queste scene risultano ricorrenti e dunque meritevoli di un'analisi

⁵⁴ Non mi soffermo sul tema del sonno nelle *Silvae*, su cui si vedano P. Friedländer, *Statius an den Schlaf*, «Die Antike», 8 (1932), pp. 215-228; H. Friedrich, *Über die 'Silvae' des Statius (insbesondere V, 4 'Somnus') und die Frage des literarischen Manierismus*, in *Wort und Text. Festschrift für Fritz Schalk*, cur. H. Meier, H. Sckommodau, Frankfurt 1963, pp. 34-56.

⁵⁵ Ov. *Met.* 11, 592-649; Stat. *Theb.* 10, 84-124.

⁵⁶ Su tutte, la celebre *Silva Ad Somnum*, su cui si veda almeno A.J. Pomeroy, *'Somnus' and 'Amor': The Play of 'Silvae' 5, 4*, «Quaderni urbinati di cultura classica», n.s., 24/3 (1986), pp. 91-97.

specifica. Se, come scrive Emma J. Scioli⁵⁷, «among epic poets, Statius creates for sleep, sometimes personified, as the deity Somnus, the most intricate narrative role», (e se, dunque, ci troviamo dinanzi a una specifica “poetica del sonno” che risulta originale e prominente, rispetto a quelle di altri poeti epici), «the personal anxieties of the characters in Statius’ *Thebaid* are deflected onto the sinister character of sleep»; e «the sinister aspect of Somnus in the *Thebaid* reflects the general inversion of norms that permeates the narrative».

Tale lettura rilevante di un’inversione sinistra impressa dal sonno alla narrazione, risulta tuttavia alquanto univoca. La stessa inversione presuppone evidentemente la (consueta) natura dolce del sonno, ricorrente per esempio in passi come *Theb.* 1, 585 («*suadet (...) leves somnos*»), *Theb.* 5, 449-452 («*felix sopor*», v. 451), *Theb.* 8, 215-222 («*facilis (...) somnus*», v. 217), *Theb.* 10, 79 («*intempesta somni dulcedine captos*»); e così nella definizione del Sonno come il più dolce dei numi a *Theb.* 8, 126 («*mitissime divum*»). Ancora, la raffigurazione è del tutto positiva a *Theb.* 1, 339-341 («*Somnus (...) grata laboratae referens obliviam vitae*»), e a *Theb.* 8, 216-217 («*nox addita curas / obruit et facilis lacrimis inreperere somnus*»)⁵⁸. A un ventaglio ampio e ricco di rappresentazioni del sonno corrispondono, altrettanto varie, le funzioni e caratteristiche dello stesso, che vanno dalla topica personificazione a scene particolarmente predilette da Stazio, quali quelle dei dormienti colti dalla morte: da raffigurazioni dunque del tutto positive a inquietanti *specimina* sinistri⁵⁹.

⁵⁷ Scioli, *The Poetics of Sleep* cit., p. 23.

⁵⁸ Le raffigurazioni positive del sonno affondano già nell’epica greca (vd. Hom. *Il.* 1, 605-611; 23, 54-110; 23, 231-235; 24, 1-21; 24, 635-636; 24, 677-678; *Od.* 4, 294-295).

⁵⁹ J.S. Dietrich, *Thebais rescriptrix’: Rewriting and Closure in Statius’ Thebaid’* 12, Dissertation University of Southern California, 1997, p. 9, commenta come il Sonno svolto, nel libro decimo, un «destructive role».

Il mio lavoro si orienta ad analizzare un ampio spettro di casi testuali, che saranno commentati secondo un principio tipologico, così da fornire una mappatura del tema in Stazio.

1.2.a Sonno e morte

Il legame tra sonno e morte è comune a più culture, così come quello tra sonno e oltretomba e sonno e magia. Nel mondo antico, già Omero (Hom. *Il.* 16, 682 *et al.*) ed Esiodo (*Theog.* 212) presentavano Sonno e Morte come fratelli (secondo Esiodo, figli della Notte insieme alla razza dei Sogni); anche le arti figurative greca e romana presentano molti casi di rappresentazione di Sonno e Morte⁶⁰. Lungi dall'esaurirsi questo motivo nel solo libro decimo⁶¹, il tema è presente lungo tutto il corso dell'opera.

Già nel primo libro della *Thebais* si condensano vari motivi. Ai vv. 251-255 Giunone ricorda a Giove l'incantesimo col quale il dio ha vinto, con un sonno letale («*somno letoque*», v. 254), la giovenca di Faro. Ai vv. 306-308 il sonno, contiguo alla magia e all'oltretomba (spazi "di confine", dunque), è uno degli strumenti in mano alla divinità (nello specifico, Mercurio), secondo il già commentato

⁶⁰ Scioli, *The Poetics of Sleep* cit., p. 17.

⁶¹ Ivi, p. 226, E.J. Scioli si sofferma sul legame tra sonno e morte nel decimo libro della *Thebaide*: «In book 10 of Statius' *Thebaid*, sleep and death act as counterparts who perform easy substitution for one another»). E sulla natura della rappresentazione del sonno (ivi, pp. 245-46): «In *Thebaid* book 10, sleep is not simply an euphemism for death, but is death's complicit partner (...). The examples in this book, I argue, reflect a prominent feature of Statius' poetic technique, namely the prevalent inability of his characters to experience peaceful sleep».

schema che vede il sonno per gli uomini eterodiretto (Stat. *Theb.* 1, 306-308)⁶²:

*Tum dextrae virgam inseruit, qua pellere duces
aut suadere iterum somnos, qua nigra subire
Tartara et exangues animare adsueverat umbras.*

Da rilevare è la natura ambigua del sonno: passaggio dolce che il dio può indurre negli uomini, ma altrettanto funesta contiguità con la morte, giacché si accostano (ai vv. 307-308) i regni e le funzioni.

Nella più lunga narrazione su Lemno (Stat. *Theb.* 5, 177-217) è rappresentata esplicitamente la contiguità tra morte e sonno (metaforica, ma anche reale nella narrazione degli uomini che muoiono nel sonno), come si evince dai vv. 195-200:

*Conticuere chori, dapibus ludoque licenti
fit modus et primae decrescunt murmura noctis,
cum consanguinei mixtus caligine Leti
rore madens Stygio morituram amplectitur urbem
Somnus et implacido fundit gravia otia cornu
secernitque viros (...).*

Notevole è la ricercatezza fonica del passo, con l'intreccio di allitterazioni («*conticuere chori*», v. 195; «*cum consanguinei (...) caligine*», v. 197; «*ludoque licenti*», v. 195; «*modus (...) murmura*», v. 196; «*mixtus (...) madens (...) morituram*», vv. 197; «*Stygio (...) Somnus (...) secernitque*», vv. 198-200): strumento, questo, di innalzamento del pathos, già veicolato dal solenne incipit virgiliano («*conticuere*», v. 195). Da un punto di vista narrativo, anche qui – come in *Theb.* 1, 306-308 – il sonno è

⁶² F. Caviglia (nel commento a P. Papinio Stazio, *La Tebaide: libro 1. Introduzione, testo, traduzione e note*, cur. F. Caviglia, Roma 1973) alle pp. 122-123 si sofferma sui modelli di questo passo (Omero e Virgilio), ma non sul tema del sonno.

predisposto dalla sfera divina e invade dunque le vicende umane⁶³. Il progresso dell'azione vede una variante della prevedibile continuità tra sonno e morte (Stat. *Theb.* 5, 207-211):

(...) *Hehymum temeraria Gorge*
evinctum ramis altaque in mole tapetum
efflantem somno crescentia vīna superstans
vulnera disiecta rimatur veste, sed illum
infelix sopor admota sub morte refugit.

La variante del topos è qui costituita dall'inserirsi, nella sequenza tra sonno e morte, di un istante forse di risveglio, sulla soglia della percezione (inconscia, premonitrice?) della morte che si avvicina.

La menzione del «sopor» come «*infelix*» (v. 211) e dell'appropinquarsi della morte già detta sorella del Sonno («*admota sub morte*»; «*consanguinei mixtus caligine Leti*», vv. 211, 197), rimanda alle conoscenze del narratore onnisciente⁶⁴, laddove nei primi versi del passo una descrizione più neutra vede la semplice menzione del «*somnus*» (v. 209). Dunque la narrazione parte come referenziale per poi arricchirsi di ironia tragica, allusioni, anticipazioni. Il sonno che intorpidisce (ma personificato ad inizio narrazione, «*Somnus*» v. 199) si configura come asimmetrico terreno di vulnerabilità, la cui interruzione non varrà a scongiurare una tragica fine: forse perché ancora sonnolento e ubriaco, forse per mancanza di riflessi o per semplice affidamento psicologico, Elio non si avvede del pericolo che sua moglie Gorge costituisce per lui (vv. 212-217). Analoga vulnerabilità ci sarà, poco dopo (5, 499-504), per il bambino lasciato addormen-

⁶³ Del resto, Scioli, *The Poetics of Sleep* cit., p. VII, opportunamente ricorda come «the Romans concieved of sleep as an outside force».

⁶⁴ Sul narratore nella *Thebais* vd. il sempre utile contributo di S. Georgacopoulou, *Aux frontières du récit épique: l'emploi de l'apostrophe du narrateur dans la 'Thébaïde' de Stace*, Bruxelles 2005.

tato sul prato da Issipile⁶⁵. Questa caratteristica (la vulnerabilità nel sonno)⁶⁶ non è esaltata nello stesso modo in tutti i passi, innanzitutto perché dipendente dal contesto in cui si trova il dormiente, più o meno al riparo da pericoli; inoltre perché, sotto un altro punto di vista, personaggi addormentati possono beneficiare dei messaggi onirici, che costituiscono un viatico per conoscenze, anticipazioni di eventi futuri, un maggior grado di consapevolezza, e acquisiscono dunque maggiore potenza dal sonno (anziché vulnerabilità). Nei passi appena esaminati, comunque, rileviamo una convergenza di motivi, che indirizza verso una “poetica del sonno” unitaria e coerente tra un libro e l’altro, come sarà suffragato da successive ricorrenze.

Il nesso *infelix sopor* torna per esempio nel successivo racconto di un massacro di Tebani dormienti a *Theb.* 10, 273-282:

*Quis numeret caedes, aut nomine turbam
exanimem signare queat? Subit ordine nullo
tergaque pectoraque et galeis inclusa relinquit
murmura permiscetque vagos in sanguine manes:
hunc temere explicitum stratis, hunc sero remissis
gressibus inlapsum clipeo et male tela tenentem,
coetibus hos mediis vina inter et arma iacentes,
adclinis clipeis alios, ut quemque ligatum
infelix tellure sopor supremaque nubes
obruerat. (...)*

⁶⁵ Cenni alla figura di Issipile e a quella di Ofelte sono in 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, pp. 1-27; importante la lettura su Issipile di T. Korneeva, *‘Alter et ipse’: identità e duplicità nel sistema dei personaggi della Tebaide di Stazio*, Pisa 2011, pp. 211-214. Rilevante su questa figura femminile regale anche S.G. Nugent, *Statius’ Hypsipyle: Following in the Footsteps of Virgil’s ‘Aeneid’*, in *Flavian Epic* cit., pp. 170-194.

⁶⁶ In posizione asimmetrica è il sonno del piccolo Archemoro tra le braccia di Issipile (*Stat. Theb.* 5, 615-616).

Il passo è costruito in maniera tipicamente staziana: l'interrogativa retorica iniziale è della stessa specie di *Silv.* 1, 6, 93-95 («*Quis spectacula, quis locos licentes, / quis convivia, quis dapēs inemptas, / largi flumina quis canat Lyaei?*»), e intende sottolineare l'ineffabilità di un oggetto di cui è impossibile enumerare la quantità o le iperboliche qualità (se Stazio è poeta che ama l'iperbole e gli effetti dirompenti di un universo non "limitato", non sorprende di rinvenire in più punti delle sue opere questo modulo retorico). Inoltre, come a *Stat. Theb.* 12, 24-28 («*(...) hi tela, hi corpora, at illi / caesorum tantum ora vident alienaque iuxta / pectora; pars currus deflent viduisque loquuntur, / hoc solum quia restat, equis; pars oscula figunt / vulneribus magnis et de virtute queruntur*»), alla descrizione generica di un dato eccezionale segue la rappresentazione dei singoli elementi che costituiscono il tutto, e che sono descritti con un *focus* ravvicinato e *singulatum*⁶⁷.

Il passo ne richiama altri delle opere staziane e dunque avvalorata tesi di una unitarietà delle stesse, anche nella costruzione di una "poetica del sonno" che armoniosamente si inserisce nella poetica staziana dei rimandi intratestuali e di strategie ricorrenti.

Ma è soprattutto su un altro elemento che vorrei appuntare la mia attenzione. Come già nell'episodio di Lemno, il sonno è definito infelice («*infelix sopor*», v. 281); ancora una volta, la morte travolge uomini in sonno, vulnerabili. Se di norma, nella tradizione greco-latina, gli epiteti del sonno sono positivi, la connotazione negativa di *infelix sopor* segnala qualcosa di specifico: qui la compenetrazione tra sonno e morte, con rimando intratestuale, si svolge in una sorta di immaginario per scenari ricorrenti. Nel costruire i passaggi visuali

⁶⁷ Come nota B. Gibson, *Battle Narrative in Statius Thebaid*, in *The Poetry of Statius*, cur. J.L. Smolenaars, H.J. Van Dam, R.R. Nauta, Leiden - Boston 2008, pp. 85-109, partic. 94: «What is striking here is that the poet at first treats the nocturnal killing without mentioning the names of those involved (in keeping with his statement on the difficulties of matching names to the dead): we can contrast this with Virgil, who in the night raid in Book 5 gives the names of most of the victims of Nisus and Euryalus (...).».

nei quali persone addormentate vengono uccise, senza o con soluzione di continuità tra sonno e morte, la definizione del sonno – per ironia tragica, onniscienza del narratore, e attraverso gli epiteti – non può svolgersi che per sequenze drammatiche.

Una variante di questo topos, che risulta non peregrino in Stazio, è nella narrazione iperbolica di poco successiva a Stat. *Theb.* 10, 296-328⁶⁸, quando, del sangue dei Tebani che scorre per mano degli Argivi in combutta con il soporifero sonno, arriva a fumare la terra (vv. 300-303):

(...)
*fumat humus, somnique et mortis anhelitus una
 volvitur; haud quisquam visus aut ora iacentum
 erexit: tali miseris deus aliger umbra
 incubat et tantum morientia lumina solvit.*

La prima immagine di forte *vis* espressiva condensa nel respiro («*anhelitus*», v. 300) come personificato di sonno e morte, anche una traslazione: verso – sì, e innanzitutto – il fiato ultimo (quasi un rantolo) dei Tebani sterminati nel sonno. La terra «*fumat*» (v. 300) appunto del marciume che viene dai loro corpi, nella corrispondenza tra paesaggio, piano divino e umano. Il livello metaforico e immaginifico si viene, così, a fondere con la cruda realtà dei corpi martoriati con particolare densità anche estetica. Il piano omicida divino in atto non lascia ai moribondi immersi nelle tenebre del sonno che un attimo per alzare lo sguardo o il volto davanti alla morte in arrivo (vv. 301-303 «*haud quisquam visus aut ora iacentum / erexit (...) / tantum*

⁶⁸ Ivi, p. 95, B. Gibson inquadra «Stattius' two approaches to night narration in Book 10, first from the point of view of the killers, and then from that of the victims, who are therefore named»; la battaglia si presenta così «from the perspective of the two sides. Similarly, in Book 12, when describing the remarkably short war between Creon and Theseus, Stattius sets a passage avoiding individual details alongside an account of fighting which provides precisely such information».

morientia lumina solvib). Anche in questa lunga narrazione dello sterminio per mano del figlio di Ercole, Stazio predilige la descrizione con varianti delle uccisioni dei soggetti dormienti. Se il massacro porta ad alcuni l'atroce percezione istantanea della morte in arrivo, diversa sarà la scena che vede Ebro ucciso da Danao senza consapevolezza della morte imminente: egli viene dunque beneficiato di un passaggio sereno (*«nescius heu rapitur fatis, hilarisque sub umbras / vita fugit mortisque ferae lucrata dolores»*, *Theb.* 10, 316-317). Il contrasto è violento nella morte di Ialmeno, artista della lira già felice cantore (insonne) di un inno alla vittoria tebano, trafitto nel petto e nel braccio reclinati sullo strumento musicale quando il sonno lo avvolgerà, le mani ancora tremolanti sulle corde (*Theb.* 10, 304-310).

Arriva complessa la narrazione su Calpeto, il cui sonno è agitato come da un'ebbrezza (*«accensus (...) sopor»*, *Theb.* 10, 321), che può essere anche presagio (*«praesaga quies»*, v. 324). Epiteti entrambi di inquietudine profonda (a *Theb.* 10, 318-325):

*Stratus humo gelida subter iuga fida rotasque
Calpetus Aonios gramen gentile metentes
proflatu terrebat equos: madida ora redundant
accensusque mero sopor aestuat; ecce iacentis
Inachus vates iugulum fodit, expulit ingens
vina cruor fractumque perit in sanguine murmur.
Fors illi praesaga quies, nigrasque gravatus
per somnum Thebas et Thiodamanta videbat.*

Il sonno ebbro di Calpeto si è fatto quindi anche portatore di presagio onirico del lutto tebano, mentre viene a fuoco il suo corpo, con il fiato pesante che spaventa i cavalli. Al chiudersi di quest'ultima scena drammatica, la narrazione riprende nel frequente quadro di transizione cronotopica, a *Theb.* 10, 326-328:

Quarta soporiferae superabant tempora nocti,

*cum vacuae nubes et honor non omnibus astris,
adflatusque fugit curru maiore Bootes.*

Il legame tra sonno e morte è talvolta nascosto nelle pieghe del testo. Così, ad esempio, il paesaggio è mortifero nella vegetazione investita dalla battaglia già richiamata, a Stat. *Theb.* 10, 298-299 «(...) *stagnant nigrantia tabo / gramina, sanguineis nutant tentoria rivis; / fumat humus (...)*». All'interno della grotta del Sonno (Stat. *Theb.* 10, 84-159), accanto agli animali giacenti al suolo le piante inaridiscono⁶⁹: «(...) *et nova marcent / germina, terrarumque inclinât spiritus herbas*» (vv. 98-99); mentre, nelle stanze più remote del palazzo, il pacifico Sonno si nasconde giacente accanto alla Morte (*Theb.* 10, 104-106).

L'immagine della contiguità tra Sonno e Morte qui detta triste («*sea tristis imago*», *Theb.* 10, 105) si ripresenta tragica (come già nell'episodio di Lemno), nel successivo racconto del bambino addormentato di Issipile⁷⁰ che viene morso dal serpente, e gli occhi si aprono davanti alla morte. Con la variante del grido istantaneo improvviso che arriva alla donna nel bosco, il risveglio in prossimità della morte segnala una ricorsività di motivi all'interno del libro quinto (Stat. *Theb.* 5, 538-545):

*Occidis extremae dstrictus verbere caudae
ignaro serpente puer, fugit ilicet artus
somnia, et in solam patuerunt lumina mortem.
Cum tamen attonito moriens vagitus in auras
excidit et ruptis inmutuit ore querelis,
qualia non totas peragunt insomnia voces,
audit Hypsipyle, facilemque negantia cursum
exanimis genua aegra rapit (...).*

⁶⁹ Analogamente, il lutto porta aridità e morte della vegetazione a Stat. *Silh.* 5, 3, 9.

⁷⁰ Su Ofelte/Archemoro vd. J. Brown, 'Lacrimabile nomen Archemorus': *The Babe in the Woods in Statius' Thebaid* 4-6, in *Flavian Epic* cit., pp. 195-233.

A differenza che nell'episodio di Lemno, qui l'uccisore è ignaro, l'orribile serpente del bosco («*nemoris sacer horror Achaeis*», v. 505) non è intenzionato a uccidere. La forza del passo risiede, oltre che nelle immagini, nella sapiente dimensione retorica e stilistica. Si rileva un'enallage efficace al v. 541 («*attonito moriens vagitus*»), la cui *vis* è amplificata dall'aggettivo *attonitus*, di forte evidenza patetica ed espressiva⁷¹; una figura etimologica («*mortem (...) moriens*», 540-541); allitterazioni («*somnus (...) solam*», v. 540; «*attonito (...) auras*», v. 541).

In contesti narrativi dunque diversi, e con focalizzazione specifica dei modi diversamente tragici per ogni individuo di arrivare alla morte attraverso il sonno, Stazio declina in modo peculiare il tradizionale legame compenetrante sonno e morte. Questo diviene motivo topico della poetica staziana del sonno, che differenzia la *Thebais* – come torneremo a osservare – dalle più tradizionali rappresentazioni di sonno e morte nei *Punica*.

1.2.b Il Sonno personificato⁷² nella *Thebais*

La *Thebais* si apre, dopo il proemio (Stat. *Theb.* 1, 1-45), con la raffigurazione di Edipo che si procura la condizione di una continua notte (togliendosi la vista) e vive in una dimora avvolta dalle tenebre e inaccessibile ai raggi del sole (Stat. *Theb.* 1, 49-52)⁷³. Nella descrizione della grotta del Sonno (Stat. *Theb.* 10, 84-117), la mancanza

⁷¹ Sull'aggettivo *attonitus* vd. A. Sacerdoti, 'Novus unde furor'. Una lettura del dodicesimo libro della Tebaide di Stazio, Pisa - Roma 2012, pp. 89-109.

⁷² Sulle personificazioni nella *Thebais*, con la tesi che usurpano le funzioni tradizionali degli dei dell'Olimpo, vd. C. Criado, *La teologia de la Tebaïda estaciana. El antivirgilianismo de un classicista*, Hildesheim - Zurich - New York 2000, pp. 110-138.

⁷³ Nelle note a P. Papinio Stazio, *La Tebaide libro I* cit., p. 98, F. Caviglia collega questo passo a quello di Luc. 2, 79 ss.; Criado, *La teologia* cit., pp. 19-39, inquadra il passo e si sofferma su ulteriori intertesti.

di luce⁷⁴ è veicolata da analoghe immagini di tenebre impenetrabili (Stat. *Theb.* 10, 84-85): tuttavia, uno iato notevole separa le due scene, giacché la truce situazione di Edipo non è la raffigurazione idealizzata del potente Sonno tratteggiata con bonaria ironia. La corrispondenza intratestuale sembra, piuttosto, creare un'antitesi, in esplicito contraltare: abominio, delitti, guerra, colpa per Edipo; pace, inattività, assenza di turbamenti e di stimoli sensoriali per il Sonno e la sua dimora. In un poema di guerra e sangue, il Sonno si configura come spazio altro, antitetico ai luoghi correnti nella narrazione (che pure è pervasa da scene di sonno e insonnia), spazio quasi eterico e separato da ogni turbolenza umana e terrena.

Il Sonno (personificato) è un dio che ispira deferenza, che guida, talvolta, i cavalli della Notte: «(...) *Sopor obivius illi / Noctis agebat equos, trepidusque adsurgit honori / numinis et recto decedit limite caeli*» (Stat. *Theb.* 2, 59-61). È un dio capace tramite il suo corno di abbracciare la città in un riposo foriero di morte (Stat. *Theb.* 5, 197-200): «(...) *consanguinei mixtus caligine Leti / rore madens Stygio morituram amplectitur urbem / Somnus et implacido fundit gravia otia cornu / secernitque viros (...)*»; o di lasciare il campo all'insonnia (Stat. *Theb.* 6, 25-27): «*Clara laboriferos caelo Tithonia currus / extulerat vigilesque deae pallentis habenas / et Nox et cornu fugiebat Somnus inanis*»⁷⁵.

Contraltare ai turbamenti della guerra che pervadono la *Thebais*, lo spazio della reggia del Sonno⁷⁶ vede il torpore dei sensi, che si

⁷⁴ Sulle tenebre nella *Thebais* vd. F. Moreland, *The Role of Darkness in Statius: a Reading of 'Thebaid' I*, «CJ», 70 (1974), pp. 20-31; ma relativamente a questo passo vd. anche J.J.L. Smolenaars, *Statius Thebaid 1.72: is Jocasta Dead or Alive? The Tradition of Jocasta's Suicide in Greek and Roman Drama and in Statius Thebaid*, in *The Poetry of Statius* cit., pp. 215-237, partic. 218-19.

⁷⁵ Si noti il parallelismo di questo passo con Stat. *Silv.* 1, 6, 89-92: «*Conlucet polus ignibus nihilque / obscurae patitur licere nocti. / Fugit pigra Quies inersque Somnus / haec cernens alias abit in urbes*».

⁷⁶ Sulle riprese staziane della descrizione della dimora del Sonno in Ovidio, vd. Criado, *La teologia* cit., pp. 67-68.

estende anche alla natura intorno⁷⁷, con rappresentazione barocca che viene a collocarsi nella ricorrente poetica della “inversione della norma”, e ne esprime le tensioni profonde. Nella lunga descrizione della grotta⁷⁸, personificati sono il dio Sonno, i sogni, la Natura, il Riposo, l’Oblio, l’Ignavia, gli Ozi, i Silenzi, la Voluttà, la Fatica, la Morte. Il Sonno è definito il più dolce degli dei («*mitissime divum*», *Theb.* 10, 126); ma altrettanto risulta potente, se tutto attorno a lui cessa di avere le proprie normali prerogative e se è in grado di incidere tanto sulla narrazione (*Stat. Theb.* 10, 137-159). L’epiteto di mitezza denota una connotazione del tutto positiva del sonno, che affianca quindi nella *Thebais* la pur ricorrente caratterizzazione sinistra o negativa. Il Sonno rimane impassibile rispetto a stimoli esterni di normale entità (*Stat. Theb.* 10, 121-122), in uno stato di conservazione che si autoalimenta come per inerzia. Quando il potente dio si dirige verso i due accampamenti, sonno e insonnia dei personaggi non risultano più condizioni autonome e spontanee, ma misteriosamente eterodirette. Rientrano dunque nell’ampia categoria dell’influsso divino nel mondo umano, che dalla religione e mitologia tradizionali si proietta nelle inquietudini dell’età flavia. La divinità potente, variamente rappresentata nella *Thebais*, sembra fare da contraltare alle Furie e a tutto ciò che concerne la guerra, come più in generale l’attivarsi (talvolta affannoso) degli uomini.

⁷⁷ Su questo aspetto vd. F. Morzadec, *Les images du monde. Structure, écriture et esthétique du paysage dans les oeuvres de Stace et Silius Italicus*, Bruxelles 2009, p. 43.

⁷⁸ Se generalmente Stazio ha una preferenza per la natura civilizzata, marcata dal progresso umano che la trasforma (ivi, p. 262), in questa descrizione sono armoniosamente coesistenti sia elementi naturali che opere umane o divine (come i ritratti del dio Sonno forgiati da Mulcibero, ai vv. 100-106). Viene confermata, dunque, anche da questo passo la tendenza notata da Morzadec.

1.2.c Lessemi tipologici: *iners*

A *Theb.* 1, 147 i sonni dei re sono detti “irrequieti” («*impacatis* (...) *somni*») perché nella caratterizzazione dei condottieri Stazio presenta spesso una linea tradizionale già omerica⁷⁹ (ampiamente sviluppata da Silio Italico), che vuole gli uomini in armi sempre attivi, dediti all’azione e non al riposo, spesso insonni. Così, in una scena importante (*Theb.* 1, 438-446), Polinice e Tideo sono impegnati in una lotta furente, e Adrasto li apostrofa a indulgere piuttosto al sonno ristoratore (*Theb.* 1, 442-443)⁸⁰: «*Usque adeone angusta dies, et triste parumper / pacem animo somnumque pati? (...)*».

Tuttavia, questa tendenza non esaurisce le possibilità di caratterizzazione del sonno dei condottieri in Stazio. Ad esempio, a *Theb.* 2, 89-93 Eteocle dorme tranquillo, in un sonno naturale, perché ignaro di quello che sta orchestrando Polinice, finché Mercurio non gli appare in sogno⁸¹ (*Theb.* 2, 94-119) e non lo desta con visioni orribili (vv. 120-133). In questo caso, il riposo sarebbe pacifico se non vi fosse un elemento esterno che lo interrompe e immette tensione, turbamento, smania di agire. Due similitudini segnano le due fasi del sonno di Eteocle (quella spontanea; quella turbata dall’apparizione). Ai vv. 105-108 Eteocle è paragonato a un nocchiero che dorme tranquillo lasciando andare la nave, «*immemor armorum versantisque aequora clavis*» (v. 107); questo accostamento tra guerrieri a riposo e nocchieri indolenti risponde a un topos che, come vedremo, ritornerà nella *Thebais*. Quando, poi, Mercurio immette nel sonno di Eteocle elementi di turbamento, il figlio di Edipo diviene come una tigre che

⁷⁹ Vd. le osservazioni di Sacerdoti, ‘*Quis magna tuenti / somnus?*’ cit., pp. 14-20.

⁸⁰ Nelle note a P. Papinio Stazio, *La Tebaide: libro I* cit., p. 136, F. Caviglia si sofferma solo sull’ipotesto virgiliano.

⁸¹ Su questo sogno, che rimanda a Hom. *Il.* 2, 1-34 e a Verg. *Aen.* 4, 222-278, vd. Bouquet, *Le songe* cit., pp. 115-120.

«*somnosque excussit inertes, / bella cupit laxatque genas et temperat ungues*» (vv. 129-130; la similitudine per intero è a *Theb.* 2, 128-133).

Un elemento in particolare inserisce fluidamente nel tessuto narrativo questa seconda aggressiva similitudine⁸², ed è l'aggettivo *iners*, che – riferito al sonno da cui la tigre si risveglia – occorre anche nel discorso di Mercurio (travestito da Tiresia) a Eteocle (*Theb.* 2, 102-104):

*Non somni tibi tempus, iners qui nocte sub alta
germani secure iaces, ingentia dudum
acta vocant rerumque graves, ignave, paratus.*

Iners è una *key-word* in Stazio, relativamente al campo semantico del sonno e dell'insonnia. Aggettivo tradizionalmente negativo, in Stazio *iners* è parola – come vedremo a breve – ricorrente e originale, spesso collegata *ab ovo* col *Somnus*, vero e proprio elemento (accanto ad altri) di creazione di una poetica del sonno. Sofferamiamoci, dunque, su questo lessema che occorre nei due passi appena ripresi.

Nei testi latini in prosa e in poesia, la principale valenza di *iners* è negativa, indicando soggetti incapaci di svolgere determinate funzioni per pigrizia o per inadeguatezza: la testimonianza di Cicerone (Cic. *De fin.* 2, 34, 115) si iscrive nel solco di una linea di significazione svalutativa. Anche il lessema *deses*, in qualche misura sinonimo di *iners*, ha segnatamente una valenza negativa (vd. Gell. 13, 8, 5).

⁸² Sulle similitudini nella *Thebais* vedi: L. Legras, *Étude sur la 'Thébaïde' de Stace. Les légendes thébaines en Grèce et à Rome*, Paris 1905; R. Corti, *Due funzioni della similitudine nella Tebaide di Stazio*, «Maia», 29 (1987), pp. 3-23; A. Luque Lozano, *Los similes en la Tebaide de Estacio*, «Habis», XVII (1986), pp. 165-84; N. Pice, *La similitudine nel poema epico. Omero, Apollonio Rodio, Virgilio, Ovidio, Lucano, Valerio Flacco, Stazio*, Bari 2013, pp. 235-258; Sacerdoti, 'Novus unde furor'. Una lettura cit., pp. 22-48; W.J. Dominik, *Similes and their Programmatic Role in the Thebaid*, in *Brill's Companion to Statius*, curr. R.W.J. Dominik, C.E Newlands., K. Gervais, Leiden - Boston 2015, pp. 266-290.

Come declina il nostro poeta questo aggettivo nelle sue opere? In maniera senz'altro originale, dato che si discosta da un uso negativo in svariati passi relativi al sonno, fino a collegare quasi per antonomasia questo epiteto al sonno stesso. Ci troviamo, dunque, di fronte a un lessema importante per la costituzione del campo semantico e dell'immaginario del sonno nelle opere epiche del poeta.

Inoltre, rispetto alla tradizione epica precedente, Stazio intensifica l'uso del lessema (Virgilio registra quindici occorrenze, Lucano dieci) e ne sfrutta intensivamente le molteplici sfaccettature, con una spiccata cifra di originalità. Se l'*auctor* mantovano definisce *inertes* soprattutto elementi della natura e parti del corpo umano, in accezione tendenzialmente negativa, il lessema acquisisce un ventaglio di valenze più ampio, ricco e non univoco negli autori della poesia di età imperiale, per i quali spesso *iners* è una *vox media*: da Lucano in avanti, frequente è la connessione dell'*inertia* con il sonno e con la morte, temi essenziali di un'epica che rielabora in maniera originale e insistita il modello omerico e intertesti latini in riferimento a sonno e insonnia.

Ad arricchire in senso connotativo e patetico il ventaglio semantico del lessema *iners* è dunque innanzitutto Lucano, che costituirà, peraltro, un significativo antecedente per le accezioni e i relativi contesti in Silio e in Stazio. Se il poeta della *Pharsalia* mantiene talvolta il senso, già virgiliano, di un'*inertia* negativa, il termine nel poema acquista anche il significato neutro di *vox media* in spaccati in cui si esprime l'immobilità di elementi della natura.

Particolare rilievo è dato al lessema all'interno del libro sesto della *Pharsalia*, in passi dedicati a *loci horridi* nei quali *inertes* (*vox media*) sono svariati elementi del cosmo, come il cielo e le acque. La *vox media* ribadisce dunque il legame indissolubile tra Sonno e Morte. A Luc. 6, 797-802 l'*inertia* è collegata con il mondo sotterraneo e con l'oscurità: *iners* è l'epiteto del regno dei morti, di quelle «*pallentes (...) sedes*» descritte in uno spaccato di notevole enfasi patetica; l'aggettivo subisce in questo caso una traslazione molto evidente, che lo porta a veicolare il senso di “funebre”. Dunque, l'aggettivo si presta a definire il tradizionale legame tra sonno e morte; elemento da tenere presente per l'evoluzione che il termine avrà in Stazio.

Lucano riferisce, peraltro, *iners* a gruppi umani, intendendo l'aggettivo in senso negativo (Luc. 6, 419-422), o come *vox media* (Luc. 5, 364-368).

Una linea maggiormente fedele al dettato virgiliano, eccetto che in alcuni passi, è presente nelle tragedie senecane. La continuità con la tradizione è ravvisabile nell'accezione tendenzialmente negativa conferita al termine e nella presenza di occorrenze che denotano il significato originario di «*sine virtute bellica*» e che talvolta si esplicano in riferimenti alle mani o alle armi incapaci di ferire.

Un rilievo particolare, all'interno della linea di significazione inerente ai *loci horridi*, già esaminata a proposito di Lucano, si presenta nel passo di *Herc. fur.* 686-696, in cui il lessema *iners* occorre due volte a distanza di pochi versi, a significare il Cocito e la *Senectus*, con due diverse accezioni. La prima (v. 686) rimanda all'idea delle acque stagnanti, frequente nella poesia latina dell'età imperiale, tra cui in Lucano. La seconda (v. 696), che allude a un senso prossimo a quello di "inerte" nella lingua italiana, apre la strada al collegamento di *iners* con entità personificate, che sarà ripreso da Stazio (*Silv.* 1, 6, 91-92); non a caso, dato il legame tra sonno e (regno della) morte, il primo dei soggetti personificati del breve catalogo in Seneca è il Sonno, cui è riservato l'aggettivo *segnis*. Ci troviamo, dunque, in uno spaccato che propone i motivi tradizionali del legame tra sonno e morte: l'*inertia* è, nei modelli di Stazio a Seneca connessi, intimamente collegata ai temi che stiamo qui analizzando.

Con Seneca e Lucano il lessema *iners* si arricchisce, rispetto alla lezione virgiliana, di sensi maggiormente connotativi, in una direzione patetica, allusiva, che apre a specifici riferimenti al sonno, alla morte e ai paesaggi inferi (collegati, come abbiamo commentato in Stazio, nella tradizione greco-latina), nonché a una dimensione di gruppo. Seneca si rivela più tradizionalista di Lucano nell'uso del termine, riproponendo con insistenza il senso negativo a esso conferito, ma si allontana da Virgilio – aprendo la strada a un uso che avrà fortuna – legando *iners* a entità personificate.

Silio e Stazio elaborano due formulazioni del lessema che meritano un'attenzione più specifica. Nei *Punica*, accanto a occorrenze

che denotano una continuità con i poeti del passato (per cui *iners* si riferisce a elementi della natura o del paesaggio, nonché alle armi incapaci di ferire), ve ne sono altre di maggiore creatività innovativa.

In Silio come in Stazio l'*inertia* si fa cassa di risonanza (in maniera diversa) di temi cruciali ampiamente sviluppati dai due poeti, quali quello del sonno (in entrambi, con maggiore spazio in Stazio) e quello della caratterizzazione del *dux* (in Silio): dedito ad attività continue e indefesse (opposte all'*inertia*), il *dux* in Silio non indulge nemmeno al sonno e, se lo fa, sarà incalzato da risveglio precoce da ansiose incombenze (ne vedremo le ricorrenze tipologiche nel capitolo seguente). In questo coerente quadro di riferimento rientra l'allusione ai giorni inerti, cioè privi di *negotia* militari, di *Sil.* 12, 104-105; che non si tratti di un caso, ma di un centrale sistema di definizione dei doveri di un buon capo, all'interno dei quali l'*inertia* è negata, è suffragato anche da un altro passo (*Sil.* 5, 121-122). Silio, dunque, recepisce le tendenze dei modelli epici di Virgilio e Lucano ma immette anche sensi nuovi, coerenti con la caratterizzazione dei personaggi in relazione a *otium* e *negotia*, in maniera rispondente alla sua poetica.

Nello spazio tematico che interseca, con motivi comuni, le tre opere superstiti di Stazio, i temi del sonno, dell'insonnia e – per associazione o opposizione alle due sfere – dell'*inertia* svolgono un ruolo di notevole rilevanza. Il poeta rielabora il ricco materiale poetico precedente relativo alla *quies*, e all'assenza di questo stato, conferendo ampio spazio al lessema *iners*, che in tal modo si connota in una direzione originale, propria della poetica dell'*actor* napoletano. Scelte lessicali e temi che si ripetono concorrono, così, a segnare una dimensione di autonomia rispetto alla tradizione; la tradizione torna in evidenza in altre linee di significazione dell'aggettivo, che consideriamo in un secondo momento perché meno innovative e utili al dibattito sullo stile personale del nostro autore.

Il primo *specimen* che consideriamo si iscrive nel solco della definizione, già accennata in riferimento a Silio, dei compiti propri di un *dux* che non deve indulgere al sonno e all'*inertia*. All'interno di questa sfera di significazione si inserisce il passo da cui siamo partiti

(Stat. *Theb.* 2, 102-104): Eteocle non può indulgere al sonno inerte perché chiamato e votato alla guerra contro il fratello. L'*inertia* si configura come stato di non consapevolezza (di quello che sta orchestrando Polinice) e di (troppo) placida quiete, che deve essere interrotta addirittura con un intervento divino (è Mercurio ad apparirgli in sogno).

L'opposizione tra la sfera dell'azione e la sfera dell'inattività si estrinseca attraverso due spazi semantici antitetici: da una parte «*ingentia acta*» (vv. 103-104), «*vocant*», (v. 104), «*graves paratus*» (v.104); dall'altra «*somni*» (v. 102), «*iners*» (v. 102), «*iacet*» (v. 103), «*ignavus*» (v. 104). Lo stato d'insonnia si configura come unica soluzione per chi è chiamato ad agire e rigettare, così, l'*inertia*.

Mi risulta che l'aggettivo *iners* soltanto in questo caso, all'interno delle opere staziane, sia collegato a un pronome relativo; il termine qui assume il significato proprio della lingua italiana (“inerte”). Un caso analogo (l'aggettivo al nominativo maschile singolare, riferito ad un soggetto pigro) occorre a *Silv.* 4, 8, 40-42:

(...) *sed tardus inersque*
nunc demum mea vota cano: tua culpa tuusque
hic pudor. (...)

Il senso del lessema è, anche in questo caso, svalutativo: il poeta si rivolge a Giulio Menecrate⁸³, che non gli ha comunicato tempestivamente la notizia della nascita del terzo figlio, e ridimensiona il proprio contributo di celebrazione poetica, arrivato in ritardo. L'atto poetico è dunque risemantizzato in un contesto di doveri cui si

⁸³ R.R. Nauta, *Statius in the 'Silvae'*, in *The Poetry of Statius* cit., pp. 143-174, introduce così il carme: «Book 4 continues with a poem that more closely resembles those in the earlier books, a congratulation to Julius Menecrates, son-in-law of Pollius Felix, on the birth of a third child (4.8). (...) The singing and lyre-playing is presented as coexisting with writing, in that Statius complains of not having received a letter of commission from the addressee».

viene meno per *inertia*; la figura del *dux* e quella del *vates* diventano assimilabili, in una linea di costruzione di personaggi “alti”. Inoltre, il passo delle *Silvae* propone un legame tra *pudor* e *inertia* che ci ricollega a un contesto siliano già citato (Sil. 12, 104-105): se, dunque, lo spazio di intersezione tra i due testi viene ancora suffragato, l’aggettivo *iners* si fa cassa di risonanza, nei due poeti, di motivi originali ampiamente svolti nei *Punica* e nella *Thebais*, ed emerge la sua qualità di termine chiave nei contesti in cui il sonno e l’insonnia sono rappresentati.

Dalla sfera dell’attività che nega l’inerzia passiamo al sonno e al torpore, cui sono dedicate svariate occorrenze dell’aggettivo che prendiamo in esame, talvolta in connessione con la sfera – già tradizionalmente attigua – della morte.

Nella conclusione della descrizione dei *Saturnalia principis* (espressione presente a Stat. *Silv.* 1, 6, 82), dopo un’iperbole grottesca (*Silv.* 1, 6, 85-88), Stazio dipinge un’improvvisa e sconvolgente esplosione di luce, che preannuncia il capovolgimento dell’ordine atteso dell’universo. Introduce pertanto due agenti personificati, *Quies* e *Somnus* (*Silv.* 1, 6, 91-92): «*Fugit pigra Quies inersque Somnus / haec cernens alias abit in urbes*». Epiteto diretto del sonno, l’aggettivo in questo spaccato assume un significato simile a quello del corrispondente aggettivo italiano ed è una *vox media* tendente al positivo – dato, questo, che allontana la significazione dal modello virgiliano, per renderla autonoma.

Se consideriamo come possibile modello Sen. *Herc. f.* 686-696, sarà possibile dedurre come *iners* riferito a entità personificate diventi topico nella poesia di età imperiale, ma anche come sia Stazio a riferirlo – non a caso – proprio al *Somnus*, sancendo il suo intimo inserimento (in posizione prominente) in questo campo semantico. Il *Somnus* e l’indolenza, del resto, sono connessi anche nell’*Achilleide*, in un passaggio cronotopico che collega la descrizione delle feste di Bacco alla scena nella quale Achille medita tra sé e sé di ritornare alla guerra (Stat. *Ach.* 1, 619-621):

*Scandebat roseo mediū fastigia caeli
Luna iugo, totis ubi somnus inertior alis
defluit in terras mutumque amplectitur orbem.*

Anche in questo caso *iners*⁸⁴ indica una *vox media* che denota in maniera referenziale il sonno (il legame diviene quasi un legame per antonomasia); il nesso *somnus iners* è presente anche nella seconda similitudine da cui siamo partiti, e affonda il suo significato nell'antitesi siliana tra il *dux* che indugia (e dorme) e il *dux* dedito all'agire bellico (*Theb.* 2, 128-133). Nello specifico, la similitudine che ci presenta come inerti i sonni, al plurale, ricorda forse il dettato ovidiano di *Am.* 2, 10, 19 («*at mihi saevus amor somnos abrumpit inerte*»); l'aggettivo, referenziale e tautologico se riferito al sonno, acquisisce connotazione dal contrasto con il perfetto «*excussit*» (v. 129), cui fanno eco termini successivi come «*bella*» (v. 130), «*ruit*» (v. 132), «*excitus*» (v. 132).

Com'è prevedibile data la tematica, anche all'interno della descrizione della casa del Sonno Stazio allude, a più riprese, all'*inertia*. Nel segmento incipitario ricorrono svariati segnali lessicali che si riferiscono alla quiete e alla desidia, a riprova dell'insistita circolazione di temi e di *verba* nei passaggi incentrati sul tema del sonno (*Theb.* 10, 84-90):

*Stat super occiduae nebulosa cubilia Noctis
Aethiopasque alios, nulli penetrabilis astro,
lucus iners, subterque cavīs grave rupibus antrum
it vacuum in montem, qua desidis atria Somni
securumque larem segnis Natura locavit.
Limen opaca Quies et pigra Oblivio servant
et numquam vigili torpens Ignavia vultu.*

⁸⁴ O.A.W. Dilke, *Statius, 'Achilleid'.* Edited with Introduction and Commentary by O.A.W. Dilke. New Introduction by Robert Cowan, Plymouth - Chicago 2005², p. 125, non si sofferma sull'aggettivo che stiamo esaminando.

La concentrazione di segnali lessicali inerenti la notte, il sonno, l'*inertia*, è modulata sulla base di uno spettro di lessemi ricorrenti e combinazioni non prevedibili. Ad esempio, il nesso «*deses Somnus*», v. 87 (altrove *deses somnus*) è un *hapax legomenon* nella poesia latina (mentre a Luc. 9, 436 l'epiteto *deses* è riferito alla natura: «*natura deside torpets*). Il sintagma «*segnis Natura*», v. 88, è presente, nella poesia latina, solo in Stazio, così come il nesso «*nebulosa cubilia*» (v. 84). All'interno, dunque, di uno spaccato che rilegge la celebre descrizione della grotta del Sonno di Ovidio, il poeta ritaglia uno spazio di combinazione lessicale tendenzialmente innovativo, volto a colpire il lettore con sintagmi inattesi.

A riprova della circolarità di motivi e sintagmi tra le opere staziane, è ravvisabile un'interazione intratestuale tra questo passo (segnatamente in riferimento al nesso «*opaca Quies*» (v. 89), non ravvisabile in altri testi della poesia latina) e *Silv.* 3, 5: la *Egloga ad uxorem* si apre con il motivo dell'insonnia («*Quid maesta die, sociis quid noctibus, uxor, / anxia pervigili ducis suspiria cura?*», *Silv.* 3, 5, 1-2) e inserisce, nella prima sezione del carme, il nesso «*opaca quies*» (vv. 17-18: «*sed probitas et opaca quies et sordida numquam / gaudia*») con valenza del tutto positiva, giacché tra le qualità della donna rientrano «la virtù, l'intima quiete, e mai volgari piaceri».

Questo passo, inoltre, si apre a una dimensione intertestuale, giacché si iscrive in una linea – quella della descrizione di *loci horridi* in cui qualche elemento del paesaggio è connotato come *iners* – già esaminata a proposito di Lucano (Luc. 6, 88-92; Luc. 6, 646-651), così come di Silio (6, 146-150). In questa linea rientra pure Ov. *Met.* 4, 432-435:

*Est via declivis funesta nubila taxo;
ducit ad infernas per muta silentia sedes;
Stryx nebulas exhalat iners umbraeque recentes
descendunt illac simulacraque functa sepulcris.*

Sia in Ovidio che in Stazio incontriamo un paesaggio metafisico, perché dominato dal silenzio assoluto e dalla morte (Ovidio) o

totalmente immobile e oscuro, posto ai confini del mondo (Stazio); il lessema *iners* vale, in entrambi i passi, a connotare come *vox media* fortemente evocativa elementi del luogo (Ovidio) o il luogo stesso (Stazio) e si presenta, così, come epiteto non casuale e fortemente orientato a caratterizzare luoghi di sonno o morte.

Proseguendo nella descrizione dei «*desidis atria Somni*» (*Theb.* 10, v. 87), dopo la rappresentazione del Sonno e dei sogni che attorniano il personaggio (*Theb.* 10, 106-117), Stazio inserisce il sintagma «*oculos inertes*» (v. 112) a significare lo stato di profondo torpore che pervade il dio, nel momento in cui sta per essere colto da intensi raggi di sole. Ancora una volta, l'aggettivo è riferito al dio; inoltre, il nesso è anche in questo caso un *hapax legomenon* in poesia e segnala dunque lo scarto dalle attese che il poeta propone al suo lettore e, contestualmente, il legame (metonimico) tra *inertia* e sonno.

Nell'*Epiciedion in patrem suum* (*Silv.* 5, 3) il poeta costruisce una composita trama di riferimenti che interessano la quiete, l'inattività, il sonno fratello della morte. A *Silv.* 5, 3, 12-13 Stazio lamenta la perdita dell'ispirazione, connessa ad Apollo e a Bacco, definendo il suo genio come preso dal torpore: «*Quis sterili mea corda situ, quis Apolline merso / frigida damnatae praeduxit nubila menti?*». Si tratta, dunque, di una *inertia* negativa, assimilata all'aridità e alla morte della poesia, che di per sé è invece attività sorgiva e creatrice. Più oltre, ai vv. 29-37, ricorre l'idea della quiete; è poi soprattutto ai vv. 257-261 che incontriamo una composizione di segnali lessicali che rimandano al torpore e alla morte, in un contesto che mira ad addolcire la realtà, in sé tragica, del decesso in virtù della gradualità del passaggio dal sonno al trapasso (*Stat. Silv.* 5, 3, 257-261):

(...) *Sed nec leti tibi ianua tristis:
quippe leves causae, nec segnīs labe senili
exitus instanti praemisit membra sepulcro,
sed te torpor iners et mors imitata quietem
explicuit falsoque tulit sub Tartara somno.*

Rispetto agli *specimina* precedentemente incontrati, Stazio opta qui per un sinonimo («*torpor*» in luogo di «*somnus*», v. 260), per la presenza contigua di termini equivalenti («*quietem*», v. 260; «*somno*», v. 261). Lo spettro di significazione di *iners* riferito al sonno si arricchisce, così, di un ulteriore tassello, che vuole, come da tradizione (e come spesso nella *Thebais*), il sonno fratello della morte: sono ampie, e tutte presenti in Stazio, le possibilità semantiche di un'*inertia* che si ricollega al riposo, agli inferi, alla necessità di un'insonnia vigile.

In conclusione, *iners* si rivela duttile strumento di una scrittura che intorno al sonno (e alla sua assenza) da un lato interseca il tema anche siliano del *dux* attivo-inattivo, cui Stazio può assimilare le ambivalenze del poeta, e dall'altro vale a veicolare il potenziale connotativo di uno dei filoni caratteristici in particolar modo della *Thebais*. Ovidio, Lucano e Silio si configurano come modelli per l'utilizzo del lessema *iners*, che tuttavia, data la maggiore densità delle occorrenze relative alla sfera del sonno rispetto agli altri autori, acquista in Stazio la valenza di un vero e proprio termine-chiave, distante dalla connotazione negativa di matrice virgiliana e aperto alla duttile significazione di una vasta gamma di sfumature inerenti al sonno e ai suoi luoghi, all'insonnia, alla morte.

Tralasciamo le occorrenze staziane di *iners* riferite agli elementi della natura (quali stagioni, nubi...) per soffermarci sulla connotazione di animali, giacché siamo partiti appunto dalla similitudine che paragonava Eteocle a una tigre che si allontanava dall'*inertia*. All'interno di tale ambito rientra un passo che presenta una similitudine tra Polinice e un toro (*Theb.* 9, 82-85)⁸⁵:

Ducitur amisso qualis consorte laborum

⁸⁵ M. Dewar, *Statius, 'Thebaid' IX. Edited with an English Translation and Commentary by Michael Dewar*, Oxford 1991, p. 72, commentando la similitudine, considera l'uso di *iners* «a good touch»; A.M. Keith, *Ovid's Theban Narrative in Statius' 'Thebaid'*, (in *Flavian Epic* cit., pp. 149-169, partic. 157-158), commenta le similitudini col toro, tra cui questa.

*deserit inceptum media inter iugera sulcum
taurus iners colloque iugum deforme remisso
parte trahit, partem lacrimans sustentat arator.*

Il senso di *iners* in questo spaccato è quello letterale con una valenza rafforzativa, giacché il toro cui è paragonato Polinice è prostrato, si sbilancia sul giogo. Così, Polinice è in una posizione di squilibrio mentale tanto quanto fisico, non *compos sui*: è travagliato dalla scomparsa di Tideo, di cui ricomponne il cadavere, è pronto altresì a darsi la morte; i compagni e il suocero lo trattengono e lo trascinano via. Lo *specimen* rimanda a una linea di significazione tradizionale, in particolar modo virgiliana, attestando dunque la poliedricità di un aggettivo che, se nel caso del sonno innova, in quello degli elementi naturali recupera il modello, non producendo scarti significativi.

Quando, ancora, il poeta riferisce l'aggettivo *iners* al volgo («*at nos volgus iners*», *Theb.* 5, 120), a un *comitatus* («*Nec comitatus iners*», *Theb.* 4, 661), a un gruppo («*inertes Inachidas*», *Theb.* 10, 206-207), si attiva il senso svalutativo dell'aggettivo, che designa schiere di soggetti inermi, incapaci, inattivi. In tal senso fa da precedente Lucano: a *Luc.* 5, 364-368 *iners*, riferito al volgo, è *vox media*; a *Luc.* 6, 419-422 l'insieme di persone è *iners*, in senso svalutativo.

Tra altri gruppi rappresentati come deboli, il nostro aggettivo riguarda le donne come «*iners sexus*», riferito alla schiera di fanciulle di Sciro che Ulisse attira con i doni, le quali si affollano intorno ai seduttivi oggetti offerti come omaggio (*Stat. Ach.* 1, 846-851):

*Heu simplex nimiumque rudis, qui callida dona
Graiorumque dolos variumque ignoret Ulixen!
Hic aliae, qua sexus iners naturaue ducit,
aut teretes thyrsos aut respondentia temptant
tympana, gemmatis aut nectunt tempora limbis;
arma vident magnoque putant donata parenti.*

Questa occorrenza di *iners* richiama certo l'attenzione sulle questioni di genere in Stazio, presente nel rilevante filone internazionale

di studi⁸⁶. Risulta prevedibile la *deminutio* della connotazione di «*sexus iners naturaque*» per le fanciulle che accorrono in gruppo, nella sua stessa formulazione: l'endiadi qualifica come intrinsecamente *iners* la figura femminile, secondo la linea di significazione maschilista com'è noto invalsa nella maggioranza delle civiltà succedutesi sulla Terra. All'interno, dunque, delle svariate occorrenze dell'aggettivo *iners* per denotare gruppi umani, se il poeta napoletano segue la tradizione svalutativa, è tuttavia evidente che la predilezione per contesti scelti è da ascrivere a una tendenza sua propria.

Un'ultima categoria di elementi caratterizzati come inerti è quella che interessa sostantivi astratti o concreti, in più di un caso inerenti alla sfera del corpo (elemento anche questo di significazione naturalistica). Proponendo una linea già virgiliana, Stazio la modifica oscillando tra connotazioni negative e *vores mediae*.

Collegato dunque con soggetti svariati, afferenti alla sfera dell'umano (o, per metonimia, di parti del corpo), del mondo animale, di quello vegetale, di quello dei sostantivi astratti e concreti, di quello di entità personificate, l'aggettivo *iners* presenta in Stazio un notevole ventaglio di sfumature. In alcuni casi *vox media*, il lessema tende a indicare inettitudine, incapacità, immobilità, debolezza di vari gradi o inerzia in senso assoluto, ma anche una pigrizia positiva, il languore del sonno, l'attitudine alla pace, le caratteristiche del sesso femminile.

Parola cardinale nella poetica del sonno che raggiunge molti ambiti narrativi della *Thebais*, non sorprende che Stazio abbia utilizzato l'aggettivo *iners* due volte nel passo analizzato all'inizio di questo paragrafo, per il sonno di Eteocle di cui lo rimprovera Mercurio, e nella similitudine con la tigre pronta a svegliarsi da «*somnosque (...)*

⁸⁶ A. Keith, *Engendering Rome: Women in Latin Epic (Roman Literature and its Contexts)*, Cambridge 2000. Anche in questo caso Dilke, *Statius 'Achilleid'* cit., p. 137, non si sofferma sull'aggettivo *iners* nel suo commento.

inertes» (*Theb.* 2, 129) per lanciarsi nell'aggressione. Nella guerra fratricida, a sua volta per il perdente Polinice la richiamata similitudine sarà con il «*taurus iners*», che affranto trascina il giogo insieme con il «*lacrimans arator*» (*Theb.* 9, 84-85).

1.2.d Sonno *versus* insonnia

Nell'epica di guerra della *Thebais* (e analogamente come vedremo nei *Punica*) le ricorrenze e le significazioni del sonno come inerzia si inseriscono molto spesso come contraltare all'insonnia – a partire da quella dei guerrieri, ma anche con altre caratterizzazioni. Accanto al primo possente episodio del sonno di Eteocle squassato da Mercurio-Tiresia, che deve scatenarne la furia guerresca, proseguendo nel secondo libro incontriamo il topos del re attivo nei suoi compiti, che lo vogliono sveglia (Stat. *Theb.* 2, 143-148):

(...) *Illos post verbera fessos
exceptamque hiemem cornu perfuderat omni
Somnus; at Inachio tenuis sub pectore regi
tracta quies, dum mente deos inceptaque versat
hospitia, et quae sint generis ascita repertis
fata movet. (...)*

Ci troviamo all'interno della reggia di Adrasto. Polinice e Tideo hanno dormito profondamente dopo la lotta e la tempesta subita (variazione del topos degli uomini in armi sempre attivi), mentre Adrasto aveva avuto un sonno più leggero perché la sua mente era impegnata e catturata dalle imminenti sue prerogative di re. Si noti che il riposo ristoratore di Polinice e Tideo è eterodiretto: il Sonno stesso aveva profuso sui due il contenuto del suo corno⁸⁷; gli eroi sarebbero naturalmente stati insonni, o in preda a un sonno lieve – se

⁸⁷ Nordera, *Virgilianism in Valerius Flaccus* cit., p. 55, riprende come «In poetry, sleep is contracted from the wings of the god (...) or otherwise (...), often also from the liquid poured out of his horn (...)».

Stazio sottolinea più avanti le «*arcanae curas*» di cui devono discutere (*Theb.* 2, 150), e i loro «*adfixi dolores*» (*Theb.* 2, 192), pure diurni. Nel genere epico, è previsto che solo un intervento superiore possa discostare la rappresentazione del sonno dei condottieri/eroi dal motivo topico che li vuole, tendenzialmente, insonni o presi da sogni relativi al loro agire nel mondo. Del resto, nello stesso passo il motivo topico è confermato, se Adrasto impiega le ore della notte per la risoluzione relativa al matrimonio delle figlie, tanto da definire poi la notte stessa come «*durae noctis*» (*Theb.* 2, 171): tempo di ponderazione, il tempo della notte di un re che deve prendere decisioni dinastiche cruciali, non senza meditare anche su disegni divini decifrabili nell'improvviso arrivo dei giovani, con i nuovi vincoli di ospitalità.

Uno *specimen* analogo sulle difficili decisioni per strategie politico-militari da adottare occorre nelle notti di Polinice a *Theb.* 2, 336-337:

(...) *Nil transit amantes.*
Sentio, pervigiles acuunt suspiria questus,
numquam in pace sopor. (...)

A parlare è Argia, che nota la qualità del sonno del marito⁸⁸, mai pacifico, disturbato da ansie e brama di azione (come a Stat. *Silh.* 3, 5 l'insonnia ansiosa della moglie di Stazio non sfugge al marito). Polinice desidera tornare a Tebe e reclamare il suo trono. Il drammatico discorso della sposa viene anticipato dal precedente passaggio in cui il re viene detto assalito, ogni notte e ogni giorno, dal ricordo di come, nell'andarsene da Tebe, si era sentito abbandonato da molti (Stat. *Theb.* 2, 316-321):

Tunc quos excedens hilares (quis cultus iniqui

⁸⁸ Sull'insonnia di Polinice vd. D. Hershkowitz, 'Parce metu, Cytherea': "Failed" Intertext Repetition in Statius' *Thebaid*, or, Don't Stop Me If You've Heard This One Before, in *Flavian Epic* cit., pp. 129-148, partic. 137.

*praecipuus ducis) et profugo quos ipse notarat
ingemuisse sibi per noctem ac luce sub omni
digerit; excedere animum dolor iraque demens
et, qua non gravior mortalibus addita curis,
spes, ubi longa venit. (...)*

Il pensiero di Polinice è volto dunque al passato e al futuro anche di notte. Ci troviamo in una codificazione topica in linea (come vedremo) con quella di Silio: la sfera della realtà e dell'agire pervade la sfera del riposo e della stasi, fino a costringere la vita di eroi e condottieri in un'insonnia senza soluzione di continuità.

Analogo motivo è al principio del libro terzo. Etecole non riesce a prendere sonno perché in preda all'incertezza (per l'esito della sortita ai danni di Tideo), agli affanni, al timore, all'attesa, all'ansia, ai sensi di colpa, alla vergogna. La fenomenologia delle emozioni qui è descritta dettagliatamente (Stat. *Theb.* 3, 1-6):

*At non Aoniae moderator perfidus aulae
nocte sub ancipiti, quamvis umentibus astris
longus ad auroram superet labor, otia somni
accipit; invigilant animo scelerisque parati
supplicium exercent curae; tum plurima versat,
pessimus in dubiis augur, timor. (...)*

L'insonnia è indicata da un'enfatica negazione a inizio verso (*Theb.* 3, 1: «*at non*»); la codificazione del tipo di personaggio insonne è affidata al nesso «*moderator perfidus aulae*» (*Theb.* 3, 1); è la notte stessa, appena iniziata (*Theb.* 3, 2-3: «*quamvis umentibus astris / longus ad auroram superet labor*»), a risultare incerta (*Theb.* 3, 2: «*nocte (...)* *ancipiti*»); l'insonnia è introdotta dal verbo *invigilare* (*Theb.* 3, 4: «*invigilant*»), ed è un'insonnia che logora, negativa, come è desumibile dal verbo «*exercent*» (v. 5), dai sostantivi «*curae*» (v. 5) e «*timor*» (v. 6). Il susseguirsi di successive interrogative nel monologo interiore (*Theb.* 3, 6-18)

mette in scena il teatro dell'io di Eteocle, assalito da ansia, attesa e dubbi (*Theb.* 3, 18-21):

*(...) Vario sic turbidus aestu
angitur ac sese culpatur super omnia, qui non
orantem in mediis legatum coetibus ense
perculerit foedasque palam satiaverit iras.*

La presentazione di una fenomenologia delle emozioni prosegue anche in questo spaccato. L'insonnia di Eteocle è caratterizzata da un'attività di rimuginio incessante, da ansia, senso di colpa, vergogna; a meglio specificare questi stati d'animo è la seguente similitudine (*Theb.* 3, 22-32):

*(...) At velut ille
fluctibus Ioniis Calabrae datus arbiter alno
nec rudis undarum (portus sed linquere amicos
purior Olenii frustra gradus impulit astri),
cum fragor hiberni subitus Iovis, omnia mundi
claustra tonant multusque polos inclinatur Orion,
ipse quidem malit terras pugnatque reverti,
fert ingens a puppe Notus, tunc arte relicta
ingemit et caecas sequitur iam nescius undas:
talis Agenoreus ductor caeloque morantem
Luciferum et seros maerentibus increpat ortus.*

La figura del nocchiero insonne già incontrata è, come vedremo anche in altri passaggi, topos del genere epico correlato alle responsabilità che impediscono ai nocchieri come ai condottieri di abbandonarsi al sonno. Qui, tuttavia, vi sono elementi di disturbo specifici: le angosce di Eteocle, così come l'inversione cosmica della norma (*Theb.* 3, 26-30), stravolgono la consueta insonnia delle due figure, travalicando i limiti della normalità e configurandosi come eccezionali e perturbanti. Più che un semplice rimuginare, dunque, il susseguirsi di pensieri e interrogativi di Eteocle diventa – questo se-

gnala, a mio avviso, la similitudine – una dirompente conflagrazione dell'ordine, del consueto, quasi del lecito; l'anima è come il mondo che precipita su se stesso, e i suoi pensieri come un mare in burrasca. Sembra davvero non esserci salvezza o ristoro, e l'insonnia si fa movimento interno che travolge.

Ancora un caso di insonnia per ansie angoscianti del *dux* è, di nuovo per Polinice, a *Theb.* 11, 136-150:

*Iamque per Argolicas Erebo sata virgo cohortes
vestigat Polyneicis iter portisque sub ipsis
invenit, incertum leto tot iniqua fugane
exeat, et dubios turbabant omina sensus.
Viderat, obscura vallum dum nocte pererrat
aeger consilii curisque novissima volvens,
coniugis Argiae laceram cum lampade maesta
effigiem (sunt monstra deum: sic ire parabat,
has latura viro taedas erat!): ergo roganti,
quae via quisve dolor, cur maesta insignia, tantum
fleverat atque manu tacitos averterat ignes.
Scit mentem vidisse nefas; etenim unde Mycenis
adforet et vallum coniunx inopina subiret?
Sed fati monitus vicinaque funera sentit,
ac sentire timet. (...)*

Insonne non perché assalito da pensieri su quello che sarebbe successo di giorno, ma perché preso da un furore bellico che si deve immediatamente produrre in azione, Polinice riceve un'apparizione della moglie. In questo passo altamente patetico, il presagio di sventura pervade l'immagine della donna. Polinice sembra tornare, in una sorta di *Ringkomposition*, all'insonnia che lo vedeva inquieto presso la reggia di Adrasto: ma tutto è cambiato dalla prima scena di insonnia, trascorsa sul suo giaciglio, accanto ad Argia, nella tranquillità della reggia: la guerra nel frattempo è scoppiata, ora è in corso e la morte si avvicina. Collegati nello spazio del sonno e dell'insonnia,

Polinice e Argia comunicano anche con l'inconscio e al di là delle parole, formando una vera coppia in queste scene.

E non a caso, durante il duello finale, a fare da contraltare all'insonnia di Polinice saranno le parole di scherno che gli rivolge Eteocle, apostrofandolo per la di *quies* e sonno nella conduzione del regno (Stat. *Theb.* 11, 548-550):

*“Quo retrahis, germane, gradus? Hoc languida somno,
hoc regnis effeta quies, hoc longa sub umbra
imperial! (...)”.*

In linea con la caratterizzazione del buon condottiero come insonne, che – come abbiamo commentato – ha percorso l'opera, la definizione di Eteocle come cattivo re passa attraverso la menzione del suo rapporto con il sonno e l'inerzia. Vero e proprio grimaldello per la poetica staziana della *Thebais*, l'insonnia dei condottieri si conferma, dunque, motivo cruciale dell'opera.

Tragica è a sua volta la figura di Tideo che marcia insonne, assetato, sporco, sudato, e tuttavia fiero e orgoglioso (Stat. *Theb.* 3, 326-330):

*(...) stant fulti pulvere crines,
squalidus ex umeris cadit alta in vulnera sudor,
insomnesque oculos rubor excitat, oraque retro
sorbet anhela sitis; mens altum spirat honorem
conscia fatorum. (...)*

In questo caso ci troviamo dinanzi a una variazione del topos del condottiero o eroe insonne. Tideo, infatti, non cerca di dormire; non è su un giaciglio; la sua non è una condizione di stasi immersa in affanni e pensieri: piuttosto, marcia, ed è in reale attività, in una si-

nergia tra mente e corpo che lo vede impegnato anche di notte a dirigersi verso la sua meta. Il motivo ricorre anche a *Theb.* 7, 398-402⁸⁹:

*Interea Danai noctemque diemque sub armis,
noctem iterum rursusque diem (sic ira ferebat)
ingeminant: contempta quies, vix aut sopor illis
aut epulae fecere moram; properatur in hostem
more fugae. (...)*

Non c'è dubbio che si tratti di un motivo ricorrente, di una costruzione dei personaggi amata da Stazio⁹⁰. Analogamente, infatti, Argia nel dodicesimo libro marcia indefessa, incurante delle tenebre e dei pericoli della notte (*Stat. Theb.* 12, 228-237)⁹¹:

*Iam pater Hesperio flagrantem gurgite currum
abdiderat Titan, aliis rediturus ab undis,
cum tamen illa gravem luctu fallente laborem
nescit abisse diem: nec caligantibus arvis
terretur, nec frangit iter per et invia saxa
lapsurasque trabes nemorumque arcana (sereno
nigra die) caecisque incisa novalia fossis,
per fluvios secura vadi, somnosque ferarum
praeter et horrendis infesta cubilia monstris.
Tantum animi luctusque valent! (...)*

⁸⁹ J.J.L. Smolenaars, *Statius 'Thebaid' VII. A Commentary*, Leiden - New York - Köln 1994, p. 180, così commenta l'espressione del v. 398 «noctemque diemque»: «The army by its forced march unites day and night; cf. Caes. *Civ.* 3.13.2 (...); Liv. 23.8.6 (...); V. Fl. 5.601».

⁹⁰ Sul parallelismo tra *Stat. Theb.* 1, 312-89 e *Stat. Theb.* 12, 228-90 si sofferma K. Pollmann, *Statius, 'Thebaid' 12, Introduction, Text, and Commentary*, Paderborn - München - Wien - Zurich 2004, pp. 144-145.

⁹¹ Dietrich, *'Thebais rescriptix': Rewriting cit.*, pp. 40-44, si sofferma sulla ricca tradizione latina di personaggi insonni e sulle minacce della notte.

Personaggio dalle qualità tanto femminili quanto maschili, Argia è come Tideo⁹²: marcia di notte, dimentica dei ritmi circadiani, forte del proprio coraggio e del proprio lutto. Lungi dal voler ravvisare in questi due passi un esplicito rimando intratestuale, è nondimeno evidente come Stazio prediliga (in linea con la sua poetica della “inversione della norma”⁹³) personaggi impegnati in marce notturne, dalle caratteristiche di eccezionalità⁹⁴. Nel caso di Tideo, contrattare delle notti insonni è il meritato riposo che Adrasto invoca per lui (e tale riposo coincide con la conclusione auspicata della marcia, dunque dell’azione febbrile che lo ha tenuto impegnato), a Stat. *Theb.* 3, 391-393:

*At nunc egregium tantoque in sanguine ovantem
excipite Oeniden, animosaque pectora laxet
sera quies: nobis dolor haud rationis egebit.*

Nel caso di Argia, invece, il termine della marcia non corrisponde al meritato riposo. L’incontro con Antigone avviene di notte⁹⁵ (Stat. *Theb.* 12, 349-367), quando il sonno delle sentinelle gioca a favore dell’audace impresa dell’eroina (Stat. *Theb.* 12, 355). Argia e

⁹² H. Lovatt, *Competing Endings: Re-Reading the End of Statius’ Thebaid through Lucan*, in *Flavian Epic* cit., pp. 262-291, partic. 279-281, si sofferma piuttosto sul parallelismo tra Argia e Ide nel libro terzo, oltre che sull’episodio di Argia nel suo insieme.

⁹³ A. Sacerdoti, *La festa straordinaria: Saturnali romani e civiltà europea. Indagini su Stat. ‘Silv.’ 1, 6*, in *L’idea di Europa*, curr. C. De Luzenberger, M.L. Pelosi, Napoli 2011, pp. 53-72.

⁹⁴ P.J. Heslin, *Statius and the Greek Tragedians on Athens, Thebes and Rome*, in *The Poetry of Statius* cit., pp. 111-128, partic. 115, parla di *aristeia* di Argia.

⁹⁵ Dietrich, *Thebais rescriptrix’: Rewriting* cit., p. 41, nota come «the night, darkness, and the carelessness of sleep create a dangerous situation» e come «in the epic tradition, night provides cover for a great number of violent episodes»; la studiosa si sofferma poi, con analisi condivisibili, sulla dimensione intratestuale e intertestuale di questo spaccato (ivi, pp. 56-70).

Antigone non avranno riposo neppure più avanti nella narrazione (Stat. *Theb.* 12, 677-686): la loro presenza nel poema si chiude nella condizione insonne. Stazio porta, dunque, al limite la sua “poetica del sonno” proprio con la figura di Argia che, più ancora di condottieri e nocchieri, sfida le leggi della natura per risultare eroina eccezionale, senza pause e senza ritorni alla normalità, dunque in tensioni estreme.

Del resto, Argia era stata caratterizzata come insonne fin dall’inizio del poema (Stat. *Theb.* 3, 687-693). Lei stessa definisce il proprio sonno una «*exturbata quies*» (Stat. *Theb.* 3, 693), causata da un «*pervigil angor*» (Stat. *Theb.* 3, 690), nato di riflesso e in risposta all’insonnia di Polinice. Nel poema, in una evidente *klimax* lungo la narrazione, il personaggio passa da un’insonnia “normale” (libro terzo) a un’insonnia eccezionale (libro dodicesimo), dalla connotazione di sposa fedele e devota a quella di un’eroina dalle caratteristiche maschili e quasi sovraumane. La poetica del sonno in relazione a questo cruciale personaggio dunque si accentua, si fa spiazzante, seguendo di pari passo la caratterizzazione *per se* di Argia.

Un motivo analogo (l’insonnia causata da un forte motivo che impegna i personaggi ad agire) interessa il passo di *Theb.* 10, 376-383:

*Accepit radios et eadem percitus Hopleus
Tydea luce videt; longe dant signa per umbras
mutua laetantes, et amicum pondus uterque,
ceu reduces vitae saevaque a morte remissos,
subiecta cervice levant; nec verba, nec ausi
flore diu: prope saeva dies indexque minatur
ortus. Eunt taciti per maesta silentia magnis
passibus exhaustasque dolent pallere tenebras.*

Contraltare allo spaccato che vede Argia e Antigone alla ricerca del corpo di Polinice, Opleo e Dimante marciano insonni, scongiurando l’arrivo della luce del giorno. Un’interessante chiave di lettura del passo è offerta da Bruce Gibson, il quale osserva che in più punti

la narrazione disordina il confine tra la vita e la morte, a seconda che nelle drammatiche esperienze la paura anticipi il pericolo della morte o viceversa il lutto stesso ne annulli la percezione realistica:

Book 10 offers another striking example, where sleeping Thebans prior to the night raid led by Thiodamas are said to look as if they are already dead (10.265-6), in what is obviously an anticipation of what is about to happen. The opposite effect is also produced in the brief counterfactual simile at 10.379 where the dead Parthenopaeus and Tydeus are said to be carried by Dymas and Hoplesus as if they were actually alive, illustrating the depth of their commanders⁹⁶.

Lo stato di veglia e di sonno presentano contrastanti tensioni nelle narrazioni che si succedono intorno a Tebe assediata. I passaggi carichi d'ansia tra le tenebre e la luce vengono al centro nella densa sequenza della notte passata insonne dai Tebani, allorché gli Argivi sono giunti ad accamparsi al sicuro sull'altura di fronte alla città da attaccare l'indomani (*Theb.* 7, 452-454; 463-465):

*Quis queat attonitas dictis ostendere Thebas?
Urbem in conspectu belli suprema parantis
territat insomnem nox atra diemque minatur.*

(...). *Si tenuis demisit*⁹⁷ *lumina somnus,
bella gerunt; modo lucra morae, modo taedia visae
attonitis; lucemque timent lucemque precantur.*

Nella notte della città assediata l'insonnia si svolge con tensione parossistica come dimensione collettiva, attraverso la sospensione

⁹⁶ Gibson, *Battle Narrative* cit., p. 101.

⁹⁷ Smolenaars, *Statius 'Thebaid'* 1.72 cit., p. 206, rileva come «demitto» = 'cast down the eyes', is used normally in a context of fear (...); it is used in connection with sleep only here, at V. Fl. 3.41 (...) and Apul. *Met.* 4.24. As epithet of 'sleep' *tenuis* ('scanty') also occurs in *Theb.* 1.389 (...), 2.145 (...).

drammatica del tempo notturno, verso il terrore del prossimo giorno, tra la luce temuta e la luce auspicata («*lucemque timent lucemque precantur*», v. 465). Si noti (ai vv. 452, 465) l'interessante ripetizione di *attonitus*, lessema di alto valore nella *Thebais* poema di guerra, massima emozione destrutturante, nella crisi che può piombare sugli uomini⁹⁸. Come si osserverà per un successivo passo nel libro ottavo, la notte consente la transizione narrativa tra i due campi⁹⁹, così tra diversi stati di veglia e di sonno. Se i Tebani in qualche sprazzo di sonno sono sempre invasi dalla battaglia diurna (vv. 463-463), gli Argivi assediati, dopo la lunga marcia diurna, hanno potuto accamparsi al sicuro e concedersi il sonno (*Theb.* 7, 441-452)¹⁰⁰. Ma le Furie intanto impazzano tra i due accampamenti assalendo i soldati con immagini di padri e fratelli (*Stat. Theb.* 7, 766-769). Altamente patetico è il ritorno del sonno pacificante che dà pausa e ristoro agli Argivi (profondamente addolorati per la morte di Anfiraio risucchiato durante la battaglia dalla terra che non ne restituisce il corpo), a *Stat. Theb.* 8, 215-217:

⁹⁸ Vd. il richiamo (già *supra* in par. 1.2.a) a Sacerdoti, '*Novus unde furor*'. Una lettura cit., pp. 89-109.

⁹⁹ A. Augoustakis, *Statius, 'Thebaid' 8 Edited with an Introduction, Translation, and Commentary by Anthony Augoustakis*, Oxford 2016, pp. 153-154.

¹⁰⁰ Smolenaars, *Statius 'Thebaid' 1.72 cit.*, p. 198, commenta la forte contrapposizione che Stazio svolge tra gli Argivi rilassati, (secondo il topos già omerico di "nocturnal comforts" per l'esercito dormiente), e i Tebani atterriti: «The natural phenomenon of nightfall followed by sleep after the toils of day, provides a fitting end to the tale of the Argives' long march and their final halt in sight of Thebes. This particular device of closure has its origin in Homer, but is not restricted to epic poetry (...). Statius exploits the motif of 'nocturnal comforts' in a most effective manner: the Argives rest after their toils, whereas in the next paragraph the Thebans are described as passing the night in a state of frenzy. The contrast between the sleeping army and the restless city is a striking application of a well-known topos (...)».

*Iam fessis gemitu paulatim corda levabat
exhaustus sermone dolor; nox addita curas
obruit et facilis lacrimis inrepere somnus*¹⁰¹.

Le ricche trame testuali di riferimenti a sonno e insonnia corali interessano anche altri passi del libro decimo, già prima della sezione dedicata al dio e alla sua grotta (Stat. *Theb.* 10, 84-117). Insonni sono, infatti, le Argive impegnate a invocare il soccorso di Giunone (Stat. *Theb.* 10, 49-69); insonne è al contempo una guarnigione argiva (Stat. *Theb.* 10, 73-74), mentre tragicamente addormentati (dunque esposti e vulnerabili) sono i Tebani (Stat. *Theb.* 10, 79-80; Stat. *Theb.* 10, 194-195; Stat. *Theb.* 10, 269). Insonni, perché animati da desiderio di combattere, sono gli Argivi (Stat. *Theb.* 10, 219-227), che rigettano l'*inertia* (Stat. *Theb.* 10, 223-225). Insonni torneranno ancora i Tebani a piangere in folla i loro morti a *Theb.* 12, 44-49:

*Iam lacrimis exempta dies, nec serus abegit
Vesper: amant miseri lamenta malisque fruuntur.
Nec subiere domos, sed circum funera pernox
turba sedet, vicibusque datis alterna gementes
igne feras planctuque fugant: nec dulcibus astris
victa, nec adsiduo coierunt lumina fletu.*

All'inizio del dodicesimo libro, la veglia funebre tebana ha una tensione patetica alta; l'insonnia è diversa certo e di tono minore rispetto a quella parossistica della stessa città in attesa dell'attacco su ripresa nel settimo libro. La «*pernox / turba*» (vv. 46-47) non chiude gli occhi cedendo ai dolci astri suadenti al sonno (cioè, alla notte),

¹⁰¹ Come a proposito di questo brano ha notato Augoustakis, *Statius, Thebaid' 8* cit., pp. 153-154, il tempo della notte consente una transizione narrativa dal campo argivo a quello tebano; inoltre, «Somnus as a levamentum curarum is a topos: cf. 1.339-40 (...), *Sen. Oct.* 117, Long. 2, 23 (...). The adjective *facilis* (coupled with *somnus* at Hor. *Carm.* 3, 21, 4 and Ov. *Ep.* 11, 31) is construed with an infinitive (...)».

né alla fatica emotiva e fisica del pianto in sé: attraversa la notte stancamente compresa nei riti del lutto. L'aggettivo *pernox* (la notte che scorre nella sua naturale durata) è utilizzato nel senso virgiliano e liviano¹⁰².

Alla categoria dei condottieri e di chi è impegnato in imprese invadenti che abbiamo seguito in molti passaggi, possiamo assimilare i nocchieri, pur meno frequenti in Stazio. Le due tipologie affondano le radici nello stesso principio, quello per cui il peso della responsabilità allontana dal sonno, il super-io impone la veglia¹⁰³. Esplicita, in tal senso, è la similitudine di *Theb.* 8, 267-270:

*Sic ubi per fluctus uno ratis obruta¹⁰⁴ somno
conticuit, tantique maris securo iuventus
mandavere animas: solus stat puppe magister
pervigil inscriptaque deus qui navigat alno.*

Anche gli dei, se attivi in opere che li allontanano dal riposo, risultano insonni. Così Vulcano passerebbe all'opera notti senza sonno se Venere glielo chiedesse (*Stat. Theb.* 3, 277-280):

*Illum ego perpetuis mihi desudare caminis
si iubeam vigilesque operi transmittere noctes,
gaudeat ornatusque novos ipsique labore
arma tibi (...).*

¹⁰² Cfr. Pollmann, *Statius, 'Thebaid'* 12 cit., p. 102.

¹⁰³ Augoustakis, *Statius, 'Thebaid'* 8 cit., p. 175, commenta le similitudini con i nocchieri nell'antichità greco-latina, pur senza soffermarsi sul *topos* del nocchiero insonne.

¹⁰⁴ Come nota Nordera, *Virgilianism in Valerius Flaccus* cit., p. 56, «only in the post-Augustan poets *obruo* is found coupled with sleep (Luc. 9.671-2, *Stat. Theb.* 8.267 and 10.194-5, 280-82)».

L'insonnia in questo caso è positiva, ed è assimilabile a quella di chi è impegnato in *otia* letterari¹⁰⁵, tema ampiamente presente nella letteratura greco-latina.

Un'altra categoria di soggetti dal sonno difficile sono gli anziani. A Stat. *Theb.* 1, 433-434, su Adrasto incombe «*magnis (...) sobria curis / (...) somno iam deteriore senectus*». E ancora, sono insonni coloro che dedicano la notte a giochi e feste (*Theb.* 2, 73-75):

*(...) Tyriis ea causa colonis
insomnem ludo certatim educere noctem
suaserat (...).*

La scena è quella, topica, dell'insonnia dedicata a giochi, di cui una variante è quella dovuta ad attività di *otium* letterario. Così a Tebe in una pausa dalla guerra (Stat. *Theb.* 8, 218-222)¹⁰⁶:

*At non Sidoniam diversa in parte per urbem
nox eadem: vario producunt sidera ludo
ante domos intraque, ipsaeque ad moenia marcent
excubiae; gemina aera sonant Ideaeque terga
et moderata sonum vario spiramine buxus.*

Accanto a una ricorrenza distensiva sul piacere della musica (che prepara gli inni sacri in ringraziamento degli dei, nei versi seguenti *Theb.* 8, 223-225), l'insonnia del musicista tornerà nella ricorrenza tragica già citata di Ialmeno, uno dei guerrieri colpiti con immediato

¹⁰⁵ Vd. Sacerdoti, *'Quis magna tuenti / somnus?'* cit., pp. 26-29.

¹⁰⁶ Augoustakis, *Statius 'Thebaid' 8* cit., p. 154, nota come la congiunzione *at*, che in questo passo rafforza il netto contrasto tra i due schieramenti, a volte introduca scene di insonnia, come in Stat. *Ach.* 4, 52.

passaggio tra il sonno e la morte per intervento divino¹⁰⁷. A Stat. *Theb.* 10, 304-306:

*Traxerat insomnis cithara ludoque suprema
sidera iam nullos visurus Ialmenus ortus,
sidonium peana canens (...).*

Nel ventaglio articolato delle situazioni psicologiche e sociali in cui versano in folta schiera gli insonni nella *Thebais*, abbiamo riscontrato dunque ampiamente sviluppata la tipologia dei condottieri e dei soldati insonni, a confronto con altre condizioni e tipologie. Come vedremo, questa scelta avvicina la poetica di Stazio a quella di Silio Italico: accanto alla cruciale insonnia dei *duces*, altre componenti dei teatri del sonno, come la trattazione dei sogni, segnano differenze spiccate nelle opzioni dei due poeti.

¹⁰⁷ «Ialmenus the player of the cithara» (di cui si è già citato il tragico passaggio dal sonno alla morte *supra* in 1.2.a) viene richiamato – nello stesso carattere particolarmente patetico del musicista finito nel *night killing* – in Gibson, *Battle Narrative* cit. (pp. 94-95), a proposito di *Theb.* 10, 273-82 e passi seguenti: «In part the Homeric pattern may seem a more realistic design for narrative, seen from the point of view of the killers (who might not know the names of their victims). Then, however, Statius gives the other method for a night killing (*Theb.* 10.296-325), by describing the victims of Agylleus and Actor, and then living names of individuals in the Virgilian fashion, Ialmenus the player of the cithara (*Theb.* 10.304-310), and other named victims, rounded off with a final victim of Thiodamas, as a means of uniting what are effectively simultaneous strands of narration, before proceeding to the continuation of the narrative with the approach of dawn and the withdrawal of all of the Argives apart from Hopleus and Dymas from the night action».

1.2.e Sogni

Il sogno non è un motivo centrale nella “poetica del sonno” della *Thebais*. Stazio presenta pochi *specimina* di sogni, che sono epifanici e premonitori, in alcuni casi allegorici¹⁰⁸ e in altri realistici¹⁰⁹.

A *Theb.* 5, 134-140, Venere appare in sogno a Polisso:

(...) *Nec imago quietis
vana meae: nudo stabat Venus ense videri
clara mihi somnosque super. “Quid perditis aevum?”
inquit. “Age aversis thalamos purgate maritis.
Ipsa faces alias melioraque foedera iungam”.
Dixit, et hoc ferrum stratis, hoc, credite, ferrum
imposuit (...).*

Stazio ama, nella narrazione di sogni, alludere alla natura fallace o veritiera degli stessi (possibilità entrambe teorizzate per esempio nella descrizione della grotta del Sonno, dove si mescolano i sogni veri e falsi, a *Theb.* 10, 112-113, e nella ricorrenza successiva di un’apparizione non onirica del defunto Anfiarao a Teodamante pronto alla riscossa, a *Theb.* 10, 205-206). Nel passo in esame, Polisso sottolinea la veridicità del contenuto onirico («*Nec imago quietis / vana meae*»¹¹⁰, v. 134-135; «*hoc, credite, ferrum*», v. 139).

A *Theb.* 8, 622-635 giunge il sogno di Ismene, sul quale si è ampiamente soffermata Emma J. Scioli¹¹¹:

¹⁰⁸ Sui sogni allegorici in Stazio vd. Bouquet, *Le songe* cit., pp. 123-125.

¹⁰⁹ Ivi, pp. 125-129.

¹¹⁰ Si noti la ricorrenza di *lessemi* e dell’immagine tutta a Stat. *Theb.* 10, 205 («*non vanae monstra quietis*»).

¹¹¹ Scioli, *Incohat Ismene: The Dream Narrative* cit., pp. 195-238, legge il sogno di Ismene come sogno simbolico, connesso con la rappresentazione dell’universo femminile in relazione alla guerra nella *Thebais*.

*Incohat Ismene: "Quisnam hic mortalibus error?
 Quae decepta fides? Curam invigilare quieti
 claraque per somnos animi simulacra reverti?
 Ecce ego, quae thalamos, nec si pax alta maneret,
 tractarem sensu, (pudet heu!) conubia vidi
 nocte, soror; sponsum unde mihi sopor attulit amens
 vix notum visu? Semel bis in sedibus illum,
 dum mea nescio quo spondentur foedera pacto,
 respexi non sponte, soror. Turbata repente
 omnia cernebam, subitusque intercidit ignis,
 meque sequebatur rabido clamore repositens
 mater Atyn. Quaenam haec dubiae praesagia cladis?
 Nec timeo, dum tuta domus milesque recedat
 Doricus et tumidos liceat componere fratres".*

Il sogno viene dalla stessa Ismene definito «error» (v. 622), «decepta fides» (v. 623), «sopor amens» (v. 627); in un primo momento come inganno, nota Antony Augoustakis, poi (al v. 624) come latore di «clara (...) animi simulacra», ovvero come riflesso delle preoccupazioni del giorno, sulla falsariga di una tradizione antica¹¹², che abbraccia, ad esempio, Accio¹¹³, Lucrezio¹¹⁴, Petronio¹¹⁵. Inoltre, Anthony Augoustakis osserva come «sommus and error are also coupled in *Silv.* 5, 4, 1-3»¹¹⁶.

Veniamo, ora, alle nostre considerazioni. Il sonno non risulta, in questo caso, pace e ristoro dagli affanni, poiché il passaggio al sogno si associa strettamente al dato di realtà, senza soluzione di continuità tra sonno e veglia (vv. 623-624), mentre risulterà spazio di inganno e follia. La realtà che sfocia nel sogno non è, infatti, quella oggettiva

¹¹² Augoustakis, *Statius, 'Thebaid' 8 cit.*, pp. 300-301.

¹¹³ Acc. *Brut.* 663-655, Dangel.

¹¹⁴ Lucr. 4, 962-5; Lucr. 4, 788-9.

¹¹⁵ Petr. *Fr.* 80, Müller.

¹¹⁶ Augoustakis, *Statius, 'Thebaid' 8 cit.*, pp. 301.

e referenziale, ma quella delle angosce diurne del soggetto, che trasporta nel sogno elementi propri del suo stato di veglia¹¹⁷. Di qui, le definizioni che Ismene riserva al suo incubo.

Se l'esistenza di sogni falsi (come Ismene dice essere il suo) è teorizzata da Stazio (*Stat. Theb.* 10, 112-113: «*Adsunt innumero circum vaga Somnia vultu, / vera simul falsis permixtaque*»), in questo caso Ismene sbaglia ad annunciare fallace il sogno nell'esordio del suo discorso (vv. 602-624), salvo ammetterne poi il potenziale premonitore («*Quaenam haec dubiae praesagia cladis?*», *Theb.* 8, 633); e dunque la veridicità, spostando sulla tragedia oggettiva (quella della realtà imminente) l'alone di incertezza e dubbio che prima riferiva alla natura dell'incubo. Un'alta carica simbolica e psicoanalitica¹¹⁸ è insita nel sognare il matrimonio interrotto dal fuoco improvviso e dalla menzione della suocera, la madre di Atys, che reclama indietro il figlio alla nuora («*meque sequebatur rabido clamore repositens / mater Atym*», *Theb.* 8, 632-633). In realtà corrono motivi diversi da quelli che appaiono: il matrimonio si intreccia con guerra e morte¹¹⁹, e l'irruzione della suocera nel sonno non esprime primigenia gelosia e competizione femminile (come può apparire a una prima lettura); si accompagna del resto al presagio funesto del fuoco. La dimensione del narratore onnisciente, che accompagna il lettore, corregge e rettifica dunque la decodifica psicologica superficiale, che coincide, però, con quello che al personaggio Ismene è dato sapere con certezza. In Ismene si

¹¹⁷ Questa mia notazione non concorda con Bouquet, *Le songe* cit., p. 125.

¹¹⁸ L. Micozzi, 'Eros' e 'Pudor' nella *Tebaide* di Stazio: lettura dell'episodio di Atys e Ismene (*Theb.* VIII, 554-565), «Incontri triestini di filologia classica», 1 (2001-2002), pp. 259-82, dedica all'episodio un pregevole articolo, con osservazioni sia intertestuali che rivolte alle specifiche caratteristiche del passo.

¹¹⁹ Augoustakis, *Statius, 'Thebaid' 8* cit., p. 301: «The connection between marriage and death as a dream omen is attested in Artemidorus' *Oneirocritica* (2, 65)».

insinuano sentimenti contrastanti¹²⁰, in una sorta di monologo interiore di chi crede e non vuole credere. In lei vi sono speranza nella pace, lucidità nel riportare le diverse fasi del sogno, e l'oscurità del sogno stesso, nella percezione che le arriva d'insieme.

Una serie di incubi compaiono nel lungo passo di *Theb.* 9, 570-601, allorché le scene violente di guerra si spostano verso la solitaria ninfa Atalanta, madre angosciata del giovane figlio in battaglia. A *Theb.* 9, 570-582:

*Tristibus interea somnum turbata figuris
torva sagittiferi mater Tegeatis ephebi,
crine dato passim plantisque ex more solutis,
ante diem gelidas ibat Ladonis ad undas
purgatura malum fluvio vivente soporem.
Namque per attonitas curarum pondere noctes
saepe et delapsas adytis, quas ipsa dicarat,
exuvias, seque ignotis errare sepulcris
extorrem nemorum Dryadumque a plebe fugatam,
saepe novos nati bello rediisse triumphos,
armaque et alipedem notum comitesque videbat,
numquam ipsum, nunc ex umeris fluxisse pharetras,
effigiesque suas simulacraque nota cremari.*

La notte dopo una battaglia, il sogno si carica di ulteriori angosce paurose, nella foresta dove la ninfa di Diana è solita appendere a una grande quercia l'arco e i dardi e le spoglie agresti. Atalanta sogna

¹²⁰ Come nota Id., ivi, p. 304, «In ring composition, Ismene's last question is retrospective (...) cf. Atalanta's at 9.631 (...) *Ach.* 1.22 (...) *Ach.* 1.453 (...); *dubiae cladis* betrays Ismene's certainty that the omen of the dream necessarily forebodes a calamity, as she doubts whether what she saw was actually real or just a figment of her imagination. Ismene rushes to finish her monologue by means of a reassuring couplet»..

dunque che il folto albero è trafitto da sanguinose ferite (Stat. *Theb.* 9, 593-601):

*Hanc, ut forte iugis longo defessa redibat
venatu, modo rapta ferox Erymanthidos ursae
ora ferens, multo proscissam vulnere cernit
deposuisse comam et rorantes sanguine ramos
expirare solo; quaerenti nympha cruentas
Maenadas atque hostem dixit saevisse Lyaenum.
Dum gemit et planctu circumdat pectus inani,
abrupere oculi noctem maestoque cubili
exilit et falsos quaerit per lumina fletus.*

I sogni che si succedono in questi passi riflettono le angosce interiori del personaggio e si configurano come premonitori¹²¹; secondo Jean Bouquet si tratta di sogni allegorici¹²². La connotazione del sogno è negativa, come la ninfa ben avverte, perché latore di oscuri presagi (a Stat. *Theb.* 9, 622, «*quid trepidae noctes somnusque minantur?*»). È possibile dire che gli incubi in sequenza (qui di Atalanta) risuonano come “moderni” e avvicinano Stazio alle letture della nostra contemporaneità sensibili alla sfera psicoanalitica. Le angosce, traslate a livello onirico, vanno dall’inermità di buoni auspici positivi, che sfociano nel contraltare di oscuri presagi, alla sorte negativa del figlio, alla paura di essere vittima delle Menadi e di Lico, per concludersi con un combattimento immaginario (che rientra in un tratto distintivo riscontrabile in Silio Italico, Sil. 1, 66-69¹²³). I presagi degli incubi sono veritieri, se poco più avanti (Stat. *Theb.* 9, 661-662; Stat. *Theb.* 9, 838-840; Stat. *Theb.* 9, 877-907) viene confermata la dura sorte di Parte-

¹²¹ Analoghe caratteristiche sono a Stat. *Theb.* 10, 324-325: «*Fors illi praesaga quies, nigrasque gravatus / per somnum Thebas et Thiodamanta videbat.*»

¹²² Bouquet, *Le songe* cit., pp. 123-125.

¹²³ I sogni furiosi di battaglia di Annibale sono ripresi nei prossimi capitoli ai parr. 2.2 e 3.2.

nopeo. In evidente *Ringkomposition*, poco prima di morire Partenopeo afferma, riferendosi alla madre (Stat. *Theb.* 9, 886-887): «*Illa quidem, si vera ferunt praesagia curae, / aut somno iam triste nefas aut omine vidit*».

Una breve menzione di visioni in sogno è a Stat. *Theb.* 12, 449-450: «*et vigilum turbata quies, quibus ipse malorum / fingebat simulacra Sopor (...)*». Come commenta Karla Pollmann,

The sleeping watchmen were having nightmares (the imperfect describes what had been going on for some time and was still going on), subconsciously anticipating the events to come. Depending on the time of the dreams, they would either be truthful and proclaiming an imminent reality (if they occur before midnight), or just be false allusions (after midnight) (...). But here the focus is more on the psychological side, i. e., that the nightmares indicate the anxious state of the watchmen's mind, and also add to the gloomy, threatening atmosphere. As Creon had uttered serious threats against all who helped in any way to bury the fallen Argives (12.101 ope), the watchmen have to fear for their own lives because they let Antigone escape (...) ¹²⁴.

Si può dire dunque che, pur senza avere uno spazio preminente, nella *Thebais* il sogno trova alcune ricorrenze importanti, talvolta in linea con la tradizione greco-latina e talaltra con trattazione più originale, aggiornata alla psicologia del profondo rintracciabile nel poeta flavio.

1.3 Transizione tra scene, nessi cronotopici, il sonno della natura

La presenza della natura in Stazio è filtrata dallo “sguardo gerarchico” del narratore onnisciente¹²⁵, ovvero attraverso un *focus*

¹²⁴ Pollmann, *Statius, 'Thebaid'* 12 cit., p. 193.

¹²⁵ Morzadec, *Les images du monde* cit., pp. 38; 58; 66; 69.

dall'alto: la costruzione del paesaggio interseca generalmente la costruzione drammatica della narrazione¹²⁶ e si configura come prolungamento degli stati d'animo dei personaggi¹²⁷, in un quadro che vede in osmosi tutti gli elementi della natura. In quest'ottica, si osserva sovente l'inserimento di elementi relativi al sonno (presenza preminente nella *Tebaide*) in quadri che raffigurano paesaggi e natura in funzione della transizione tra scene e quadri narrativi, come a Stat. *Theb.* 10, 326-328:

*Quarta soporiferae superabant tempora nocti,
cum vacuae nubes et honor non omnibus astris,
adflatusque fugit curru maiore Bootes.*

Seguendo anche una notazione di Bruce Gibson sulla prossimità nebulosa delle ore tra la notte e l'alba¹²⁸, questo e altri passi dello stesso tipo svolgono una precisa funzione di transito narrativo, che apre nondimeno a dimensioni intratestuali. L'aggettivo *soporiferus*, che qualifica le ore della notte al v. 326, ritorna in un altro spaccato per le ombre che favoriscono movimenti segreti notturni (Stat. *Theb.* 12, 291-293):

*Forte soporiferas caeli secreta per umbras
Iuno, sinu magni semet furata mariti,
Theseos ad muros, ut Pallada flecteret, ibat
(...).*

¹²⁶ Ivi, pp. 160-184.

¹²⁷ Ivi, pp. 189-222.

¹²⁸ Gibson, *Battle Narrative* cit., p. 97: «As in book 8, Statius again adopts a blurred distinction between night and the next day, with three indications of the nearness of dawn during the narration of night events (*Theb.* 10.326-7, 10.381-3, 10.390)».

L'epiteto *soporiferus* ricorre dunque in questi passi come generico epiteto della notte, con inserimento cronologico funzionale al progredire dell'azione, talvolta allusivo ad andamenti inquietanti.

Come spesso nelle *Silvae*, anche nella *Thebais* la natura è oggetto di rappresentazioni di riposo profondo: questo tipo di descrizioni si svolgono frequentemente a commento delle tensioni intorno alla guerra. Dopo il discorso di Giove che affida a Marte il compito di scatenare la guerra (*Theb.* 3, 218-252), i celesti rimangono in silenzio, attoniti – quasi fossero uomini. Una articolata similitudine li paragona a un paesaggio immerso nel sonno (*Theb.* 3, 253-259):

*Dixit, et attoniti iussis; mortalia credas
pectora, sic cuncti vocemque animosque tenebant:
non secus ac longa ventorum pace solutum
aequor et imbelli recubant ubi litora somno,
silvarumque comas et abacto flamine nubes
mulcet iners aestas; tunc stagna lacusque sonori
detumere, tacent exusti solibus amnes.*

Se nella grotta del Sonno la natura è inerte e silenziosa, in uno stato ovattato e dolcemente rarefatto, in questo passo che ha per protagonisti gli dei e contrastanti previsioni di guerra, la natura si placa in uno stato di quiete assoluta, fatta di silenzio e immobilità. A suffragare la nostra tesi che lo spazio del sonno si configuri sovente nella *Thebais* propriamente come contraltare pacificato allo spazio della guerra, in questo passo il sonno è definito «*imbellis*» (v. 256).

Ancora a seguito di scene agitate per la guerra imminente ma rinviata, a *Theb.* 7, 86-89 il mare è detto dormiente quando il vento cala, in una similitudine sulle acque che si ritirano ma ancora il mare si rigonfia, e i marinai restano con il fiato sospeso:

*Ut si quando ruit debellatasque relinquit
Eurus aquas, pax ista tumet pontumque iacentem*

*exanimis iam volvit hiems: nondum arma carinis
omnia, nec toto respirant pectore nautae.*

In questo caso Stazio inserisce, nel quadro naturale e pacificato del mare dopo la temesta, un suo specifico tema: quello di uno stato di agitazione (o pericolo) che produce effetti anche quando vengono a desistere le cause scatenanti dell'agitazione o del pericolo stessi¹²⁹. Il sonno si configura ancora come spazio intratestuale di motivi staziani.

L'intervento del dio Sonno su Tebe si diffonde greve su tutta la natura circostante, nel campo cala il silenzio sulle voci degli uomini e le grida dei guerrieri (Stat. *Theb.* 10, 146-151):

*Primus adesse deum subita caligine sensit
campus, et innumerae voces fremitusque virorum
summisere sonum; cum vero umentibus alis
incubuit piceaque haud umquam densior umbra
castra subit, errare oculi resolutaque colla,
et medio adfatu verba imperfecta relinqui.*

In conformità con una poetica del sonno che vede l'inversione della norma, la scena del Sonno che cala su Tebe si è aperta con effetti iperbolici a partire dal cielo (Stat. *Theb.* 10, vv. 141-145): il soffio del dio addormenta uccelli e animali terrestri, placa le onde, piega le alte cime delle selve; più pigre ristagnano le nubi, infine cadono alcune stelle perché il cielo stesso si è addormentato. L'immagine ultima è di surreale bellezza: «*pluraque laxato ceciderunt lumina caelo*» (v. 145).

I pochi passaggi che abbiamo testé commentato rivelano un interesse di Stazio talvolta denso per scene di sonno della natura a

¹²⁹ A. Sacerdoti, *L'orrore del ricordare, lo sguardo volto 'a retro': indagini su Stat. 'Theb.' 12, 9-21*, «Paideia», 60 (2005), pp. 615-630.

contrasto con i fragori della guerra, e risultano significativi a complemento della presenza centrale del tema nella poetica e nella lunga narrazione dell'epica tebana.

1.4 Conclusioni

In posizione prominente nella *Thebais*, il tema dei movimenti tra sonno e insonnia assurge a grimaldello di alcuni tratti distintivi della poetica di Stazio: l'inversione della norma, le tensioni delle estremizzazioni e degli opposti che coesistono, la costruzione di personaggi che sfidano le leggi della natura, la predilezione di scene topiche in contesti sinistri come quello della morte nel sonno, lo spazio di relazioni intratestuali.

Il sonno svolge la posizione di snodo in alcuni tratti della narrazione, come nei passi di Lemno, di Issipile, della marcia indefessa di Argia; presente a più riprese in tutto lo svolgimento dell'opera, il sonno è, tuttavia, anche semplicemente immesso in quadri di transizione cronotopici e in maniera generica. Spazio spesso eterodiretto (ovvero, afferente alla sfera divina), il sonno può configurarsi come terreno di vulnerabilità e di pausa dalle responsabilità, contraltare pacificato ovvero sospensione della guerra: resta questa il terreno di quello che in psicoanalisi è detto "piano di realtà", di per sé prevalente sullo spazio più aperto e labile del sonno.

Nei teatri del sonno come ampia tematica, è l'insonnia a occupare lo spazio centrale. L'insonnia percorre tutto il poema, ne è chiave di lettura essenziale nella ricorrente ossessività, nella dimensione intra e intertestuale, nelle funzioni di caratterizzazione dei personaggi, come di situazioni collettive.

Dalla tradizione greco-latina Stazio mutua epiteti, il legame tra sonno e morte e tra sonno, magia e oltretomba; la densità che oggi potremmo percepire psicoanalitica di sogni premonitori, pur non numerosi nella lunga narrazione. Tuttavia, spiccata è la cifra di caratterizzazione originale del tema, che assurge a vero e proprio *Leit-Motiv* della *Tebaide* nelle sue molteplici e originali declinazioni.

Capitolo secondo

Vigili stant bella magistro (*Sil. 3, 173*):
sonno, insonnia, sogni nei Punica di Silio Italico

Non si può negare che anche dopo duemila anni la storia delle guerre Puniche non ci attragga e tenga a sè con diletto maggiore che qualunque altra parte della storia di Roma. La nazione latina non combattè mai guerra più tremenda per salvare se stessa (...). Nella lotta mortale l'Italia doveva rimaner annichilita o signora del mondo, ed ella trovò in sè due milioni di combattenti, ella dalla morte di sessantamila soldati e di seimila cavalieri, avvenuta in un giorno, apprese la disperata virtù dei magnanimi. Roma non fu mai più grande che dopo la dolorosa rotta di Canne. Caddero e risorsero armate le moltitudini come un eroe solo; e morendo e vincendo appresero al mondo che può essere scossa, abbattuta, ma non vinta mai una nazione che ha la coscienza di sè, e in casa sua non vuole stranieri.

Onorato Occioni, 1873¹

2.1 Lo spazio del sonno nei *Punica*

Come nella *Thebais*, anche nei *Punica* si sviluppa in maniera intensiva una “poetica del sonno” pur diversa, che si estrinseca nella primaria importanza delle scene di insonnia e inoltre nelle rappresentazioni di sogni. Sia sonno che insonnia affondano le proprie radici nel tema della guerra, salvo poche ricorrenze diverse. La mia

¹ O. Occioni, *I dilettanti di lettere nell'antica Roma. Discorso letto nella inaugurazione dell'anno scolastico 1873-74 nella R. Università di Roma*, confluito in Id., *Scritti di letteratura latina*, Roma 1891, p. 65.

tesi è che Silio si rifaccia alla tradizione letteraria soprattutto nelle scene che ritraggono il sonno, e che invece elabori nei *Punica* una sua propria originale poetica, soprattutto attraverso le scene di insonnia, le quali – se nei presupposti riprendono una codificazione valoriale dalla storiografia latina², nonché genericamente dall’epica greco-latina – sono ossessivamente ribadite, presentandosi in tutto il poema estremizzate, fino a configurarsi come topos siliano ricorrente. Il presente studio svolge questa tematica, già segnalata in una mia ricerca preliminare³, tenendo presenti i lavori sul sogno nell’epica latina⁴ e specificamente in Silio⁵. I commenti ai *Punica*, che sono stati costantemente presi in esame, non affrontano se non sporadicamente i temi che sono al centro di questa indagine, ma forniscono utili rimandi agli intertesti e ai modelli, nonché ad aspetti lessicali e stilistici.

Ripercorriamo preliminarmente alcuni passaggi sul sonno. Il sonno viene talvolta (ma meno che in Stazio) connotato come positivo, essenzialmente in quanto pausa protettiva da pericoli e fatiche. Nella ininterrotta guerra difensiva di Roma, per esempio, la tattica affidabile di Fabio il Temporeggiatore, che allenta le forti minacce dei Punici⁶, trova il paragone con il pastore che ha messo al sicuro le pecore di notte dai lupi e può a sua volta dormire «*impavidus somnis*». A Sil. 7, 123-130:

² Sall. *Catil.* 5,3, Liv. 21,4,6, come nota R.J. Littlewood, *A Commentary on Silius Italicus' 'Punica' 7. Edited with Introduction and Commentary by R. Joy Littlewood*, Oxford 2011, p. 146.

³ Sacerdoti, *'Quis magna tuenti / somnus?' cit.*

⁴ Bouquet, *Le songe* cit.

⁵ J.M. Diaz de Bustamante, *El sueño como motivo generico y como motivo tradicional en Silio Itàlico*, «Euphrosyne», 13 (1985), pp. 27-50.

⁶ E.M. Ariemma, *Alla vigilia di Canne. Commentario al libro VIII dei 'Punica' di Silio Italico*, Napoli 2000, p. 103 presenta utili notazioni su «l’immagine di un Fabio deliberatamente indugiante sui monti».

*Cassarum sedet irarum spectator et alti
 celsus colle iugi domat exsultantia corda
 infractasque minas dilato Marte fatigat
 sollers cunctandi Fabius, ceu nocte sub atra
 munitis pastor stabulis per ovilia clausum
 impavidus somni servat pecus; effera saevit
 atque impasta truces ululatus turba luporum
 exercet morsuque quatit restantia claustra.*

I modelli di questo passo, nota R. Joy Littlewood⁷, sono Omero e Virgilio, anche se Silio rielabora la tradizione focalizzandosi soprattutto sulla figura del pastore, «who enjoys untroubled sleep because he is confident that his sheep pens have been securely fortified against attack. The comparison with Fabius' competent dependability firmly established, Silius can return to the Carthaginians wolves»⁸. Discute di intertesti e altri aspetti anche il commentario di François Spaltenstein⁹, al quale rimando.

Il sonno che dà il desiderato riposo analogamente ricorre per contrasto alla violenza subita da parte di Giove nel vivido racconto di Pomponia a Scipione in viaggio negli Inferi, (*«petitos / ad requiem somno»*, Sil. 13, 637-638¹⁰). E così nel libro ottavo che annuncia la battaglia imminente, lungo il catalogo dei popoli italici che affluiscono a Canne, dei rozzi cacciatori Silio dice come abitino delle tane, si dissetino al fiume, e il sonno risulti ristoro dalle consuete fatiche. A Sil. 8, 568-572:

⁷ Littlewood, *A Commentary* cit.

⁸ Ivi, p. 81.

⁹ F. Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)*, Genève 1986, pp. 451-2.

¹⁰ Non viene in rilievo il breve ricordo del sonno lungo il racconto della violenza subita da parte di Giove, nel commento stilistico di T. Bennett, *A Commentary on Silius Italicus' 'Punica' 13, 381-895, with Special Reference to Language, Metre and Rhetorical Tropes*, Dissertation University of Victoria, 1978, p. 58.

*Bruttius, haud dispar animorum, unaque iuventus
 Lucanis excita iugis Hirpinaque pubes
 horrebat telis et tergo hirsuta ferarum.
 Hos venatus alit. Lustra incoluere sitimque
 avertunt fluvio, somnique labore parantur.*

Se in effetti il sonno procurato con la fatica e il lavoro può risultare un richiamo facile¹¹, altrettanto assume implicazioni etiche positive¹². Il sonno rilassante può ricorrere peraltro nel risolversi di un conflitto, come nel breve inciso sui Capuani di Sil. 11, 366-368:

*(...) Tum reddere sese
 festinant epulis et tristia fronte serenant,
 donec laeta virum solvit convivia somnus.*

Il sonno giunge dopo i banchetti: l'ordine delle fasi temporali che scandiscono le attività e il riposo è, dunque, insolitamente rispettato pure dai guerrieri. Anche a Sil. 16, 225-228, dopo la mensa e il bere giunge il sonno:

*Suadendi modus hic, quodque est de parte diei
 exacta super, ad mensas et pocula vertunt,
 atque epulis postquam finis, dant corpora somno
 et dura in noctem curarum vincula solvunt.*

Anche in questo caso il sonno è positivo, in quanto ristora i corpi e allontana dalla mente le catene degli affanni diurni.

¹¹ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)*, p. 549.

¹² Ariemma, *Alla vigilia di Canne* cit., p. 134, osserva come «le notazioni dell'abbeveramento a fonti pure, o del raggiungimento del sonno tramite la fatica fisica avrebbero (...) implicazioni etiche nella prospettiva della implicata contrapposizione alle ben note degenerazioni in ambito romano (ad es. Luc. 5, 945: «sedare sitim fluvii vocabant»; Ov. *Fast.* 2, 294: «nectar erat palmis hausta duabus aqua»).

Meno positivo, per la vulnerabilità cui espone i dormienti, è il sonno a Sil. 17, 96-101:

*It totis inimica lues cum turbine castris,
atque alimenta vorat strepitu Vulcanus anhelus
arida, et ex omni manant incendia tecto.
Sentitur plerisque prius, quam cernitur, ignis
excitis somno, multorumque ora vocantum
auxilium invadunt flammae. (...)*

Il sonno è interrotto da un incendio, e sfocia tragicamente nella morte. Il sonno non ha epiteti, non è connotato positivamente né negativamente, ma l'esposizione alla vulnerabilità è ben resa dal gioco dei sensi: prima che la vista, è il crepitio pericoloso del fuoco a svegliare gli uomini.

A Sil. 15, 283-85 l'arrivo della notte porta automaticamente il sonno:

*Haec atque his paria alterno sermone serebant,
donec Nox atro circumdata corpus amictu
nigrantes invexit equos suasitque quietem.*

Nel centrale episodio del giovane Scipione che vede *Voluptas* e *Virtus* contrapposte (Sil. 15, 18-128), il sonno e l'insonnia qualificano i due opposti criteri di vita. Nelle parole della Voluttà, il sonno non è mai turbato dal suono della tromba («*haud umquam trepidos abrumpet bucina somnos*», Sil. 15, 48)¹³; nelle parole della Virtù, invece, l'insonnia (come il freddo e la fame) rafforza e temprava l'uomo («*stramine*

¹³ F. Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 9 à 17)*, Genève 1990, pp. 342-343, commenta così il v. 48: «Ces images de la vie militaire devaient être proverbiales (Tib. 1, 1, 3 «*quem labor assiduus vicino terreat hoste, / Martia cui somnos classica pulsa fugeat*» (...))».

proiectus duro patiere sub astris / insomnes noctes», Sil. 15, 109-110)¹⁴. Ci troviamo, dunque, di fronte a una connotazione antitetica, valoriale, delle qualità di sonno e insonnia come fattori importanti di più vaste categorie di opposti, tipiche del moralismo romano tra tradizione e stoicismo¹⁵ (lusso vs. sobrietà, mollezza vs. tempra; *otium* vs. *negotia*). Come vedremo, l'epica di Silio abbraccia più frequentemente la dura insonnia della *Virtus* che il languore del sonno della *Voluptas*.

Il Sonno personificato ha uno spazio minore che nella *Thebais*, dove – come abbiamo visto – al dio è dedicata anche un'apposita sezione narrativa. A Sil. 7, 199-205, il Sonno è *comes* di Bacco:

*Nec facilis laeto certasse, Falerne, sapor,
postquam iterata tibi sunt pocula, iam pede risum,
iam lingua titubante moves patrique Lyaeo
tempora quassatus grates et praemia digna
vix intellectis conaris reddere verbis,
donec composuit luctantia¹⁶ lumina Somnus,
Somnus, Bacche, tibi comes additus. (...)*

Come nota R. Joy Littlewood,

¹⁴ Per un'analisi dell'episodio sotto l'ottica di sonno e insonnia, vd. Sacerdoti, *Quis magna tuenti / somnus?* *Stat. Theb.* 5 cit. Il sogno di Scipione che segue la meditazione si riprende *infra* par. 2.2.

¹⁵ Circa il moralismo stoico a cui risulta improntarsi il poema, e in particolare questo centrale episodio delle tensioni tra *Virtus* e *Voluptas*, che non fa tuttavia di Scipione il protagonista dei *Punica*, vedi M.A. Vinchesi, *Introduzione*, in Silio Italico, *Le guerre puniche*, cur. M.A. Vinchesi, 2 voll., Milano 2001, vol. I, pp. 9-16, 56-60; A. Perutelli, *La poesia epica latina. Dalle origini all'età dei Flavi*, Roma 2000, pp. 220-221.

¹⁶ Nordera, *Virgilianism in Valerius Flaccus* cit., p. 56, nota, a proposito di questo termine, come «the term is used to indicate the difficult separation of the *anima* from the body at the moment of death (Virg. *A.* 4.695, Luc. 3.578, Sil. 7.204)».

A soporific effect is achieved by the epanalepsis of *Somnus*; the figure is popular with Silius (cf. 8. 370, 11. 237-8, 13.326-7, 14, 204-5, 15.467-8). Falernus has drifted into a contended sleep and so Silius now addresses Bacchus, emphasizing by this word-order the traditional conjunction of wine and sleep. In erotic poetry wine-induced sleep features as a danger to unguarded *puellae* (Prop. 1. 3. 11, Ovid. *Ars* 3. 767-8); and a mean of disarming *custodes* (see Tib. 1. 6. 27, Ovid. *Am.* 1. 4. 51-4, *Ars* 3. 645-6)¹⁷.

François Spaltenstein¹⁸ cita altri intertesti. Com'è evidente, dietro un inciso in cui i processi fisiologici o allotropi di vino e sonno sono collegati, vi è un fitto dialogo con la tradizione letteraria. Il collegamento canonico tra vino e sonno (e sesso) compare anche a Sil. 11, 397-9:

*Amplexu multoque mero somnoque virorum
profliganda acies, quam non perfregerit ensis,
non ignes, non immessi Gradivus habenis.*

Più potente della guerra, il sonno (indotto e eterodiretto, giacché è Venere a parlare) si configura come *vis* potente, in grado di incidere sulla narrazione¹⁹.

La narrazione è più diffusa nell'intervento di Giunone, che al Sonno si appella per frenare Annibale che vuole lanciarsi nella spedizione su Roma, in una sequenza ben distribuita tra i richiami

¹⁷ Littlewood, *A Commentary* cit., p. 106.

¹⁸ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 460.

¹⁹ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 9 à 17)* cit., p. 131, nota come «de vin et l'amour sont souvent associés (Ov. *Am.* 3, 10, 47 'festa dies Veneremque vocat cantusque merum', *Ars* 3, 762), comme le vin et le sommeil (...). Enfin, ce sont les éléments traditionnels de la vie de plaisir (...).».

mitologici e le guerre puniche oggetto del poema epico. A Sil. 10, 340-357:

(...) *Ciet inde quietis
 regnantem tenebris Somnum, quo saepe ministro
 edomita inviti componit lumina fratris
 atque huic arridens "Non te maioribus" inquit
 "ausis, dive, voco nec posco, ut mollibus alis
 des victum mihi, Somne, Iovem. Non mille premendi
 sunt oculi tibi nec spernens tua numina custos
 Inachiae multa superandus nocte iuvencae.
 Ductori, precor, immittas nova somnia Poeno,
 ne Romam et vetitos cupiat nunc visere muros,
 quos intrare dabit numquam regnator Olympi".
 Imperium celer exsequitur curvoque volucris
 per tenebras portat medicata papavera cornu.
 Ast ubi per tacitum allapsus tentoria prima
 Barcaei petiit iuvenis, quatit inde soporas
 devexo capiti pennas oculisque quietem
 irrorat tangens Lethaea tempora virga.
 Exercent rabidam truculenta insomnia mentem,
 (...).*

Seguendo il commento di François Spaltenstein²⁰, la descrizione non riprende modelli della ricca tradizione greco-latina²¹ della rappresentazione del Sonno, ma si deve all'immaginazione e alla fantasia di Silio. Spazio di intervento divino, il sonno è dunque eterodiretto; e così il sogno premonitore che visita Annibale. Il Sonno è definito «*regnans tenebris*» (Sil. 10, 341) e nel passo se ne verificano le ricorrenti prerogative: il dio aiuta Giunone a far addormentare Argo (impresa

²⁰ Ivi, pp. 79-80.

²¹ Notazioni utili sulla tradizione, relativamente a Valerio Flacco, sono in Nordera, *Virgilianism in Valerius Flaccus* cit., pp. 56-58.

non banale, dato il numero di occhi); porta Giove a dormire suo malgrado (quindi, nonostante le resistenze) e ad essere consegnato, inconsapevole, a Giunone; addormenta il guardiano di Io. Fin qui ci troviamo nell'ambito di personaggi divini o mitologici; ma il Sonno si dedica anche agli uomini, e dunque Giunone gli chiede di addormentare Annibale. Il Sonno si configura come un dio potente, in grado di mutare col suo intervento l'esito degli avvenimenti.

Il sonno può essere territorio di prodigi (Sil. 16, 115-134):

*Proximus in pugna ductori Marte manuque
regnator Nomadum fuerat, mox foedere longo
cultuque Aeneadum nomen Masinissa superbum.
Huic fesso, quos dura fuga et nox suaserat atra,
carpentem somnos subitus rutilante coruscum
vertice fulsit apex, crispamque involvere visa est
mitis flamma comam atque birta se spargere fronte.
Concurrunt famuli et serpentes tempora circum
festinant gelidis restinguere fontibus ignes.
At grandaeva deum praenoscent omnia mater
"Sic, sic, caelicolae, portentaque vestra secundi
condite" ait. "Duret capiti per saecula lumen.
Ne vero, ne, nate, deum tam laeta pavesce
prodigia aut sacras metue inter tempora flammis.
Hic tibi Dardaniae promittit foedera gentis,
hic tibi regna dabit regnis maiora paternis
ignis et adiunget Latius tua nomina fati".
Sic vates, iuvenisque animum tam clara movebant
monstra nec a Poenis ulli virtutis honores,
Hannibal ipse etiam iam iamque modestior armis.*

Il prodigio, che arriva durante la ritirata di Asdrubale, non è presente in Livio e si configura, dunque, come derivante da una fonte

diversa o invenzione siliana²². Massinissa viene dapprima presentato come personaggio (già sovrano dei Nomadi, poi guerriero africano impegnato nelle relazioni di alleanza o di guerra con gli Eneadi), quindi ritratto nel sonno. All'improvviso una lingua di fuoco gli circonda il capo, e sua madre interpreta questo come presagio di gloria. Lo spazio del sonno è dunque contiguo e intersecantesi con quello della magia e dei messaggi divini agli uomini: uno spazio sacro, nel bene e nel male. Da un punto di vista narrativo, il sogno prodigioso consente di giustificare le successive decisioni di Massinissa (a differenza di quanto in proposito ricorre in Livio²³), e svolge la funzione diegetica di inserire la previsione della futura alleanza con Roma.

Sporadici, rispetto a Stazio, sono i riferimenti al legame (per eufemismo) tra sonno e morte. A Sil. 5, 526-529, la morte violenta di Sicheo viene raccontata nella fisicità che dilaga per le membra del corpo, finché il morente non chiude gli occhi come in un lungo sonno:

*Labitur infelix atque appetit ore cruento
tellurem expirans. Tum diffundente per artus
frigore se Stygio manantem in viscera mortem
accipit et longo componit lumina somno.*

Il sonno e la morte non sono personificati, ma immessi nel testo come processi naturali, e insieme psicologici, assimilati. Nel già fa-

²² Così in Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 9 à 17)* cit., p. 450; non mancano modelli virgiliani e liviani di analoghi *omina*. Essendo i sogni premonitori e i prodigi regola del racconto epico, Silio sembra utilizzare intensivamente questi inserimenti di transito verso il futuro, funzionali all'essenziale tema del tempo nel tessuto narrativo e nella costruzione stessa dei *Punica*, secondo le notazioni di Perutelli, *La poesia epica latina* cit., p. 222.

²³ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 9 à 17)* cit., p. 450.

moso commentario di età umanistica di Domizio Calderini²⁴, i modelli di questo passo sono Hom. *Od.* 7, 286 e Verg. *Aen.* 10, 745-6. François Spaltenstein²⁵ cita anche Hor. *Carm.* 3, 11, 38 e si sofferma sull'epiteto del sonno, *longus*.

Analogamente, a Sil. 6, 33-35 Bruzzio si riprende (ma per poco) dalla morte imminente e dal *sopor*, che fa parte del processo della fine:

*Verum ubi lux nocte e Stygia miseroque sopore
reddita, vicini de strage cadaveris hasta
erigitur (...).*

Come osserva Enrico Maria Ariemma²⁶, «quanto al rapporto, anche semantico, fra “lunga notte”, “sonno”, “morte”, “inferi” (in particolare lo Stige)», accanto a luoghi già citati, «si aggiungano (...) il significativo passo V, 527 ss. (...); e ancora, Verg. *Aen.* X 745 (...); Hor. *carm.* III, 11, 38; Sen. *Herc. fur.* 610; Lucan. IX 17 (...); Mart. XI 54, 3; quindi un nutrito drappello di passi siliani (...)». La tipologia ripercorsa da Silio rientra, dunque, in una tradizione lunga e ricca della poesia latina²⁷.

A Sil. 7, 631-633 una breve descrizione della morte, di nuovo nel campo romano, ancora attraverso gli occhi, arriva come nero sonno:

*Volvitur exanimis, turpatque decora iuventa
ora novus pallor, membris dimissa solutis
arma fluunt, erratque niger per lumina somnus.*

R. Joy Littlewood, (pur senza soffermarsi sul colore qui nero del sonno), nota che

²⁴ D. Calderini, *Commentary on Silius Italicus*, edd. F. Muecke, J. Dunston, Genève 2011, p. 376.

²⁵ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 376.

²⁶ Ariemma, *Alla vigilia di Canne* cit., p. 65.

²⁷ Vd. anche Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 392.

The poet evokes three stages of dying: pallor, loss of physical strength, and finally the last flicker of movement in the eyes. The diminution of physical control suggested by *errare* is illustrated by Virgil's Dido, whose eyes, as she approaches the moment of death, wander with no appearance focus, *oculis errantibus* (*Aen.* 4, 691)²⁸.

Il tradizionale motivo del legame di somiglianza tra sonno e morte compare anche in un breve inciso (Sil. 15, 180, «*nox similes morti dederat placidissima somnos*»), in apparente contrasto con le impegnative scelte che il giovane Scipione deve fare circa la guerra a Cartagine, come Silio sta puntualmente narrando. Nel sonno dunque turbato come da depressione gli sembrerà di vedere l'immagine del padre che lo esorta alla guerra; riprenderemo il passo lungo la disamina dei sogni, che occupa un spazio significativo nel poema di Silio.

2.2 Tra sogni e presagi

I sogni nei *Punica* sono più numerosi che nella *Thebais*. Ne sono evidenti le riprese da Virgilio, con utilizzazione “mimetica” di modelli e funzioni narrative²⁹. La poetica del sogno in Silio rientra a pieno, in quasi tutti i casi³⁰, nella codificazione antica dei sogni epifanici³¹, che consistevano nella «appearance to the dreamer of an authoritative personage who may be divine or represent a god, and this figure conveys instructions or information»³² (ovvero, una *admonitio* o un

²⁸ Littlewood, *A Commentary* cit., p. 225.

²⁹ Diaz de Bustamante, *El sueño* cit.

³⁰ Bouquet, *Le songe* cit., pp. 130-164, individua nei *Punica* i sogni epifanici, quelli allegorici, un sogno realistico.

³¹ Esempi di sogni epifanici nella letteratura greco-latina sono in Harris, *Dreams and Experience* cit., pp. 41-46.

³² Ivi, p. 4.

oracolo³³); e che erano estremamente utili nelle narrazioni letterarie, «in the first place by providing a narrative with justification and hence intelligibility»³⁴. Il presupposto dei sogni epifanici – ben distinti dai sogni episodici³⁵ – è che

Many people believed that dreams sometimes revealed hidden truths, especially about the future. Indeed it is a widespread doctrine (...) that almost everyone in the classical world believed this³⁶.

Dei sogni epifanici Virgilio aveva fatto nell'*Aeneis* largo uso³⁷, costituendo così un significativo precedente per Silio. Un altro aspetto da tenere debitamente in conto per l'analisi dei sogni nei *Punica* è il *Tagesreste* teorizzato da Freud³⁸, ovvero il fatto che il sogno spesso contiene elementi dell'esperienza recente del dormiente. Questo avviene, in Silio, soprattutto nei frequenti sogni di guerra (che si differenziano, sotto questo aspetto, dalla maggiore varietà di temi dei sogni in Stazio). Comune nell'antichità – e frequentemente proposta da Silio – era anche il tipo di reazione emotiva al risveglio («Dreams often have emotional impact, leaving us in a particular frame of mind, afraid, wondering, depressed or disgusted»³⁹).

Se questi sono motivi topici, comuni alla codificazione nel sogno dell'antichità (tradizione nella quale, dunque, Silio Italico rientra a pieno), quali sono gli elementi maggiormente originali e specifici di Silio? Quello principale è senza dubbio la contiguità tra sonno, sogni e guerra, come nello straordinario passo, nell'esordio dei *Punica*, sui sogni invasati di guerra di Annibale, a Sil. 1, 64-69:

³³ Ivi, pp. 35-36.

³⁴ Ivi, p. 55.

³⁵ Ivi, p. 24.

³⁶ Ivi, p. 5.

³⁷ Ivi, p. 56.

³⁸ Ivi, p. 15.

³⁹ Ivi, p. 16.

*Iamque aut nocturno penetrat Capitolia visu
aut rapidis fertur per summas passibus Alpes.
Saepe etiam famuli turbato ad limina somno
expavere truce[m] per vasta silentia vocem
ac largo sudore virum invenere futuras
miscentem pugnas et inania bella gerentem.*

Nei sogni ricorrenti della guerra immaginata di Annibale, che Silio racconta come ambizione violenta verso quelle che saranno effettivamente le vittorie in Italia, (valicare le Alpi, aprirsi la strada per il Campidoglio...), si connota bene la contiguità tra sonno e azioni diurne che affonda le sue radici nel desiderio⁴⁰. Platone aveva già codificato, per primo nell'antichità, il legame tra sogno e desiderio⁴¹. Il racconto dei sogni ricorrenti – sapientemente affidato alla voce dei servi – riporta del desiderio la carica psicofisica violenta (il grido, il sudore)⁴², che ricorda quella di un guerriero in azione, tanto che la sola spia che si tratti di un sogno, e non di un combattimento reale,

⁴⁰ Svolge questa lettura A. Augoustakis, 'Legendam formae sine virginitate reliquit? Reading Pyrene and the Transformation of Landscape in Silius' *Punica* 3, in *Flavian Epic* cit., pp. 388-407, partic. 393: «Hannibal's dream reveals the object of his desire and 'love'. The second phrase describes what is required for him to achieve the final goal which the first sentence so vividly expresses, and the verb *penetrat* powerfully encapsulates the violence which Hannibal greatly craves».

⁴¹ Harris, *Dreams and Experience* cit., p. 161.

⁴² Ariemma, *Alla vigilia di Canne* cit., pp. 79-80, commenta il rapporto, in Silio, tra sudore e spavento, come «fenomeno fisiologicamente tipico del risveglio agitato», che è «caratteristica programmatica degli smaniosi aneliti notturni di Annibale», e che ha come possibili modelli Verg. *Aen.* 2, 173 e 3, 173, ma prima ancora Enn. *Ann.* 417 Sk. A sua volta Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 14, nota come «*sudore* combine ici deux idées, celle de la fatigue du combat (Verg. *Aen.* 9, 458 (...), Sil. 1, 526 et Al.) et celle de l'agitation du rêve, que 'sudor' (...) suggère (Verg. *Aen.* 3, 175 (...), Sil. 3, 215; 8, 186)».

è affidata all'aggettivo «*inania*» del v. 69.

Silio chiude il libro secondo sulla drammatica fine di Sagunto con un'incursione per analesi nella biografia di Annibale, quando infine esule sarà assalito in sonno dalle ombre. A Sil. 2, 699-707:

*Cui vero non aequa dedit victoria nomen
 (audite, o gentes, neu rumpite foedera pacis
 nec regnis postferte fidem!), vagus exul in orbe
 errabit toto patriis proiectus ab oris,
 tergaque vertentem trepidans Carthago videbit.
 Saepe Saguntinis somnos exterritus umbris
 optabit cecidisse manu, ferroque negato
 invictus quondam Stygias bellator ad undas
 deformata feret liventi membra veneno.*

Nel sogno anche questo ricorrente (v. 704 «*saepe*»), Annibale avrebbe visto le ombre dei Saguntini⁴³ e avrebbe provato terrore, fino a desiderare di essere già morto sotto i colpi di una spada. Pure in questo caso, come in Stazio, il sogno propone un contenuto tralato relativo a dati di realtà del guerriero che sarà sconfitto: l'analessi illumina gli incubi e la sorte finale che attende Annibale (Zama, l'esilio, la morte suicida).

La catastrofe di Canne è preceduta dalla narrazione risalente della morte di Didone e della vicenda leggendaria della sorella Anna, tramite tra mito e storia che Silio inserisce a latere degli interventi divini intorno alla grande battaglia⁴⁴ (approdata Anna infine in ter-

⁴³ Il tema delle ombre dei soldati morti nelle battaglie in Italia verrà ripreso in Sil. 17, 158-171, che si riprende *infra* alla fine di questo par. 2.2.

⁴⁴ Di rilievo è la notazione di A. Perutelli che la composita epica siliana è essenzialmente percorsa dalla vocazione dell'*auktor* flavio a «immergersi nella storia», in quel «tempo passato» che risulta «la passione vera e profonda di Silio», dove «il mito (...) poteva confondersi con la storia» (Perutelli, *La poesia epica latina* cit., p. 222).

ra italica dove è intanto arrivato Enea, sarebbe stata trasformata in ninfa e quindi coinvolta nella mobilitazione di Annibale per intervento di Giunone). Tra i percorsi virgiliani ripresi funzionalmente da Silio⁴⁵, nel racconto affannoso della morte di Didone che Anna accolta naufraga avrebbe fatto ad Enea, si inserisce un sogno premonitore (Sil. 8, 121-127):

*Namque et per somnum dirus me impleverat horror
terque suam Dido, ter cum clamore vocarat
et laeta exsultans ostenderat ora Sychaeus.
Quae dum abigo menti et sub lucem ut visa secudent
oro caelicolas ac vivo purgor in amni,
illa cito passu pervecta ad litora mutae
oscula, qua steteras, bis terque infixit harenae.*

Al triplice richiamo esultante che nel sogno di Anna⁴⁶ il defunto Sicheo rivolge all'amata sposa, rispondono dunque i triplici gesti della regina moritura per segnare il territorio della fuga di Enea, corrispondenze terrificanti tra sonno e risveglio («*per somnum dirus (...) horror*», v. 121, che Anna cerca di scacciare, v. 124). Anna racconta come Didone, invasata davanti alla pira, tra altri vaneggiamenti ricordasse di quando si teneva insonne per ascoltare Enea narrante i lunghi travagli di Troia (vv. 137-138). La narrazione si allunga ancora sul discorso di Didone sulla morte imminente che potrà essere ricongiungimento con Sicheo (vv. 146-147, «*me quoque fors dulci quondam vir notus amore / exspectat curas cupiens aequare priores*»).

Un secondo sogno di Anna accompagna la vicenda mitico-stori-

⁴⁵ Evidente è la funzionalità narrativa delle sequenze su Anna e molto ricca la dimensione intratestuale e intertestuale, scandagliate da Ariemma, *Alla vigilia di Canne* cit., pp. 72-80.

⁴⁶ Per gli intertesti e i modelli di questo ricco passo: ivi, pp. 59-67; Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., pp. 507-508.

ca che Silio mette insieme, dall'antica separazione drammatica tra la regina di Cartagine e il destino italico di Enea, alle guerre inesorabili tra Roma e Cartagine. Nella trama riorganizzata nel libro ottavo dei *Punica*, tra il quarto dell'*Eneide* e il terzo dei *Fasti* di Ovidio, l'intreccio ruota intorno al destino sovrumano di Anna: è dunque in un sogno cupo di *admonitio* che la sorella Didone le indica la fuga dalla reggia di Enea, l'immersione nel fiume che la farà ninfa (Sil 8, vv. 164-189). Come in altri casi che riguardano gli uomini in armi, l'apparizione tristissima di Didone scuote il sonno di Anna⁴⁷, spazio vulnerabile ai cui messaggi violenti non può sottrarsi; esplicito è il richiamo di Didone alle insidie politiche dei nemici irriducibili della stirpe tiria (Sil. 8, 164-175):

*(...) tacito nox atra sopore
cuncta per et terras et lati stagna profundi
condiderat, tristi cum Dido aegerrima vultu
has visa in somnis germanae effundere voces:
"His, soror, in tectis longae indulgere quieti,
heu nimium securi, potes? Nec, quae tibi fraudes
tendantur, quae circumstent discrimina, cernis?
At nondum nostro infaustos generique soloque
Laomedontae nosis telluris alumnos?
Tum caelum rapida stellas vertigine volvet,
Lunaque fraterno lustrabit lumine terras,
pax nulla Aeneadas inter Tyriosque manebit".*

Complementare al topos maschile dei condottieri, la rigida *admonitio* della defunta sorella regina spiega ad Anna come sottrarsi ai

⁴⁷ Come nota Ariemma, *Alla vigilia di Canne* cit., p. 79, «il modello del risveglio di Anna è l'Enea turbato dall'ombra di Ettore in *Aen.* II 302 (*excitior somno*), anche se Silio insiste sul rapporto tra sonno e spavento. (...) Il sudore è un fenomeno fisiologicamente tipico del risveglio agitato: esso è caratteristica programmatica degli smaniosi aneliti notturni di Annibale, ossessionato dalla prospettiva della guerra vendicatrice (...)».

pericolosi disegni degli Eneadi nemici (Sil. 8, 181-189):

“(…). *Huc rapies, germana, viam tutosque receptus.
Te sacra excipient bilares in flumina Nymphae,
aeternumque Italis numen celebrabere in oris*”.
*Sic fata in tenuem Phoenissa evanuit auram.
Anna novis somno excutitur perterrita visis,
itque timor totos gelido sudore per artus.
Tunc, ut erat tenui corpus velamine tecta,
prosiluit stratis humilique egressa fenestra
per patulos currit plantis pernicious agros*
(…).

La fuga di Anna atterrita dal sogno, negli agili versi conclusivi dell’inserito mitico siliano, finirà nelle grotte nascoste del fiume; di lì nei secoli potrà essere richiamata da disegni divini ad apparire lei questa volta invisibile al guerriero Annibale perché si prepari per Canne (Sil. 8, 25-38, 210-225).

In alcuni passaggi militari cruciali dei *Punica* (tra i quali appunto Canne tra ottavo e nono libro, altrove Sagunto, il Trasimeno, Zama), l’immaginario narrativo di Silio spazia quindi tra percorsi tipici dell’epica quali il sogno premonitore e il presagio, e materiali storici da inserire *ad memoriam*. Intorno a Canne le visioni e i racconti hanno a che fare con passaggi tra realtà e immaginario apocalittico non senza alcuni transiti per l’area liminale di sonno-insonnia.

Alla fine del libro ottavo già aperto con la lunga storia di Anna, una sinistra descrizione di presagi accompagna l’imminente sconfitta a Canne dei Romani, del cui esercito Silio ha intanto svolto un’articolata disamina politica e militare dei fronti contrapposti (Sil. 8, 232-351); quindi la trattazione catalogica delle legioni, dei guerrieri e delle *gentes* che affluivano alla grande battaglia da ciascuna regione e città italica (8, 352-621). Arrivano d’improvviso i presagi funesti, inviati dagli dei invadono il campo: giavellotti infuocati piombano sulla trincea romana, monti vicini e lontani collassano e incendiano le foreste,

l'Ofanto ribolle muggendo (8, 622-632)⁴⁸. Con epicentro Canne, si allarga su un ampio territorio la descrizione sinistra, a Sil. 8, 632-647:

*Quaesivit Calaber subducta luce repente
immersus tenebris et terram et litora Sipus,
obseditque frequens castrorum limina bubo.
Nec densae trepidis apium se involvere nubes
cessarunt aquilis. Non unus crine corusco,
regnorum eversor, rubuit letale cometes.
Castra quoque et vallum rabidae sub nocte silenti
irrupere ferae raptique ante ora paventum
adiunctos vigilis sparserunt membra per agros.
Ludificante etiam terroris imagine somnos
Gallorum visi bustis erumpere manes,
terque quaterque solo penitus tremuere revulsae
Tarpeiae rupes, atque atro sanguine flumen
manavit Iovis in templis, lacrimaeque vetusta
effigie patris large fluxere Quirini,
maior et horrificis sese extulit Allia ripis.*

Lo scenario è quello di una sconvolgente inversione dell'ordine consueto, attraverso apparizioni allucinanti tra veglia e sonno. Nel perturbante *adynaton* che investe tutta la natura, l'insonnia rientra nell'ordine sconvolto, dapprima con l'irruzione di belve che portano morte nell'accampamento («*irrupere ferae raptique ante ora paventum / adiunctos vigilis sparserunt membra per agros*», vv. 639-640), sicché ai dormienti appaiono immagini terrificanti dei mani fuoriusciti dalle tombe («*ludificante etiam terroris imagine somnos / Gallorum visi bustis erumpere manes*», vv. 641-642). In crescendo, l'ordine sacro è squassato

⁴⁸ Ivi, pp. 138 ss., Ariemma segue con attenzione una *Vorbereitungsphase* della battaglia, rassegna tripartita che ne annuncia la catastrofe, a partire dai prodigi in *adynaton* (Sil. *Punica* 8, 624-655), seguiti dalla profezia conclusiva del *miles* (656-676, qui pure ripresi *infra*), quindi con l'animata discussione tra i due consoli all'inizio del nono libro.

sulla rupe Tarpea che trema tre volte, nel tempio di Giove la statua distilla sangue (vv. 645-646)⁴⁹.

Proseguendo la sequenza, una traslata veglia irrequieta della natura si allarga sui territori montuosi: il movimento perpetuo dell'Appennino, di giorno e di notte, stacca immense voragini («*non nocte dieve / ingentes inter stetit Appenninus hiatus*», vv. 648-49); tremano intanto (perfino) le Alpi lontane. L'immaginario apocalittico dall'orografia italica (dalle regioni già toccate dalla guerra di Annibale) si estende verso Sud: dalla Libia risalgono folgori e rocce infuocate verso il Lazio; mentre appare il Tonante, tuona il Vesuvio, dal vulcano e dalle cime flegree i massi volano verso le nubi e arrivano a toccare le stelle tremanti (vv. 651-655). Alla *kelimax* surreale dell'apocalisse su vasti spazi italici di terra e di cielo, a concludere l'epica della battaglia di Canne segue un discorso invasato direttamente politico, questa volta di un *miles*, che per tutti i Romani chiede grazia agli dei con grida selvagge: tra le emozioni violente della paura («*et ore / attonito sensuque simub*», vv. 656-657) e la visione lucida affannosa che gli si presenta davanti agli occhi, dai movimenti subitanei del generale nemico, a un ponte di cadaveri traboccante dall'Ofanto e preda delle belve (8, 665-670). La sequenza va avanti *ad memoriam* per analessi con l'elenco patriottico degli eroi di cui il *miles* già vede la morte; quindi con l'*adynaton* delle istituzioni romane umiliate nel passaggio a Cartagine della processione trionfale e delle insegne consolari schernite dai Libici. Il disonore della sconfitta culmina nell'oro degli anelli strappati alla mano sinistra dei Romani dai nemici vincitori: «*O dolor! Hoc etiam, superi, vidisse iubetis?*» (v. 674).

Tra presagi e sogni contenenti messaggi di guerra violenti lungo tutto il poema, a Scipione che sarà l'Africano⁵⁰ Silio riserva un

⁴⁹ *Ibid*, per la serie dei prodigi terrificanti riportati nel passo, si segnalano numerosi richiami intratestuali (con il Trasimeno) e intertestuali con Virgilio, Ovidio e Lucano oltre che con Livio. Non si commentano le allucinazioni tra veglia e sonno dei vv. 639-642.

⁵⁰ Sulla figura di Scipione nei *Punica* vd. M. Fucecchi, *The Philosophy of Power: Greek Literary Tradition and Silius' on Kingship*, in *Flavian Poetry* cit.,

profilo meditativo. Nell'importante sequenza del giovane che dovrà essere inviato al comando in Spagna, l'esortazione onirica di auspicio militare arriva dopo le profonde riflessioni interiori del colloquio ambivalente tra Voluttà e Virtù (Sil. 15, 18-128), cui segue un presagio e con molte incertezze la partenza per mare (Sil. 1, 129-179). Le insicurezze del viaggio portano la mente e il sentire del giovane verso la figura paterna, un'immagine pre-onirica da sfumata sembra venire a fuoco e lo sprona alla guerra (Sil. 15, 180-198):

*Nox similes morti dederat placidissima somnos.
 Visa viro stare effigies ante ora parentis
 atque hac aspectu turbatum voce monere:
 "Nate, salus quondam genitoris, nate, parentis
 et post fata decus, bellorum dira creatrix
 evastanda tibi tellus, et caede superbi
 ductores Libyae cauta virtute domandi,
 qui sua nunc trinis diducunt agmina castris.
 Si conferre manum libeat coeantque vocatae
 hinc atque hinc acies, valeat quis ferre ruentes
 tergemina cum mole viros? Absiste labore
 ancipiti, sed nec segnis potiora capesse.
 Urbs colitur Teucro quondam fundata vetusto,
 nomine Carthago. Tyrius tenet incola muros.
 Ut Libyae sua, sic terris memorabile Hiberis
 haec caput est. Non ulla opibus certaverit auri,
 non portu celsove situ, non dotibus arvi
 uberis aut agili fabricanda ad tela vigore.
 Invade aversis, nate, hanc ductoribus urbem.*

pp. 305-324. Il sogno inserito da Silio elabora liberamente l'informazione di Livio che Scipione avesse parlato alle truppe di sogni e di auspici (Liv. 26, 41, 18; vd. la nota di M.A. Vinchesi in Silio Italico, *Le guerre puniche* cit., vol. II, nota 25, p. 848). Per il personaggio nei *Punica*, M.A. Vinchesi, *Introduzione*, ivi, vol. I, pp. 56-60. Per il confronto tra *Virtus* e *Voluptas* vedi *supra*, par. 2.1.

*Nulla acies famae tantum praedaeve pararit”.
Talia monstrabat genitor propiusque monebat,
cum iuvenem sopor et dilapsa reliquit imago.*

Ancora una volta, vi è contiguità tra sogno e guerra; e ancora una volta, l'esortazione del sogno produrrà effetti nella realtà (Sil. 15, 248-250: «*Hanc oriens vidit Titan, cum surgeret, urbem / vallari castris captamque adspexit eandem / ocius Hesperio quam gurgite tingeret axem*»). L'immagine paterna è arrivata peraltro al giovane lungo «*similes morti somno*» (v. 180), si è formata lentamente e si dilegua alla fine nel «*sopor*» (v. 201) obnubilato dal viaggio: sia l'ingresso nel sogno, sia il risveglio non risultano carichi di tensione, *per differentiam* dai sogni bellicosi di Annibale e di altri casi.

Più avanti nel libro quindicesimo, per esempio, sarà molto agitato il risveglio di un giovane guerriero latino cui è apparsa in sogno la *Oenotria Tellus* con una *admonitio* a difendere le terre lucane già devastate dai Punici. A Sil. 15, 541-563, l'italica dea

*(...). Dum talia versat
et thalamos claudit Nox atra deumque hominumque,
tendit Amyclaei praeceps ad castra nepotis.
Is tum Lucanis cobibentem finibus arma
Poenum vicini servabat caespite valli.
Hic iuvenem aggreditur Latiae telluris imago:
“Clausorum decus atque erepto maxima Romae
spes Nero Marcello, rumpe atque expelle quietem.
Magnum aliquid tibi, si patriae vis addere fatis,
audendum est, quod depulso quoque moenibus hoste
victores fecisse tremant. Fulgentibus armis
Poenus inundavit campos, qua Sena relictum
Gallorum a populis servat per saecula nomen.
Ni prope alipedes rapis ad certamina turmas,
serus deletae post auxiliabere Romae.*

*Surge, age, fer gressus. Patulos regione Matauri
damnavi tumulis Poenorum atque ossibus agros”.*
*His dictis abit atque abscedens visa paventem
attrahere et fractis turmas propellere portis.
Rumpit flammato turbatus corde soporem
ac supplex geminas tendens ad sidera palmas
tellurem Noctemque et caelo sparsa precatur
astra ducemque viae tacito sub lumine Phoeben.*

Ancora una volta, per Claudio Nerone già console romano, occorre rinunciare al sonno a favore dell'azione cui chiama la terra Enotria, personificata (secondo un precedente in Lucano⁵¹). Tale è la forza della visione, che mentre la dea si dilegua lo spaventato sognatore si sente trascinare, e le porte si spalancano agli squadroni di guerra (vv. 558-560). E ancora una volta, il sogno si ripercuote nell'azione, che sarà fulminea per territori e paesi.

Il poema epico nazionale di Silio volge al termine nel diciassettesimo libro, ad Annibale indeciso mentre si profila Zama, durante un breve sonno, il sogno arriva come incubo all'alba, a Sil. 17, 158-171:

*Quarta Aurora ratem Dauni devexerat oras,
et fera ductoris turbabant somnia mentem.
Namque gravis curis carpit dum nocte quietem,
cernere Flaminium Gracchumque et cernere Paulum
visus erat simul adversos mucronibus in se
dstrictis ruere atque Itala depellere terra,
omnisque a Cannis Thrasymennique omnis ab undis
in pontum impellens umbrarum exercitus ibat.
Ipse fugam cupiens notas evadere ad Alpes
quaerebat terraeque ulnis amplexus utrisque*

⁵¹ Ead., ivi, vol. II, in nota 70, p. 872, segnala la personificazione della *Oenotria Tellus* in Luc. 1, 186 ss., in apparizione a Cesare al passaggio del Rubicone.

*haerebat Latiae, donec vis saeva profundo
truderet et rapidis daret asportare procellis.
His aegrum visis adeunt mandata ferentes
legati patriaeque extrema pericula pandunt
(...).*

L'incubo di Annibale⁵² è un incubo di guerra. Si trova in un'ultima permanenza in Bruzzio, mentre da Cartagine lo richiamano per riprendere il controllo della critica situazione. In un (raro) momento di riposo, il condottiero vede in sogno tre nemici precipitare contro di lui, tenta la fuga verso le Alpi, ma rimane attaccato alla terra italica. Intanto viene spinto verso il mare da una forza oscura: un esercito di ombre – i morti in marcia dalle battaglie di cui fu vincitore⁵³ (*«omni-sque a Cannis Thrasymennique omnis ab undis / in pontum impellens umbrarum exercitus ibat»*, vv. 164-165) – lo travolgerà con furia selvaggia. Le sequenze del sogno-incubo dunque non vanno solo sulla presenza di nemici in azione, ma anche sul peso delle morti inflitte dalla lunga guerra: le anime ancora affluiscono per cacciarlo dalla terra italica contesa (con sensibilità moderna, nell'esercito delle ombre possono esserci anche i Punici). L'incubo sembra poggiare sulla situazione di stallo della guerra troppo lunga, di cui – come aggressore irriducibile di vaste terre straniere – Annibale porta la responsabilità (se non senso di colpa cosciente); egli dunque è oppresso dall'impossibilità di autodeterminarsi, vuoi con la fuga vuoi resistendo a forze contrarie. Il *dux* già vincitore si rappresenta in balia di un destino che non trova vie di sbocco; l'effetto, al risveglio, è naturalmente di angoscia. Il senso moderno del sogno è la proiezione di paure reali nel contenuto onirico; la realtà confermerà queste paure.

⁵² Su quest'incubo vd. M. Fucecchi, *'Ad finem ventum'. Considerazioni sull'ultimo libro dei 'Punica'*, «Aevum antiquum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche», n.s., 6 (2006), pp. 311-345, partic. 326-327.

⁵³ Il riferimento qui ai morti delle battaglie italiche che perseguitano Annibale riprende l'analogo passo per quelle dei Saguntini in Sil. 2, 699-707, ripreso *supra* a inizio di questo par. 2.2.

In conclusione, il sogno in Silio ha uno spazio prominente (maggiore che in Stazio). Mentre ricalca le linee tradizionali della letteratura greca e latina, presentandosi molto spesso come *admonitio* o oracolo (all'interno della categoria dei sogni epifanici), arricchisce la narrazione di elementi significativi, caratterizza i personaggi, favorisce il progresso dell'azione. Ciò che è proprio della trattazione siliana del tema è un dato a mio avviso importante: quasi sempre collegato alla guerra, il sogno non si configura come spazio "altro", di evasione dal dato di realtà, di variegata immaginazione, ma risulta prosecuzione o anticipazione del vero protagonista dei *Punica* – ovvero, la guerra.

2.3 Insonnie

2.3.a Il condottiero insonne

Ampio spazio riveste, nei *Punica*, il tema dell'insonnia, che trova riferimento in Liv. 21, 4, 6: «*vigiliarum somnique nec die nec nocte discriminata tempora; id quod gerendis rebus superesset quieti datum*».

Come viene declinato questo universo di negazione dei ritmi naturali da Silio? All'interno di ricorrenze frequenti e variegata, spicca il tema già omerico dell'insonnia dei condottieri, che ricollega dunque l'insistita trattazione siliana del tema al genere epico. Già in libro primo, nell'impegnativo consolidamento delle alleanze in Spagna non appena ricevuto il comando, a Sil. 1, 242-246 Annibale

(...) *primus sumpsisse laborem,
primus iter carpisse pedes partemque subire,
si valli festinet opus. Nec cetera segnis,
quaecumque ad laudem stimulant, somnumque negabat
naturae noctemque vigil ducebat in armis.*

In questo passo sono codificati in maniera esemplare i tratti caratteristici dell'insonnia del *dux*, all'interno di un più ampio ventaglio

di caratteristiche di personalità⁵⁴. Il *dux* è il primo a intraprendere attività, non è pigro sotto nessun aspetto, mira alla gloria, non si concede sonno e passa la notte in armi. Denis Feeney ripercorre la tradizione greco-latina che è probabilmente servita da modello per questo passo, senza commentare peraltro la vocazione insonne, non essendo del resto le parole sonno-insonnia presenti nell'ipotesto di Liv. 21, 4, 5: «*nullo labore aut corpus fatigari aut animus vinci poterat*»⁵⁵. Com'è evidente, nella costruzione di queste scene ricorrenti Silio riprende dalla tradizione solo alcuni elementi, sviluppando poi come propria cifra personale e originale un'insistita "poetica dell'insonnia".

L'insonnia del condottiero, insieme alla resistenza alla sete, si configura come mascolina⁵⁶. A Sil. 1, 259-260, sempre Annibale «*fermineum putat umentis iacuisse sub umbra / exercetque sitim et spectato fonte receditis*». Anche in questo caso Silio rielabora la tradizione⁵⁷, relativa alla tolleranza della sete, inserendo un dettaglio sul sonno che rientra nella propria poetica⁵⁸ (e che lo differenzia parzialmente da Stazio, se pensiamo alla figura di Argia).

La capacità di sfidare le leggi biologiche, che abbiamo rilevato già in Stazio, corrisponde alle energie psicofisiche instancabili che

⁵⁴ Ariemma, *Alla vigilia di Canne* cit., p. 131, parla, a proposito di questo passo, di «esibizione del proprio valore in prove dimostrative davanti ai soldati», e ne rileva i modelli (pp. 131-133); vd. anche Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 44.

⁵⁵ Vd. D. Feeney, *A Commentary to Silius Italicus Book 1*, Dissertation Oxford University 1982, pp. 146-147.

⁵⁶ Sulle categorie di "maschile" e "femminile" nell'epica flavia vd. Augoustakis, *Motherhood and the Other* cit.

⁵⁷ Vd. Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 46.

⁵⁸ Feeney, *A Commentary* cit., p. 152.

permettono la invincibilità di Annibale in battaglia (Sil. 1, 473-475)⁵⁹:

*Non cuncta e muris unum incessantia tela
fumantesque ante ora faces, non saxa per artem
tormentis excussa tenent. (...)*

Ineguagliabili qualità militari, energie fisiche e ambizioni assolute si segnalano dunque sin dall'esordio dei *Punica*, per il Cartaginese che si impegna nel primo comando in Iberia. I tratti di personalità eccezionale del *dux* si accompagneranno per tutta la narrazione al frequentissimo stato di insonnia: Annibale è il personaggio siliano più frequentemente detto insonne.

Nelle ricorrenze insistenti del tema, di volta in volta si possono peraltro verificare combinazioni diverse con il passaggio narrativo specifico. L'efficienza anche notturna del *dux* nel dedicarsi ad ogni aspetto della guerra può non venire enfatizzata se si tratta per esempio di non interrompere la comunicazione con Cartagine. Il tempo della notte è menzionato per antitesi a Sil. 11, 369-378:

*Postera lux Phaetontis equos proferre parabat
iam rapido summis curru splendente sub undis.
At inuenis magno generatus Hamilcare duras
iam dudum exercet curas: Carthaginis arces
ire ferox Mago et patribus portare iubetur
nuntius acta ducis. Praeda et captiva leguntur
corpora dereptaeque viris sub Marte cruento
exuviae, fausti superis libamina belli.
Altera curarum Libycis dimittitur oris
heu Decius (...).*

⁵⁹ Ivi, p. 243: «“All against one” is a contrast used by Vergil of an attack on Turnus: *manus e castris prope coit omnis in unum*, 9.801; it is especially favoured by Ovid: cf. *Met.* 5. 149 (...).».

Il tempo della notte dedicato alle attività è segnalato dalla locuzione *iam dudum* (v. 372), preceduta dalla notazione temporale «*postera lux Phaetontis equos proferre parabat / iam rapido summis curru splendente sub undis*» (vv. 369-70). Mentre scorrono le ore della notte, Annibale effettivamente organizza la comunicazione con Cartagine circa le imprese militari.

Ricchi sono i passi in cui l'insonnia si collega a emozioni forti vissute dal *dux*. A Sil. 12, 680-685, Annibale non cede al sonno notturno, perché acceso di *furor* bellico contro la manifesta protezione di Giove alle mura inviolabili di Roma. Esorta infatti con veemenza i Punici a non rassegnarsi:

(...) *Sic pectora flammis,
donec equum Titan spumantia frena resolvit.
Nec non composuit curas somnusque frementem
ausus adire virum, et redeunt cum luce furores.
Rursus in arma vocat trepidos clipeoque tremendum
increpat (...).*

Il topos dell'insonnia del *dux* ha un'occorrenza piuttosto funzionale a Sil. 4, 39-44⁶⁰, allorché passate le Alpi appare spianata la via per Roma:

*Sed Libyae ductor tuto fovet agmina vallo
fessa gradum multoque gelu torpentia nervos
solandique genus laetis ostentat ad urbem
per campos superesse viam Romamque sub ictu.
At non et rerum curas consultaque belli
stare probat solusque nequit perferre quietem.*

⁶⁰ Non svolge notazioni su sonno e insonnia per questa ricorrenza Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 267.

In questo caso, il testo presenta un'antitesi tra il riposo concesso alle truppe e la condizione di veglia solerte del *dux*, che «*solus*» (v. 44) deve occuparsi dei piani di guerra. Analogamente alla precedente ricorrenza, Annibale lascia alle truppe una notte di riposo, ormai alle mura di Roma, ma per sé sarebbe assurdo concedere ore al sonno (Sil. 12, 558-564):

*Poenus ut ad somnos vix totam cursibus actae
indulsit publi noctem, vigil ipse nec ullam
ad requiem facilis credensque abscedere vitae
quod sopor eripiat tempus, radiantibus armis
induitur Nomadamque iubet prorumpere turmas.
Inde levis frenis circum pavitantia fertur
quadrupedante sono percussae moenia Romae.*

Silio esplicita il motivo assiologico dell'insonnia positiva («*credensque abscedere vitae / quod sopor eripiat tempus*», vv. 560-61), intanto l'avventura militare notturna si colora di emozioni forti: il *dux* si lancia sul destriero a briglia sciolte (come nell'arte guerriera libica), intorno alle mura della città spaventata («*pavitantia percussae moenia Romae*», v. 564).

In una situazione invece di stallo, lo stato d'animo del *dux* insonne è segnato dall'inquietudine ossessiva per le mosse del nemico, avvolto in una pelle di leone Annibale si affretta alla tenda del fratello (a Sil. 7, 282-294; 300-307):

*Cuncta per et terras et lati stagna profundi
condiderat somnus, positoque labore dierum
pacem noctem data mortalibus orbis agebat.
At non Sidonium curis flagrantia corda
ductorem vigilesque metus haurire sinebant
dona soporiferae noctis. Nam membra cubili
erigit et fulvi circumdat pelle leonis,
qua super instratos proiectus gramine campi*

*presserat ante toros. Tunc ad tentoria fratris
fert gressus vicina citos. Nec degener ille
belligeri ritus taurino membra iacebat
effultus tergo et mulcebat tristia somno.*

*Ut pepulere levem intrantis vestigia somnum,
“Heus!” inquit pariterque manus ad tela ferebat,
“Quae te cura vigil fessum, germane, fatigat?”
Ac iam constiterat sociosque in caespite fusos
incussa revocat castrorum ad munera planta,
cum Libyae ductor: “Fabius me noctibus aegris,
in curas Fabius nos excitat, illa senectus,
heu fatis quae sola meis currentibus obstat
(...)”.*

Il topos ricorrente qui segue l'iniziale scena dolce della notte che avvolge nel sonno la natura tutta tra terre e acque⁶¹, il sonno positivo che dona pace e ristoro ai mortali. Per contrasto⁶², l'insonnia del *dux* nasce dai timori affannosi («*flagrantia corda*», «*vigiles metus*», vv. 285-286) per la valida tattica di resistenza al trionfo nemico che viene dal pur anziano condottiero romano Fabio Massimo⁶³. A nulla vale la stanchezza di Annibale (v. 302, «*fessum*»). Suo fratello accoglie i doni

⁶¹ Ivi, pp. 465-466.

⁶² Littlewood, *A Commentary* cit., p. 132, nota come «as he contemplates the attrition of his army through slow starvation, his weakful torment contrasts with the peacefulness of night over the land he has invaded». Verificheremo questo schema anche *infra* nel paragrafo 2.4 per alcuni spaccati di sonno della natura.

⁶³ Ariemma, *Alla vigilia di Canne* cit., p. 73, nota come «in VII, 282 si tratta del contrasto fra la quiete notturna della natura e l'impossibilità di Annibale di trovare requie, a causa dei *curis fragrantia corda* e dei *vigiles ... metus*. Silio ha presente (...) il notissimo passo di *Aen.* IV 522 («*nox erat et placidum carpebant fessa soporem / corpora per terras, silvaeque et saeva quierant / aequora*»), in cui è Didone il termine del contrasto, in rapporto al dolce

del sonno, che allontana gli affanni (v. 293, «*mulcebat tristia somno*»), anche se è un sonno leggero («*levem*», v. 300). La topica insonnia del *dux* si staglia, così, ancora più nitida, solitaria, possente. Modello di questo passo è la Didone virgiliana, ma anche Omero⁶⁴, ben calati nel contesto della guerra romana storica.

Diversi i sentimenti di Annibale alla vigilia di Canne. Si tiene in disparte meditando sugli eventi incerti ed emettendo sospiri di ansia, allorché la ninfa Anna gli appare per esortarlo alla battaglia, a Sil. 8, 205-209:

*Diva deae parere parat magnumque Libyssae
ductorem gentis nulli conspecta petebat.
Ille virum coetu tum forte remotus ab omni
incertos rerum eventus bellique volutans
anxia ducebat vigili suspiria voce.*

Il passo è costruito sulla «meditazione solitaria di Annibale, per motivi diegetici isolato dal gruppo dei suoi»⁶⁵, e su intertesti virgiliani⁶⁶.

sonno di tutto ciò che la circonda – sonno strettamente funzionale (...) –, l'archetipo in Hom. *Il.* II 1 s. (...)».

⁶⁴ Vd. Littlewood, *A Commentary* cit., p. 132: «Corroborated by a direct intertextual reference in l. 285, Silius seems to allude to the serene African night which witnesses the agony of Hannibal's ancestress, Dido as she contemplates the bitter humiliation of Aeneas' rejection (...). Humiliation, too, keeps Hannibal from sleep, the hideous humiliation of his invincibility challenged and himself outmanoeuvred by the elderly general he claims to scorn, for he is no less obsessed with his Roman adversary than Dido with Aeneas (...). The prospect of imminent defeat, the burden of responsibility for his army, and his fear of failure mirror the anxieties keeping Menelaus at the beginning of *Iliad* 10 (...)».

⁶⁵ Ariemma, *Alla vigilia di Canne* cit., p. 83.

⁶⁶ Ivi, pp. 83-85.

Segnala l'insonnia la spia semantica dell'aggettivo «*vigili*» del v. 209. Tuttavia, il verso fa pensare all'*incipit* di Stat. *Silv.* 3, 5, 1-2, che apre la *Silva* con una marcata descrizione d'insonnia: «*quid mihi maesta die, sociis quid noctibus, uxor, / anxia pervigili ducis suspiria curae?*». Il parallelismo di Silio con Stazio mi sembra evidente⁶⁷. Il verbo *duco* compare in entrambi i testi, come il complemento oggetto *suspiria* (su cui François Spaltenstein, che non nota il parallelismo con Stazio, rimanda a Verg. *Aen.* 2, 288, «*gemitus imo de pectore ducens*»⁶⁸) e l'aggettivo *anxia*. Il terzo libro delle *Silvae* è stato pubblicato tra il 92 e il 95 d.C.; gli studiosi ipotizzano che Silio abbia rivisto il suo poema fino alla morte, avvenuta tra il 101 e il 104 d.C. Risulta, dunque, plausibile che Stazio abbia reso omaggio a Silio o – ipotizzando una revisione dei *Punica* successiva alla pubblicazione del terzo libro della *Thebais* – che Silio abbia echeggiato il passo staziano, che riportava in maniera molto marcata una scena di insonnia e che, dunque, poteva essere un modello forte per questa tipologia narrativa.

2.3.b L'intervento degli dei

In più situazioni militarmente significative, il topos del vigile condottiero insonne incrocia l'altro fondamentale topos dell'intervento degli dei: ricorrente nei *Punica* innanzitutto per Annibale, che i celesti devono continuamente distogliere dalle fiere ambizioni di conquistare Roma, o viceversa incitarlo, con più strumenti pressanti, dai consueti ammonimenti alle immagini più violente che ne invadano i sensi e la mente.

⁶⁷ Sui rapporti tra Stazio e Silio (e le rispettive opere) si vedano: R.B. Steele, *Interrelation of the Latin Poets under Domitian*, «*Classical Philology*», 25/4 (1930), pp. 328-342; F. Delarue, *Stace et ses contemporains*, «*Latomus*» 33/3 (1974), pp. 536-548; F. Ripoll, *Statius and Silius Italicus*, in *Brill's Companion to Statius* cit., pp. 425-443; Littlewood, *A Commentary* cit., pp. LVI-LVIII.

⁶⁸ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 513.

In un lungo passo nel terzo libro ricco di intertesti, le due tematiche si presentano in combinazione originale. La sequenza parte da un'inversione del topos del condottiero insonne: sotto le mura di Cadice un Annibale insolito (dolente di dover abbandonare una sposa), in attesa di dedicarsi a nuovi compiti di guerra, si concede il sonno (Sil. 3, 158-162):

*At Poenus belli curis avertere amorem
apparat et repetit properato moenia gressu.
Quae dum perlustrat crebroque obit omnia visu,
tandem sollicito cessit vis dura labori,
belligeramque datur somno componere mentem.*

Ma volendo questa volta Giove riattivare la guerra, un dio dovrà scaricare sul dormiente forti spaventi («*segnemque quietem / terret et immissa rumpit formidine somnos*», Sil. 3, 166-167). La *admonitio* (dell'obbediente Mercurio) entra nel sonno del *dux* con altrettanti rimproveri e promesse seducenti, di conquistare Roma; non senza l'interdizione magica di non voltarsi indietro (Sil. 3, 168-182):

*Iamque per umentem noctis Cyllenius umbram
aligero lapsu portabat iussa parentis.
Nec mora mulcentem securo membra sopore
aggreditur iuvenem ac monitis incessit amaris:
"Turpe duci totam somno consumere noctem,
o rector Libyae. Vigili stant bella magistro.
Iam maria effusas cernes turbare carinas
et Latiam toto pubem volitare profundo,
dum lentus coepta terra cunctaris Hibera.
Scilicet id satis est decoris memorandaque virtus,
quod tanto cecidit molimine Graia Saguntos?
En age, si quid inest animo par fortibus ausis
fer gressus agiles mecum et comitare vocantem.
Respexisse veto; monet hoc pater ille deorum.
Victorem ante altae statuam te moenia Romae".*

Il sogno viene quindi a complicarsi in visioni terrificanti, che schiaccino ancora il dormiente in balia del dio alato (Sil. 3, 183-197):

*Iamque videbatur dextram iniectare graduque
laetantem trahere in Saturnia regno citato,
cum subitus circa fragor et vibrata per auras
exterrent saevis a tergo sibila linguis
ingentique metu divum praecepta paventi
effluxere viro et turbatus lumina flectit.
Ecce iugis rapiens silvas ac robora vasto
contorta amplexu tractasque per invia rupes
ater letifero stridebat turbine serpens.
Quantus non aequas perlustrat flexibus Arctos
et geminum lapsu sidus circumligat Anguis,
immani tantus fauces diducit hiatu
attollensque caput nimboris montibus aequat.
Congeminat sonitus rupti violentia caeli
imbriferamque hiemem permixta grandine torquet.*

Come percependo qui il sogno nel sogno, il dormiente lucidamente chiede al dio quali significati abbiano le terribili visioni ultime. Il dio gli risponde che gli appaiono le guerre tremende appunto desiderate (vero), e che sarà vittorioso su Roma (ingannevole). Il risveglio, faticoso nel freddo sudore del corpo, riconduce il condottiero alle ambizioni della guerra. A Sil. 3, 198-216:

*Hoc trepidus monstro (neque enim sopor ille nec altae
vis aderat noctis, virgaque fugante tenebras.
miscuerat lucem somno deus) ardua quae sit,
scitatur, pestis terrasque urgentia membra
quo ferat et quosnam populos depascat hiatu.
Cui gelidis almae Cyllenes editus antris:
“Bella vides optata tibi. Te maxima bella,
te strages nemorum, te moto turbida caelo
tempestas caedesque virum magnaеque ruinae*

*Idaei generis lacrimosaque fata sequuntur.
 Quantus per campos populatis montibus actas
 contorquet silvas squalenti tergo serpens
 et late umectat terras spumante veneno,
 tantus perdomitis decurrens Alpibus atro
 involves bello Italiam tantoque fragore
 eruta convulsis prosternes oppida muris”.
 His aegrum stimulis liquere deusque soporque.
 It membris gelidus sudor, laetoque pavore
 promissa evolvit somni noctemque retractat.*

La narrazione articolata che Silio svolge⁶⁹ sembra includere i punti cruciali del destino di guerra del Punico (come sovente ricorre nel testo), tra la sovra-determinazione divina e le pulsioni del condottiero. L'ingresso stesso del *dux* nel sonno (ai citati vv. 158-162) si divide tra la «*vis dura*» (dell'amore privato, v. 161) che deve recedere, e il ritorno alla «*belligera mens*» (v. 162), alla quale è dato («*datum*», v. 162) peraltro raccogliersi attraverso il sonno. Il condottiero si dispone a un sonno forse ambigualmente eterodiretto: eterodiretto arriva il sogno, voluto con inganno da Giove e affidato a Mercurio. La pausa si rivelerà breve. Il sonno spontaneo di Annibale (quello precedente alle visioni) è definito «*securus*» (v. 170), ovvero si configura come ristoro dagli affanni e pausa dalle responsabilità. Ma l'intervento divino con le tormentate visioni devia in direzione sinistra il riposo del guerriero: chiare, in tal senso, sono le opzioni semantiche relative alla paura («*terrebr*», v. 167; «*formidine*», v. 167) e alle instabili reazioni emozionali che ne conseguono («*aegrum*», v. 214; «*gelidus sudor*», v. 215; «*laetoque pavore*», v. 215). Del resto, aggressiva e dura appare l'azione di Mercurio che porta la visione (v. 171, «*aggreditur iuvenem ac monitis incessit amaris*»).

⁶⁹ Cenni a questo passo, e segnatamente all'intervento di Mercurio, sono in R. Marks, 'Per vulnera regnum': *Self-Destruction, Self-Sacrifice, and 'Devotio' in Silius' 'Punica' 4-10*, in *Flavian Epic* cit., pp. 408-433, partic. 430. Ai ricchi modelli del passo si dedica Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., pp. 195-201.

Nei versi seguenti il topos del condottiero insonne, che a più riprese compare nei *Punica* (e, come abbiamo analizzato, anche nella *Thebais* di Stazio), trova la sua più esplicita definizione assiologica: «*turpe duci totam somno consumere noctem; / (...) vigili stant bella magistro*» (Sil. 3, 172-173). Lo *status* del comandante “ideale” è, per antonomasia, la vigilanza insonne: su questa poggia l’esito delle guerre. L’insonnia assurge dunque a motore primario della narrazione di guerra, condizione indispensabile, statuto creatore della narrazione e della caratterizzazione dei personaggi. Nel sogno di Annibale qui in esame, il richiamo alle responsabilità belliche del *dux* s’interseca con un livello di premonizione (già presente in Liv. 21, 22) circa la guerra contro i Romani, che ne scuote la personalità. Se in Livio (21, 22) Annibale è detto lieto di sognare, in Silio il sogno comporta paura, sbigottimento, reazioni fisiche collegate a questi stati d’animo, come il sudore freddo al risveglio; che peraltro il forte condottiero rintuzza, ripercorrendo le visioni e le promesse del sogno «*leato pavore*» (v. 215). Molto più breve in Livio, il sogno di Annibale viene dallo storiografo riportato come notizia indiretta («*ibi fama est in quiete visum ab eo iuvenem*», Liv. 21, 22, 6); viene menzionato Giove, ma non Mercurio (Liv. 21, 22, 6)⁷⁰. Il contenuto del sogno corrisponde dunque a quello che sarà nei *Punica*, ma la narrazione liviana è molto più referenziale, asciutta, scevra di dettagli e di *pathos*. In coerenza con la poetica del sonno dei *Punica*, la costruzione di Silio rielabora in maniera vivace la tradizione.

Un analogo intervento divino, a svegliare bruscamente Annibale dal sonno per stimolarlo alla marcia verso la battaglia del Trasimeno, occorre a Sil. 4, 723-740:

(...) *Omnia somni*
condiderant aegrisque dabant oblivia curis,
cum Iuno in stagni numen conversa propinqui

⁷⁰ *Ibid.*

*et madidae frontis crines circumdata fronde
 populea stimulat subitis praecordia curis
 ac rumpit ducis haud spernenda voce quietem:
 "O felix famae et Latio lacrimabile nomen
 Hannibal, Ausonia si te fortuna creasset,
 ad magnos venture deos, cur fata tenemus?
 Pelle moras. Brevis est magni fortuna favoris.
 Quantum vovisti, cum Dardana bella parenti
 iurares, fluet Ausonio tibi corpore tantum
 sanguinis, et patrias satiabis caedibus umbras.
 Nobis persolves meritos securus honores.
 Namque ego sum, celsis quem cinctum montibus ambit
 Tmolo missa manus, stagnis Thrasyemnus opacis".
 His agitur monitis et laetam numine pubem
 protinus aerii praeceps rapit aggere montis.*

Anche in questo caso, Annibale ha una visione (che interrompe bruscamente il suo sonno)⁷¹; e, mentre tutti dormono al riparo dagli affanni («*omnia somni / condiderant aegrisque dabant obliviam curis*», vv. 723-724), il condottiero è ritratto in uno stato di sollecitazione immediata a compiere azioni.

All'incontrario che a Cadice e al Trasimeno, l'ammonizione divina interviene a distoglierlo dalla guerra quando, dopo le stragi di Canne, Annibale concede il riposo alle truppe, ma insonne si dà a nuovi piani per arrivare a Roma. La mente eccitata già abbatte le mura e vede l'incendio di Canne avvolgere la rupe Tarpea. A Sil. 10, 326-336:

*At Poenus per longa diem certamina saevis
 caedibus emensus, postquam eripere furori*

⁷¹ Ivi, p. 324, l'intertesto siliano di questo intervento divino si indica in Verg., *Aen.* 8, 26 ss.

*insignem tenebrae lucem, tum denique Martem
dimisit tandemque suis in caede pepercit.
Sed mens invigilat curis noctisque quietem
ferre nequit. Stimulat dona inter tanta deorum
hoc tantum, nondum portas intrasse Quirini.
Proxima lux placet. Hinc strictos ferre ocuis enses,
dum fervet cruor et perfusae caede cohortes,
destinat ac iam claustra manu, iam moenia flamma
occupat et iungit Tarpeia incendia Cannis.*

Sulle ambizioni visionarie di Annibale, per intervento della stessa Giunone, si abatterà dunque la potenza del Sonno (regnante sulle tenebre e sovente chiamato dalla dea, come si è già ripreso⁷²). Questi svolgerà il suo compito inducendo nel guerriero invasato il sonno con dolcezza insidiosa, quindi con immagini funeste che lo atterriscano (Sil. 10, 351-371):

*Imperium celer exsequitur curvoque volucris
per tenebras portat medicata papavera cornu.
Ast ubi per tacitum allapsus tentoria prima
Barcaei petiit iuvenis, quatit inde soporas
devexo capiti pennas oculisque quietem
irrorat tangens Lethaea tempora virga.
Exercent rabidam truculenta insomnia mentem,
iamque videbatur multo sibi milite Thybrim
cingere et insultans astare ad moenia Romae.
Ipse refulgebat Tarpeiae culmine rupis
elata torquens flagrantia fulmina dextra
Iuppiter, et late fumabant sulphure campi,
ac gelidis Anien trepidabat caeruleus undis
et densi ante oculos iterumque iterumque tremendum*

⁷² Vd. il discorso di Giunone al Sonno a Sil. 10, 340-357, ripreso *supra*, in par. 2.1.

*vibrabant ignes. Tunc vox effusa per auras
 "Sat magna, o iuvenis, presa est tibi gloria Cannis.
 Siste gradum. Nec enim sacris irrupere muris,
 Poene, magis dabitur, nostrum quam scindere caelum".
 Attonitum visis maioraque bella paventem
 post confecta Sopor Iunonia inssa relinquit,
 nec lux terribili purgavit imagine mentem.*

Il brano è suggestivo e ricco di motivi incrociati. Dapprima costruito secondo il topos, prediletto da Silio, del *dux* insonne, lo spaccato narrativo ne mette in scena il rimurginare incessante e le ambizioni tormentose, che tengono sempre sveglia la mente («*Sed mens invigilat curis noctisque quietem / ferre nequit. Stimulat dona inter tanta deorum / hoc tantum, nondum portas intrasse Quirini: / proxima lux placet. (...)*», Sil. 10, 330-333). L'animo, dunque, si oppone al corpo e ai suoi ritmi, alla natura e alle sue fasi. Secondo Spaltenstein⁷³, «seul le motif suggestif qu'est l'insomnie d'Annibal (vers 330), qui apparait ailleurs aussi (n. 7, 154), reprend un peu le caractère de Liv». Fino a questo punto, la descrizione dell'insonnia è analoga ad altre che abbiamo ripreso.

Silio inserisce quindi il tipico intervento del Sonno⁷⁴, con fantasia adeguata al personaggio: il dio fa passare nel sonno gli impulsi profondi del desiderio di guerra e di gloria, che tenevano insonne il condottiero. Prima che si diffonda nell'aria la voce ammonitrice, non appena il Sonno gli sfiora le tempie con la letea verga installando il riposo, arriva ad Annibale l'incubo di immagini che in effetti proseguono – come tra la veglia e il sonno – l'immaginario incontenibile che da sveglio lo portava già dentro Roma. In questo transito pericoloso della mente di Annibale, l'aggettivazione si carica

⁷³ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 9 à 17)* cit., p. 79.

⁷⁴ Ivi, pp. 79-80, si riprendono numerosi intertesti su «le royaume endormi de Somnus» e «le séjour (...) naturellement obscur», tra Silio e Omero, Virgilio, Ovidio, Stazio.

di sentimenti convulsi di rabbia («*Exercent rabidam truculenta insomnia mentem*», Sil. 10, 357), nel susseguirsi parossistico (ben organizzato dagli dei) del trionfo imminente e quindi della fulminante punizione di Giove. Le visioni da incubo, poi la voce (di Giunone) che ammonisce sulla sacralità delle mura romane, resteranno durevoli alla luce del giorno: il Sonno ha abbandonato al risveglio il condottiero, ora «*attonitum visis, maioraque bella paventem*» (v. 369). I tratti del passo risultano dunque funzionali allo svolgimento della guerra, che dopo Canne vedrà i Punici incapaci di sfruttare la battaglia vittoriosa e le stesse alleanze confluite a Capua, come il seguito del decimo libro e l'undicesimo racconteranno.

E appunto lungo i (già topici) ozi di Capua⁷⁵, il sonno e la guerra tornano a essere collegati da un intervento divino. Ora di Venere, che coglie l'occasione di vedere oziosi e dediti a lieti banchetti gli odiati Punici, per inviare i suoi figli amorini a colpirli con i topici dardi (Sil. 11, 385-423). Contraltare alla guerra, il sonno serve in questo caso a vincere la guerra stessa, è il dio Sonno a vincere il dio Marte, come dice la dea agli amorini (Sil. 11, 395-399):

*“Verum agite, o mea turba, precor (nunc tempus) adeste
et Tyriam pubem tacitis exurite telis.
Amplexu multoque mero somnoque virorum
profliganda acies, quam non perfregerit ensis,
non ignes, non immissis Gradivus habenis”.*

La narrazione (qui essenzialmente leziosa⁷⁶) prevede così che dal sonno sia vinto il condottiero insonne – al quale nel primo libro

⁷⁵ La fama della corruzione di Capua ricorre in Liv. 23, 2, come riporta A.M. Vinchesi in Silio Italico, *Le guerre puniche* cit., vol. II, nota 15, p. 269.

⁷⁶ Ead, ivi, nota 55, p. 653: di «manierismo lezioso, il racconto anticipa molta poesia tardoantica».

Silio ha fatto dire quanto *femineum* sia l'abbandonarsi al riposo⁷⁷. A Sil. 11, 418-423:

*Mollitae flammis lymphae languentia somno
membra fovent, miserisque bonis perit horrida virtus.
Ipse etiam afflatus fallente Cupidine ductor
instaurat dapibus repetitque volentum
hospitia et patrias paulatim decolor artes
exuit occulta mentem vitiante sagitta.*

La dea dell'amore intende fiaccare i Punici con il vino, il sonno, l'inerzia. Con l'intervento di Venere nei bagordi di Capua, dunque, Silio fa un'inversione del topos del *dux* insonne a favore di una raffigurazione di *desidia* tutta negativa e assiologicamente orientata. Il sonno corruttore ricorre ancora all'inizio del libro dodicesimo, quando la fine dell'inverno permette ai Libici di uscire da Capua e riattivare i movimenti militari in Campania. Ma non sono più i guerrieri delle Alpi e del Trasimeno, commenta Silio (Sil. 12, 15-26):

*Sed non ille vigor, qui ruptis Alpibus arma
intulerat dederatque vias Trebiaque potitus
Maeonios Italo sceleravit sanguine fluctus,
tunc inerat. Molli luxu madefacta meroque,
illecebris somni, torpentia membra fluebant.
Quis gelidas suetum noctes thorace gravatis
sub Iove non aequo trahere et tentoria saepe
spernere, ubi hiberna ruerent cum grandine nimbi,
ac ne nocte quidem clipeive ensesve reposti,
non pharetrae aut iacula, et pro membris arma fuere,
tum grave cassis onus maioraque pondera visa
parmarum ac nullis fusae stridoribus hastae.*

⁷⁷ Vd. *supra*, in par. 2.3.a, la citazione di Sil. 1, 259-260.

Il poeta flavio anche dunque nei commenti propriamente storici inserisce un riferimento forte al sonno come mera lusinga, all'inerzia come debolezza dei corpi, cui viene contrapposta la *virtus* dei soldati efficienti, che nemmeno di notte abbandonano le armi. La notazione sulla progressiva crisi di valore militare dei Punici, dopo Canne corrotti dai bagordi di Capua, allude certo alla *laudatio* dei valori insieme di *virtus* e moralità della tradizione romana, cui si impronta la costruzione siliana dell'epica intorno alle guerre puniche⁷⁸.

2.3.c La guerra notturna

La ricca composizione epica dei *Punica* offre spaccati numerosi della guerra sul campo aderenti alla nostra tematica, densi in particolare nei libri sulle battaglie che incalzano e culminano a Canne. Se l'attività indefessa che dura notte e giorno è programmaticamente sancita da Annibale (Sil. 4, 811-812, «*noctemque diemque / arma feram*»), per ricorrenze meno numerose di quelle dedicate al *dux* dei Punici, anche i Romani sono incalzati dai loro condottieri notte e giorno (per esempio a Sil. 12, 483-484, «*hinc Nero et hinc volucres Silanus nocte dieque / impellebat agens properata ad bella cohortes*»). Alcuni passi presentano gli uni a fronte degli altri. Così l'esordio della drammatica battaglia campale di Canne vede la stessa bramosia di azione nei due schieramenti contrapposti, a Sil. 9, 1-10:

*Turbato monstis Latio cladisque futurae
signa per Ausoniam prodentibus irrita divis,
haud secus ac si fausta forent et prospera pugnae
omina venturae, consul traducere noctem
exsommis telumque manu vibrare per umbras*

⁷⁸ Per il riferimento al passato della *Romanitas* come *virtus* e *sapientia*, componenti ideologico-politiche di base del poema siliano al di là della *libertas* repubblicana esaltata da Lucano, vd. le notazioni contestualizzate all'età imperiale di Vinchesi, *Introduzione* cit., in Silio Italico, *Le guerre puniche* cit., pp. 9-16.

*ac modo segnitiae Paulum increpitare, modo acres
 excercere tubas nocturnaue classica velle.
 Nec minor in Poeno properi certaminis ardor.
 Erumpunt vallo fortuna urgente sinistra
 consertaeque manus. (...)*

Il console che trascorre la notte insonne è Caio Terenzio Varrone⁷⁹. Nonostante i presagi non favorevoli, l'*ardor* sconsiderato (che costerà molti morti già nel combattimento notturno) presenta in negativo il topos della guerra che la notte non interrompe (nell'oscurità il console agita l'asta, se la prende con un commilitone, vuole far suonare le trombe e gli squilli di guerra). Anche i Punici del resto bramano di riprendere gli scontri. Come nota F. Spaltenstein, «l'in-somnie dramatique de Varron rappelle celle d'Annibal»⁸⁰. Per l'avvio sconsiderato da parte romana della battaglia di Canne, vale lo schema (già ripreso per i sogni di guerra) che le attività belliche diurne pervadono l'anima dei militari anche nel tempo della notte.

Nel libro settimo⁸¹ il punico Marasse è ritratto in una scena particolare di sonno guerresco immerso nella guerra (Sil. 7, 322-332):

*(...) Ingens clipeo cervice reposita
 inter equos interque viros interque iacebat
 capta manu spolia et rorantia caede Maraxes
 ac dirum, in somno ceu bella capesseret, amens
 clamorem tum forte dabat dextraque tremante*

⁷⁹ Sulle responsabilità militari del console guerrafondaio nelle fonti storiche e la rivisitazione siliana delle critiche a Varrone, vd. Ariemma, *Alla vigilia di Canne* cit., pp. 100 ss.

⁸⁰ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 9 à 17)* cit., p. 7.

⁸¹ Per un inquadramento del libro settimo cui appartengono molti dei passi che stiamo esaminando, vd. E. Karakasis, *Homeric Receptions in Flavian Epic: Intertextual Characterization in 'Punica' 7*, in *Flavian Poetry* cit., pp. 251-267.

*arma toro et notum quaerebat fervidus ensem.
Huic Mago, inversa quatiens ut dispulit hasta
bellantem somnum: "Tenebris, fortissime ductor,
iras compesce atque in lucem proelia differ.
Ad fraudem occultamque fugam tutosque receptus
nunc nocte utendum est (...)"* .

A sancire la continuità fisica e psicologica tra sonno e guerra, il grosso Marasse dorme con la testa sullo scudo, in mezzo a tutto ciò che concerne la guerra: cavalli, uomini, spoglie insanguinate. Sogna intanto il combattimento, ed emette infatti grida furenti (come Annibale in Sil. 1, 64-69, già richiamato). Se la scena iniziale riprende Omero⁸², «the final segment has affinities with a passage in Seneca's *Hercules furens*, where the chorus describes how the restless sleep of Hercules still betrays traces of his madness»⁸³. Il sonno forsennato di Marasse subisce una brusca interruzione: Magone lo sveglia esortandolo a portare nella realtà le qualità guerresche e la tensione del sogno, approfittando della notte per l'inganno e la fuga dal campo sotto controllo romano. Dal sogno, dunque, (che sarà probabilmente ripreso da Shakespeare⁸⁴), si passa al frequente topos dell'insonnia degli uomini in armi.

Il topos è ribadito pochi versi dopo, quando i menzionati Marasse e Magone raggiungono la tenda vicina (Sil. 7, 337-342):

*(...) Nihil hinc cunctante, sed acris
incepti laeto iuvene ad tentoria Acherrae
festinant, cui parca quies minimumque soporis
nec notum somno noctes aequare; feroci
pervigil inservibat equo fessumque levabat
tractando et frenis ora exagitata fovebat.*

⁸² Littlewood, *A Commentary* cit., p. 143.

⁸³ *Ibid.*

⁸⁴ Ivi, p. 144.

Acherra è il tipico uomo in armi che dorme poco, è infatti dedito (insonne) a strigliare il cavallo per prepararlo al combattimento. Una differenza importante relativa alla fisiologia del sonno è quella legata all'età giovanile⁸⁵:

Mago and Maraxes sleep deeply for they are young warriors. The Gaetolian leader Acherras takes little sleep, sharing with Lucan's Cato, *somni parcissimus* (BC 9. 590) and Silius' Hannibal (P. 1. 245) what was recognized as Roman military virtue (cf. Sall. *Cat.* 5. 3, Liv. 21. 4. 6).

La tipologia narrativa prevedibile e topica della notte, che spesso non interrompe le attività di guerra (marcia, appostamento, agguati notturni), sviluppa molte ricorrenze sulle straordinarie energie dei soldati di Annibale. Nel passare le Alpi, i Punici non possono indulgere al sonno (Sil. 3, 634-639):

*Non acies hostisve tenet, sed prona minaci
praerupto turbant et cautibus obvia rupes.
Stant clausi maerentque moras et dura viarum.
Nec refovere datur torpentia membra quiete;
noctem operi iungunt et robora ferre coactis
approperant umeris ac raptas collibus ornos.*

In questa scena notturna dei soldati affaticati nel cammino impervio dentro il duro paesaggio alpino, è plausibile l'eco virgiliana individuata da Spaltenstein (Verg. *Aen.* 8, 411, «*noctem addens operi*»)⁸⁶.

La tipologia della guerra notturna trova più ricorrenze di seguito, e si carica di tensione, nei passi che accompagnano il percorso di Annibale verso il Trasimeno. Fin dai primi versi del libro quinto, il territorio collinare boschivo favorisce i tradizionali appostamenti di

⁸⁵ Ivi, p. 146.

⁸⁶ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 225.

guerra, a Sil. 5, 1-3: «*Ceperat Etruscos occulto milite colles / Sidonius ductor perque alta silentia noctis / silvarum anfractus caecis insederat armis*». Nel silenzio profondo della notte⁸⁷, i movimenti insidiosi di Annibale aprono percorsi sugli stessi sentieri impervi in cui avanza faticosamente verso l'alba lo schieramento avversario (Sil. 5, 24-33):

*Et iam curriculo nigram nox roscida metam
stringebat, nec se thalamis Tithonia coniunx
protulerat stabatque nitens in limine primo,
cum minus abnuerit noctem desisse viator,
quam coepisse diem; consul carpebat iniquas
praegrediens signa ipsa vias, omnisque ruebat
mixtus eques; nec discretis levia arma manipulis
insertique globo pedites et inutile Marti
lixarum vulgus praesago cuncta tumultu
implere et pugnam fugientum more petebant.*

Anche se non è notte fonda ma ci si approssima all'alba⁸⁸, la scena descritta è una scena di notturno inquietante. Il console e i soldati sono impegnati in una marcia disordinata di fanti e cavalieri, di cattivo auspicio per la prossima battaglia. Intanto, le tenebre oscure esalanti dal lago nascondono alla vista l'agguato dei Punici, a Sil. 5, 36-38: «(...) *atrae noctis amictu / squalebat pressum picea inter nubila caelum. / Nec Poenum licuere doli. (...)*»).

Verso i territori apuli, numerose sono le ricorrenze delle insidie notturne da parte di Annibale. A Sil. 7, 131-138:

*Irritus incepti movet inde atque Apula tardo
arva Libys passu legit ac nunc valle residit*

⁸⁷ Sul silenzio della notte, ivi, p. 333.

⁸⁸ Ivi, p. 335, si verificano nella descrizione cronologica echi di Verg. *Aen.* 5, 835 ss.

*conditus occulta, si praecipitare sequentem
atque inopinata detur circumdare fraude,
nunc nocturna parat caecae celantibus umbris
furta viae retroque abitum fictosque timores
adsimulat, tum castra citus deserta relictas
ostentat praeda atque invitat prodigus hostem
(...).*

Annibale approfitta dell'oscurità notturna per tendere agguati al nemico. La condizione insonne è funzionale al procedere della guerra e così della narrazione, rientrando in un uso scaltro di espedienti volti ad attirare il nemico. Il passo prosegue sulla stessa falsariga (Sil. 7, 141-142, 154-161):

*Nulla vacant incepta dolis, simul omnia versat
miscetque exacuens varia ad conanima mentem.
(...)
Haec secum, medio somni cum bucina noctem
divideret iamque excubias sortitus iniquas
tertius abrupta vigil iret ad arma quiete.
Vertit iter Daunisque retro tellure relictas
Campanas remeat notus populator in oras.
Hic vero, intravit postquam uberis arva Falerni
(dives ea et numquam tellus mentita colono)
addunt frugiferis inimica incendia ramis.*

Mentre alle sentinelle (a turno) è concesso il riposo, Annibale di notte medita e agisce, il topos lo vede insonne in primo piano per contrastare la tattica di Fabio pianificando con astuzia le prossime devastazioni⁸⁹.

⁸⁹ Ivi, pp. 452-454, di là dal tema insonnia, si commentano il modello siliano e altri aspetti, ipotizzandosi un dialogo di Silio con Prop. 4, 4, 63 e Sen. *Thy.* 798. Per questi passaggi appenninici, M.A. Vinchesi osserva, (in Silio Italico, *Le guerre puniche* cit., vol. I, p. 418, nota 11), che Silio sembra

Alla svolta della guerra che si concluderà a Zama, in Italia sia il giorno che la notte si marcia per riconquistare terreno, i soldati romani tornano a incitare se stessi (Sil. 15, 574-576):

*Hortandi genus acer habet precedere ductor.
Illum augent cursus annisi aequare sequendo
atque indefessi noctemque diemque feruntur.*

Nelle incertezze paurose del prossimo scontro con Asdrubale, l'accampamento rimasto sguarnito viene raggiunto di notte da un nuovo *dux* romano (Sil. 15, 591-605):

*Hos inter gemitus obscuro noctis opacae
succedit castris Nero, quae coniuncta feroci
Livius Hasdrubali vallo custode tenebat.
Belliger is quondam scitusque accendere Martem
floruerat primo clarus pugnator in aevo.
Mox falso laesus non aequi crimine vulgi
secretis ruris tristes absconderat annos.
Sed postquam gravior moles terrorque periculo
poscebat propiore virum, revocatus ad arma
tot caesis ducibus patriae donaverat iram.
At non Hasdrubalem fraudes latuere recentum
armorum, quamquam tenebris nox texerat astus.
Pulveris in clipeis vestigia visa movebant
et, properi signum accursus, sonipesque virique
substricti corpus. (...)*

Mentre i soldati instancabili si portano avanti verso l'accampamento, la notte permette di tessere stratagemmi, e di intuire gli stratagemmi dei nemici. È quanto accade rispettivamente a Nerone e ad

attenersi al disorientamento di Annibale verso la strategia di Fabio, sottolineato da Liv. 22, 12, 5-7.

Asdrubale in questo brano movimentato dalle incertezze dell'azione narrata e secondo spunti da Livio⁹⁰.

La conclusione del passo inquadra nelle ore ininterrotte del giorno e della notte l'efficace impegno dei Romani per riportare le insegne nel campo (Sil. 15, 809-812):

*Iamque diem solisque vices nox abstulit atra,
cum vires parco victu somnoque reducunt,
ac nondum remeante die victricia signa,
qua ventum, referunt clausis formidine castris.*

Lo schema è il solito, se non per l'introduzione del breve sonno all'inizio del brano: la doppia marcia notturna verso l'accampamento risponde al ritmo serrato che la guerra richiede per fronteggiare pericoli e paure degli uomini in armi.

2.3.d L'insonnia corale

La notte non trascorre uguale per i due eserciti contrapposti: se premia i vincitori con il sonno, talvolta nel racconto di guerra entrano anche le popolazioni inermi. Durante uno degli assedi subiti da Capua, a Sil. 13, 256-260:

*Sed non in requiem pariter cessere tenebrae:
hinc sopor impavidus, qualem victoria novit;
at Capua aut maestis ululantum flebile matrum
questibus aut gemitu trepidantum exterrita patrum
tormentis finem metamque laboribus orat.*

Se la vittoria porta agli assediati la pausa di un sonno tranquillo, gli abitanti di Capua, di contro, versano negli urli di angoscia e nei

⁹⁰ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 9 à 17)* cit., p. 382.

gemiti per la guerra tormentosa, di cui si chiede la fine. All'inizio del poema che si è aperto sull'assedio di Sagunto, la notte della città minacciata mostra una situazione corale invece attiva nel fronteggiare la situazione disperata (Sil. 1, 556-564):

*Nox tandem optatis terras pontumque tenebris
condidit et pugnās erepta luce diremit.
At durae invigilant mentes molemque reponunt,
noctis opus. Clausos acuunt extrema pericli
et fractis rebus violentior ultima virtus.
Hinc puer invalidique senes, hinc femina ferre
certat opem in dubiis miserando nava labori,
saxaque mananti subvectat vulnere miles.
Iam patribus clarisque senum sua munia curae;
(...).*

Il topos dell'insonnia notturna per dedicarsi ad attività viene qui articolato diversamente: dei Saguntini Silio nomina il ragazzo e la donna attiva, il soldato, gli anziani debilitati e quelli illustri, i senatori responsabili di incombenze, ognuno vigile nell'attività che compete, di fronte all'estremo pericolo collettivo.

La tematica dell'insonnia di guerra che si diffonde nelle popolazioni si inserisce nella narrazione anche in relazione alla maligna Fama che corre veloce («*citator Euro*», Sil. 4, 6) allorché il fragore di Marte risuona in Ausonia per la guerra imminente con i Cartaginesi già discesi al di qua delle Alpi (Sil. 4, 1-32⁹¹). Nelle città la notte si tengono attivi le sentinelle e altri soldati (Sil. 4, 18-19 «*Pars arcu invigilant, domitat pars verberare anhelum / cornipedem in gyros saxoque*

⁹¹ Accanto alle notazioni lessicografiche di Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 265, per la personificazione della Fama numerosi possibili rinvii a Virgilio, Valerio Flacco, Stazio e Ovidio vengono segnalati da M.A. Vinchesi, in Silio Italico, *Le guerre puniche* cit., vol. I, p. 252, nota 1.

exasperat ense»); il volgo rurale atterrito abbandona le case nel caos («*traduntque metus, nec poscitur auctor*», v. 4, 32). Analogamente, Fama e Paura raggiungono Roma con la stessa velocità della battaglia in corso dal Trasimeno; non danno tregua né di giorno né di notte, a Sil. 6, 552-570:

*Interea rapidas perfusa cruoribus alas,
sicut sanguinea Thrasymenni tinxerat unda,
vera ac ficta simul spargebat Fama per urbem.
Allia et infandi Senones captaeque recursat
attonitis arcis facies. Excussit habenas
luctificus Pavor, et tempestas aucta timendo.
Hic raptim ruit in muros. Vox horrida fertur
“Hostis adest”, iaciuntque sudes et inania tela.
Ast aliae laceris canentes crinibus alta
verrunt tecta deum et seris post fata suorum
solicitant precibus. Requiem tenebraeque diesque
amisere. Iacent portis ululante dolore
dispersum vulgus, remeantumque ordine longo
servat turba gradus; pendent ex ore loquentum,
nec laetis sat certa fides, iterumque morantur
orando et vultu interdum sine voce precati,
quod rogitant, audire pavent. Hinc fletus, ubi aures
percussae graviore malo, metus inde, negatum
si scire et dubius responsi nuntius haesit.*

Lo spettro delle emozioni negative corali è, in questo passo, ampio: la spirale di allarme e paura invade l'insonnia collettiva, che si configura come conseguenza di angoscia, pianto, ininterrotto pregare.

2.3.e Fuggitivi

Nelle notti di guerra ricorrono episodi di fuggitivi. La narrazione è ricca sulla fuga dal campo cartaginese di un guerriero già fatto prigioniero (Satrico, da Sulmona), che per tragico errore viene

ucciso da uno dei suoi due figli (Solimo; l'altro, Mancino, giace tra i cadaveri della battaglia diurna perduta dai Romani). La fatale scena notturna si allunga, dalla malinconica storia dell'onorata famiglia di Solymon e dei due gemelli, alla legittima fuga di Satrico per tornare nella sua città patria. A Sil. 9, 80-97, il prigioniero

(...)

*postquam posse datum Paeligna revisere tecta
et patrium sperare larem, ad conamina noctem
advocat ac furtim castris evadit iniquis.
Sed fuga nuda viri. Sumpto nam prodere coepta
vitabat clipeo et dextra remeabat inermi.
Exuvias igitur prostrataque corpora campo
lustrat et exutis Mancini cingitur armis.
Iamque metus levior. Verum, cui dempta ferebat
exsanguis spolia et cuius nudaverat artus,
natus erat, paulo ante Mace prostratus ab hoste.
Ecce sub adventum noctis primumque soporem
alter natorum, Solymus, vestigia vallo
Ausonio vigil extulerat, dum sorte vicissim
alternat portae excubias, fratrisque petebat
Mancini stratum sparsa inter funera corpus,
furtiva cupiens miserum componere terra.
Nec longum celerarat iter, cum tendere in armis
aggere Sidonio venientem conspicit hostem,
(...).*

Il gesto omicida del giovane Solimo è fatalmente provocato dall'aver il padre (già disarmato nella prigionia) voluto vestire nella fuga le armi di un soldato morto, che era in realtà il gemello Mancino. Alla luce sinistra della luna («*notis fulsit lux tristis ab armis (...) luna prodente*», Sil. 9, 107-108), Solimo immagina che le armi e lo scudo ben note del fratello morto (che egli veniva appunto a recuperare sul campo di battaglia) coprano per inganno un insidioso nemico; preso dunque da furia feri-

sce mortalmente Satrico. Nel drammatico riconoscimento che seguirà, il padre morente e il figlio omicida si parlano dolorosamente di guerra e di un destino familiare fatale nell'oscurità della notte («*Quis testis nostris, quis conscius affuit actis? Non nox errorem nigranti condidit umbra?*», Sil. 9, 147-148), fino a che i destini si consumano (Sil. 9, 166-180):

*Haec dum amens queritur, iam deficiente cruore
in vacuas senior vitam disperserat auras.
Tum iuuenis maestum attollens ad sidera vultum
“Pollutae dextrae et facti Titania testis
infandi, quae nocturno mea lumine tela
derigis in patrium corpus, non amplius” inquit
“his oculis et damnato violabere visu”.
Haec memorat, simul ense fodit praecordia et atrum
sustentans vulnus mananti sanguine signat
in clipeo mandata patris FVGE PROELLA VARRO,
ac summi tegimen suspendit cuspide teli
defletumque super prosternit membra parentem.
Talia venturae mittebant omina pugnae
Ausoniis superi, sensimque abeuntibus umbris
conscia nox sceleris roseo cedebat Eoo.*

Presagio dunque tra altri dell'imminente massacro di Canne (Sil. 9, 178-180), il lungo racconto notturno di dolore e di *scelus* è ricco di richiami letterari.

Il passo⁹² di Sil. 8, 66-171 inizia con una menzione della notte («*necnon et noctem sceleratus polluit error*», v. 66), che anticipa il contenuto successivo della narrazione e che ricorda, secondo François Spaltenstein⁹³, Verg. *Aen.* 2, 268. Alla notte si appella Satrico ai vv.

⁹² Sullo spaccato narrativo che stiamo esaminando, vd. M. Fucecchi, *La vigilia di Canne nei 'Punica' e un contributo allo studio dei rapporti fra Silio Italico e Lucano*, in *Interpretare Lucano*, curr. P. Esposito, L. Nicasstri, Napoli 1999, pp. 305-342, partic. 305-322.

⁹³ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 9 à 17)* cit., p. 13.

81-82 («*ad conamina noctem / advocat*»), affinché le tenebre favoriscano la sua azione, che consiste nella fuga. Come nel dodicesimo libro della *Thebais* Argia e Antigone giungono di notte sul luogo in cui giace il cadavere di Polinice, così (ma ben più forte è l'ironia tragica dell'episodio siliano) Satrico e suo figlio Solimo si incontrano, ignari l'uno dell'identità dell'altro, sul luogo in cui giace il cadavere di un altro figlio e fratello. Nella scena staziana predominano la *pietas* e la sorellanza; in quella siliana, le ombre e il sangue. Come nella tradizione Edipo uccideva ignaro suo padre, così Solimo uccide ignaro suo padre. La notte, che all'inizio dello spaccato narrativo era stata invocata come spazio protetto e ausiliare, diviene spazio che porta all'*error* e al delitto, in un sinistro ribaltamento delle premesse («*non nox errorem nigranti condidit umbra?*», v. 148). Come nel passo staziano, anche qui vi sono le *rheseis* dei due uomini, di cui quella di Solimo (vv. 157-165) presenta alcuni moduli retorici analoghi a quella di Creonte per la morte di Meneceo (Stat. *Theb.* 12, 72-92), con interrogative retoriche rivolte al congiunto morto. La Luna, luce della notte, è infine accusata di aver favorito l'atroce delitto («*pollutae dextrae et facti Titania testis / infandi, quae nocturno mea lumine tela / derigis in patrium corpus (...)*», Sil. 9, 169-171).

In questo passo, dunque, la lunga raffigurazione della notte insonne acquisisce dapprima una connotazione topica (un uomo in armi non dorme per dedicarsi ad attività connesse alla guerra, in questo caso la fuga), poi una luce sinistra che dal combattimento sanguinario porta all'ironia tragica dell'uccisione erronea di un consanguineo, e in ultima battuta al suicidio stesso dell'uccisore, con l'estinzione della stirpe. All'incalzante racconto di orrido romanzesco⁹⁴ segue, in *Ringkomposition*, la menzione della notte, cui infine si attribuisce la complicità nel sangue versato: «*sensimque abeuntibus umbris / conscia nox sceleris roseo cedebat Eoo*», Sil. 9, 179-180). Silio chiude

⁹⁴ Per l'episodio, M.A. Vinchesi parla di «un orrido romanzesco, non discaro al Nostro», (segnalando peraltro la presenza di tragici errori con uccisioni di congiunti in Livio, Valerio Massimo e Tacito, dunque nella tradizione storiografica), in Silio Italico, *Le guerre puniche* cit., vol. II, nota 11, p. 539.

l'episodio esplicitandone la natura di presagio divino funesto per Canne; passando quindi rapidamente ai discorsi che il condottiero libico e quello romano rivolgono ai loro soldati per incitarli alla battaglia ormai prossima (Sil. 9, 181-216; 249-266).

Silio ha dedicato una narrazione ricca anche alla folla dei fuggitivi dal massacro del Trasimeno, che si è aperto nel libro sesto con lo scenario dei cadaveri e quindi con l'omaggio all'eroismo e alla morte cruenta di due guerrieri (Sil. 6, 6-53). Molti altri anonimi fuggono disordinatamente di notte (Sil. 6, 54-61):

*Talia dum praebet tristis miracula virtus,
diverso interea fugente saucia turba
iactantur casu silvisque per avia caecis
ablati furtim multo cum vulnere solos
per noctem metantur agros. Sonus omnis et aura
exterrent pennaque levi commota volucris.
Non sopor aut menti requies. Agit asper acerba
nunc Mago attonitos, nunc arduus Hannibal hasta.*

La raffigurazione tormentosa della fuga insonne è affidata al complemento di tempo «*per noctem*» (v. 58) e alla proposizione «*non sopor aut menti requies*» (v. 60). Terrore, ossessione mentale sugli eventi, incertezza e tensione dimentica dei ritmi circadiani caratterizzano la folla dei fuggitivi. Il paesaggio notturno insidioso e i fantasmi interiori ri-alimentano la paura. Contraltare dei soldati insonni impegnati in marce e appostamenti, questa raffigurazione dei fuggitivi rientra nelle dinamiche proprie della guerra, in cui vincenti e perdenti si trovano nello stesso scenario. Se è verosimile il modello virgiliano di *Aen.* 4, 465-6, «*agit ipse furentem / in somnis ferus Aeneas*» (come vuole Spaltenstein⁹⁵), nondimeno nel passo siliano a fare da

⁹⁵ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 394.

protagonista è la fuga notturna («*non sopor aut menti requies*», v. 60): il passo richiama bene la costruzione di una poetica siliana del sonno.

Agli anonimi segue la vicenda ancora di un fuggitivo cui Silio attribuisce una discendenza importante nella storia romana come figlio di Attilo Regolo, Serrano⁹⁶. Solo e ferito, la notte protegge la sua fuga (Sil. 6, 62, 65-71):

*Serranus, clarum nomen, tua, Regule, proles,
 (...)
 flore nitens primo patriis heu Punica bella
 auspiciis ingressus erat miseramque parentem
 et dulces tristi repetebat sorte penates
 saucius. Haud illi comitum super ullus et atris
 vulneribus qui ferret opem. Per devia fractae
 innitens hastae furtoque ereptus opacae
 noctis iter tacitum Perusina ferebat in arva.*

Come in una favola, il misero soldato già illustre trova accoglienza nella povera casa di un antico soldato di Regolo (Sil. 6, 72-84; 87-100):

Hic fessus parvi, quaecumque ibi fata darentur,

⁹⁶ M.A. Vinchesi non verifica la parentela e considera di fantasia il personaggio, (che permette a Silio una lunga digressione sulla prima guerra punica nel capitolo sesto qui in esame), cfr. Silio Italico, *Le guerre puniche* cit., vol. II, nota 9, p. 365. A. Perutelli valorizza l'episodio di Serrano e Maro come esempio del narrativo siliano percorso da diverse suggestioni poetiche, e soprattutto della vocazione dell'*auktor* flavio a «immergersi nella storia», in quel «tempo passato» che può risultare il vero protagonista dei *Punica*, «la passione vera e profonda di Silio»: venendosi in quest'episodio a fondere «il compiacimento della coincidenza e del ritrovamento caro al romanzo» e «il ricordo di vicende dolorose che appartenevano alla prima guerra punica», «anfratto» tra gli altri del «tempo antico (...) esplorato dalla memoria del poeta» (Perutelli, *La poesia epica latina* cit., p. 222).

*limina pulsabat tecti, cum membra cubili
 evolvens non tarda Marus (vetus ille parentis
 miles et haud surda tractarat proelia fama)
 procedit renovata focus et paupere Vesta
 Lumina praetendens. Utque ora agnovit et aegrum
 vulneribus duris ac, lamentabile visu,
 lapsantes fultum truncata cuspide gressus,
 funesti rumore mali iam saucius aures:
 "Quod scelus, o nimius vitae nimiumque ferendis
 Adversis genitus cerno? Te, maxime, vidi,
 ductorum, cum captivo Carthaginis arcem
 terreres vultu, (...).
 Estis ubi en iterum, superi? Dat pectora ferro
 Regulus, ac stirpem tantae periura recidit
 surgentem Carthago domus". Inde aegra reponit
 membra toro nec ferre rudis medicamina (quippe
 callebat bellis) nunc purgat vulnera lymphæ,
 nunc mulcet sucis. Ligat inde ac vellera molli
 circumdat tactu et torpentes mitigat artus.
 Exin cura seni tristem depellere fesso
 ore sitim et parca vires accersere mensa.
 Quae postquam properata, sopor sua munera tandem
 applicat et mitem fundit per membra quietem.
 Necdum exorta dies, Marus instat vulneris aestus
 expertis medicare modis gratumque teporem
 exutus senium trepida pietate ministrat.*

Anche in questo caso c'è un personaggio ferito, che fugge di notte («*opacae / noctis*», vv. 70-71). Quando arriva alla dimora di Maro, il racconto si sofferma sui gesti di quest'ultimo al risveglio; l'anziano soldato accoglie il giovane sofferente con sollecitudine e affetto profondo, curandogli le ferite, ristorandone la sete e la fame⁹⁷,

⁹⁷ *Ibid.*, si nota come il vecchio che accoglie il fuggitivo ripeta gesti e ospitalità del carne pseudovirgiliano *Moretum*, dell'*Ecale* di Callimaco, del

quindi vegliandone il sonno, che Silio connota in maniera del tutto positiva (il «*sopor*» porta doni al v. 96, la quiete è definita «*mitis*» al v. 97)⁹⁸. Seguirà un lungo racconto dell'anziano ospite sulle coraggiose avventure africane con Attilio Regolo, si intrecciano tra le due generazioni la memoria della prima guerra punica, faticosamente vinta, e la tragica cronaca di quella in corso.

Ancora un episodio che incrocia lo *specimen* della fuga notturna, che vieta ai guerrieri (punici) il riposo del sonno, è a Sil. 15, 612-626:

*Nox, somni genetrix, mortalia pectora curis
purgarat, tenebraeque horrenda silentia alebant.
Erepat suspensa ferens vestigia castris
et muta elabi tacito iubet agmina passu.
Illunem nacti per rura tacentia noctem
accelerant vitantque sonos; sed percita falli
sub tanto motu Tellus nequit. Implicat actas
caeco errore vias umbrisque faventibus arto
circumagit spatium sua per vestigia ductos.
Nam qua curvatas sinuosis flexibus amnis
obliquat ripas refluxoque per aspera lapsu
in sese redit, hac casso ducente labore
exiguum involvunt frustratis gressibus orbem,
inque errore viae tenebrarum munus ademptum.
Lux surgit panditque fugam. (...)*

La notte viene definita portatrice di sonno, mentre Asdrubale e le sue truppe sono insonni in una fuga silenziosa, che si rivelerà ironicamente falsata (gireranno, infatti, in circolo, in uno stretto

povero Amiclade in Lucano.

⁹⁸ Nel commento di Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., pp. 395-398, non si svolgono notazioni sul sonno ristoratore (che risulta inserito con originalità nel racconto della drammatica fuga notturna di Serrano).

spazio, senza accorgersene). La narrazione qui tende al comico, nel trasmettere le tensioni che vanamente muovono i soldati nella fuga notturna.

2.3.f Altre veglie

Un'ulteriore categoria di soggetti insonni è quella di persone dedite al lamento nella veglia funebre rituale (Sil. 1, 604: «*talibus inlacrimant noctemque diemque querelis (...)*»): si tratta di un motivo peregrino in Silio, giacché ricorre solo in questo passo.

Già presente nella tradizione epica greco-latina, l'insonnia di chi guida una imbarcazione e non può indulgere al sonno è presente in un breve inciso intorno al cielo stellato, a Sil. 7, 360-364:

*Per iuga, per valles errat Vulcania pestis
nusquam stante malo, vicinaque litora fulgent.
Quam multa affixus caelo sub nocte serena
fluctibus e mediis sulcator navita ponti
astra videt, (...).*

La condizione insonne, in questo caso, è sottesa a quanto si descrive nel testo: il nocchiero fissa lo sguardo al cielo e scorge le stelle. Si tratta di una scena di veglia serena. Il lettore antico aveva incontrato molte scene simili, in Omero e in autori successivi, e dunque il topos viene immesso nel testo con naturalezza, in qualità di breve comparazione⁹⁹.

⁹⁹ La similitudine del nocchiero prosegue con il pastore che dall'alto del Gargano vede bruciare le stoppie nei campi (Sil. 7, 364-366). Vd. Littlewood, *A Commentary* cit., p. 152: «The conjunction here of stars and fires recalls Homer's vivid simile in which the campfire across the plain of Troy mirrors the stars in a clear night sky (*Iliad* 8. 555-63)».

Un'ulteriore situazione d'insonnia è quella di chi di notte fa sacrifici. A quello rituale di Scipione (che chiede di scendere agli Inferi per rivedere i suoi cari da poco defunti) Silio deve dedicare una lunga descrizione (Sil. 13, 404-434):

*Nec cunctata diu vates "Mactare repostis
mos umbris" inquit "consueta piacula nigras
sub lucem pecudes reclusaeque abdere terrae
manantem ingulis spirantum caede cruorem.
Tunc populos tibi regna suos pallentia mittent.
Cetera quae poscis, maiori vate canentur.
Namque tibi Elysio repetita oracula campo
eliciam veterisque dabo inter sacra Sibyllae
cernere fatidicam Phoebei pectoris umbram.
Vade age et a medio cum se nox umida cursu
flexerit, ad fauces vicini castus Averni
duc praedicta sacra et duro placamina Diti;
mella simul tecum et puri fer dona Lyaei".
Hoc alacer monitu et promissae nomine vatis
apparat occulto monstrata piacula coepto.
Inde ubi nox iussam procedens contigit horam
et spatia aequarunt tenebras transacta futuras,
consurgit stratis pergitque ad turbida portae
ostia Tartarae, penitus quis abdita vates
promissa impleat Stygioque sedebat in antro.
Tum qua se primum rupta tellure recludit
invisus caelo specus atque eructat acerbam
Cocytii laxo suspirans ore paludem,
inducit iuvenem ferroque cavare refossam
ocius urget humum atque arcanum murmur anbelans
ordine mactari pecudes iubet: ater operto
ante omnes taurus regi, tum proxima divae
caeditur Hennaee casta cervice iuvenca.
Inde tibi, Allecto, tibi, numquam laeta Megaera,*

*corpora lanigerum procumbunt lecta bidentum.
Fundunt mella super Bacbique et lactis honorem.*

Si svolgono tra la notte e la prima alba i preparativi dei sacrifici che la sacerdotessa della Sibilla indica a Scipione per poter scendere agli Inferi, specificandogli che, quando la notte sarà giunta a metà del suo corso, dovrà purificarsi e condurre delle vittime alle fauci dell'Averno, portando insieme miele e vino¹⁰⁰. Motivo peregrino in Silio, il tempo della prima alba consacrato a sacrifici segue evidenti modelli offerti da Omero a Virgilio in occasione delle visite agli Inferi¹⁰¹. Silio li segue con lentezza lungo le ore della notte che scorrono: rito adeguato al giovane Scipione che vuole rivedere gli antenati, mentre si avvicina alla vittoria su Cartagine.

Anche altri tipi di attività possono prevedere la condizione insonne (Sil. 17, 88-91):

*Castra levi calamo cannaque intecta palustri,
qualia Maurus amat dispersa mapalia pastor,
aggreditur furtum armorum tutantibus umbris
ac tacita spargit celata incendia nocte.*

In un'aggraziata similitudine, le canne di cui è fatto l'accampamento nemico sono accostate alle capanne care al pastore Mauro, che di notte semina incendi.

Insonne è per antonomasia Cerbero (Sil. 2, 551-552, «*formaque trifauci / personat insomnis lacrimosae ianitor aulae*»).

Un particolare *specimen* siliano è la descrizione della macchina da

¹⁰⁰ Bennett, *A Commentary* cit., pp. 32-33, non commenta il ruolo della preparazione notturna al rito di purificazione, di cui nel passo si scadiscono le ore e le modalità.

¹⁰¹ M.A. Vinchesi riprende i richiami nelle note 51-55 a Silio Italico, *Le guerre puniche* cit., vol. II, pp. 750-751.

tortura che impedisce il sonno, pena la morte (Sil. 6, 539-544):

*Praefixo paribus ligno mucronibus omnes
armantur laterum crates, densusque per arcam
textitur erecti stantisque ex ordine ferri
infelix stimulus, somnisque hac fraude negatis
quocumque inflexum producto tempore torpor
inclinavit iners, fodiunt ad viscera corpus.*

Contiguo alla morte, in questo spaccato il sonno è ostacolato («*somnisque (...) negatis*», v. 542) dalle punte acuminatae che rivestono la botte, strumento di tortura efferata. Il sonno sarebbe naturale, la tortura innaturale: il sonno arriverà prima o poi, esito fisiologico stesso della tortura, ed equivarrà a morte certa.

Contiguo alla morte per sacrificio di una cerva sacra, il tempo della notte durante l'assedio di Capua è foriero di un prodigio violento nel mondo animale (Sil. 13, 124-137):

*Numen erat iam cerva loci, famulamque Dianae
credebant, ac tura deum de more dabantur.
Haec aevi vitaeque tenax felixque senectam
mille indefessos viridem duxisse per annos
saeclorum numero Troianis condita tecta
aequabat; sed iam longo nox venerat aevo.
Nam subito incursu saevorum agitata luporum,
qui noctis tenebris urbem (miserabile bello
prodigium) intrarant, primos ad luminis ortus
extulerat sese portis pavidaque petebat
consternata fuga positos ad moenia campos.
Exceptam laeto iuvenum certamine ductor
mactat, diva, tibi (tibi enim haec gratissima sacra)
Fulvius atque "Adsis", orat "Latonia, coeptis".*

La cerva era un dono offerto al mitico fondatore della città Capi, divenuta poi come una dea (millenaria) per gli abitanti del luogo. Di notte vi è un assalto di lupi feroci nella città assediata, la cerva all'alba scappa, saranno i soldati romani a interpretare come prodigio l'assalto notturno dei lupi («*qui noctis tenebris urbem (miserabile bello prodigium) / intrarant*», vv. 131-132) e fare quindi della cerva trepidante la vittima sacrificale per buon auspicio dell'assedio in corso. L'inciso dolente di ferocia nella notte di guerra ricalca l'episodio virgiliano del cervo addomesticato a *Aen.* 7, 483 ss.¹⁰² (analogamente violento ma diurno).

2.4 Nessi cronotopici e natura

Osserviamo ancora lo spazio relativamente “minore” (in sé e a confronto con Stazio) del sonno nei *Punica*, quello che interessa elementi della natura. Come a *Sil.* 1, 576-580:

*Pellebat somnos Tithoni roscida coniunx,
ac rutilus primis sonipes binnitibus altos
adflarat montes roseasque movebat habenas;
iam celsa e muris exstructa mole iuventus
clausam nocturnis ostentat turribus urbem.*

Il sonno, in questo quadro, coincide col tempo della notte ed è l'Aurora a scacciarlo. L'arrivo della luce allontana il riposo, che compare nel testo al plurale («*somnos*», v. 576: forse per motivi metrici, ma anche perché l'alba descritta è quella davanti alla popolosa città di Sagunto assediata). Immagini di azione e attività (vv. 577-578) fanno da contraltare alla quiete: l'arrivo del giorno comporta l'agire. Come nota Spaltenstein¹⁰³, «*les alternances de la nuit et du jour rythment traditionnellement le récit épique (...)*». Tale motivo topico

¹⁰² Ivi, vol. II, nota 22, p. 733.

¹⁰³ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 88.

dell'epica si svolge peraltro nel brano con originalità, nel confronto che segue tra i cavalli del Sole che all'alba scuotono le briglie, e i giovani saguntini che all'alba hanno già completato i lavori notturni per fortificare le mura della città assediata (vv. 579-580)¹⁰⁴. La placida scena naturalistica del sonno che si ritira è contigua al lavoro anche notturno degli uomini per la guerra, come abbiamo detto vera protagonista dei Punica: nel primo libro del poema, il passo si iscrive dunque, come *spazio di transito*, nella complessa poetica di sonno/insonnia del poema siliano.

Un'analoga contiguità per contrasto¹⁰⁵ si verifica in un successivo passo, inizialmente improntato al tipico ritmo alterno di giorno e notte, che interseca qui il Sonno personificato: a Sil. 4, 88-89:

*Iamque sub extremum noctis fugientibus umbris
lux aderat Somnusque suas confecerat horas.*

Nel distico la rappresentazione personificata del Sonno sembra presiedere all'equilibrio tra luce e ombra, ritmi e fasi del giorno e della notte. Equilibrio naturale con il quale deve interferire continuamente la narrazione dei *Punica*, seguendo il contrasto (pure questo tipico) della tradizione epica tra la pace della natura e l'agitarsi degli uomini. Al distico riposante d'ingresso nel passo seguirà appunto il ritorno alle marce polverose (intorno al Ticino) e alla condivisa cultura della guerra dei due condottieri nemici («*ambobus velox virtus geminusque cupido / laudis et ad pugnas Martemque insania concors*», Sil. 4, 100). Il tipico contrasto si annunciava già nella descrizione immediatamente precedente del bellissimo Ticino (verso cui muove il console, la battaglia sarà imminente, Sil. 4, 67-81), che

¹⁰⁴ Il brano segue e conclude il passo già citato sull'attività notturna corale di Sagunto assediata, cfr. supra par. 2.3.d.

¹⁰⁵ Si osserva analogo contrasto nel passo sull'insonnia di Annibale a Sil. 7, 282-294 ripreso *supra* in par. 2.3.a.

si sofferma sulla natura armoniosa e come dormiente del fiume, a Sil. 4, 82-87:

*Caeruleas Ticinus aquas et stagna vadoso
perspicuus servat turbari nescia fundo
ac nitidum viridi lente trahit amne liquorem.
Vix credas labi; ripis tam mitis opacis
argutos inter volucrum certamine cantus
somniaferam ducit lucenti gurgite lympham.*

In un dolce movimento sinestetico, la calma delle acque, visibile ad occhio nudo («*vix credas labi*», v. 85) si unisce alle immagini di limpidezza (vv. 82-84), alla riposante ombra delle rive («*ripis (...) opacis*», v. 85), alla mitezza del fiume («*mitis*», v. 85), alla qualità soporifera dello stesso («*somniaferam (...) lympham*», v. 87). A proposito di quest'ultimo verso, François Spaltenstein¹⁰⁶ individua come modello Hor. Ep. 2, 27-28 («*fontesque lymphis obstrepunt manantibus / somnos quod invitet leves*»). Peraltro il modello generico di descrizione del *locus amoenus* è funzionale ad anticipare il contrasto con il contesto militare durissimo che insanguinerà le acque cerulee del Ticino nel lungo seguito del libro quarto.

Gli spazi di tensione tra riposante armonia e scenari feroci si presentano pure in contesti prettamente naturalistici. Per esempio, nella pausa dalla guerra del capitolo quattordicesimo dedicato alla bella Trinacria, alla rievocazione mitologica delle acque cristalline della fonte Aretusa, Silio fa seguire la violenza del fuoco sotterraneo, da Lipari all'Etna. A Sil. 14, 58-61:

*Ast Aetna eructat tremefactis cautibus ignis
inclusi gemitus pelagique imitata furorem
murmure per caecos tonat irrequieta fragores
nocte dieque simul. (...)*

¹⁰⁶ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 270.

Anche ai fenomeni naturali fragorosi si addice dunque la durata ininterrotta “di giorno e di notte”.

In contiguità con la magia, il sonno dei serpenti è indotto dai guerrieri marsici (Sil. 8, 495-497):

(...) *At Marsica pubes
et bellare manu et chelydris cantare soporem
vipereumque herbis hebetare et carmine dentem.*

Il passo rimanda, come nota Enrico Maria Ariemma, a una tradizione latina che vuole i Marsi «maghi e incantatori di serpenti», all'interno di una loro irruzione sulla scena «provvisi delle qualità che la tradizione riconosce loro in maniera concorde»¹⁰⁷. La tradizione, come nota François Spaltenstein¹⁰⁸, si legge in Verg. *Aen.* 7, 753-755: «*vipereo generi et graviter spirantibus hydrys / spargere qui somnos cantuque manuque solebat, / mulcebatque iras et morsus arte levabat*».

Benché siano dunque piuttosto sporadici e generici i riferimenti alla tematica del sonno inseriti in descrizioni di paesaggi, mondo animale e mondo vegetale, in alcuni passi non mancano innesti complementari al *focus* centrale nei *Punica*, che va sul tema dei sonni agitati degli uomini in guerra.

2.5 Conclusioni

È il tempo della guerra, attraversato da furori e incertezze, a pervadere molte delle scene di sonno, insonnia e sogni nei *Punica*.

Una caratterizzazione tradizionale del sonno come pausa dagli affanni o parte dei ritmi naturali è, in Silio, solo tangenziale, ancorché

¹⁰⁷ Ariemma, *Alla vigilia di Canne* cit., pp. 126-127.

¹⁰⁸ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 539.

presente per la stessa funzione di contrasto con la narrazione di guerra.

Spazio di vulnerabilità dei dormienti, il sonno è raramente (ma non senza significato) personificato; è legato alla magia, ai prodigi, e talvolta (ma meno che in Stazio) alla morte.

La “poetica del sogno” in Silio prevede soprattutto sogni epifanici, come ricorreva in Virgilio. Sogni epifanici con premonizioni e prodigi mettono in collegamento, in spazi di transito e intersezione, il mondo umano con quello divino o con quello della realtà diurna, dunque l’incerto presente con il futuro.

L’insonnia assume, nei *Punica*, un ruolo cruciale. Insonni sono soprattutto i *duces* e i soldati, impegnati di notte in attività belliche o in pensieri relativi alla guerra. L’insonnia come valore è anche teorizzata dal narratore o da personaggi intradiegetici (come a Sil. 3, 172-3 *et alibi*).

Il richiamo alle responsabilità, che ostacola il sonno e si pone come assiologicamente preferibile all’inerzia, affonda le sue radici in quello che la psicoanalisi definisce il campo del “super-io”, ma anche nei turbamenti e nel ruminio dell’animo dei personaggi. È stato, peraltro, rilevato un plausibile parallelismo con Stat. *Silv.* 3, 5, forte modello per le scene d’insonnia nella letteratura flavia.

Talvolta, come in Stazio, nei *Punica* il sonno e l’insonnia si proiettano nel mondo della natura, a prosieguo dell’esperienza umana, con o senza una cifra specifica di connotazione e originalità.

Il sonno e tutto ciò che ad esso pertiene è, in conclusione, uno spazio di capitale importanza nei *Punica*, nonché di notevole varietà, con caratteristiche di adesione alla tradizione e, al contempo, di soluzioni originali.

Capitolo terzo

Turbato ad limina somno (*Sil. 1, 66*): *temi siliani tra testo e ricezione*

È difficile dire quale sia la cosa che un testo vuole trasmettere, e come trasmetterla. Ecco il senso dei capitoli che seguono: cercare di capire come, pur sapendo che non si dice mai la stessa cosa, si possa dire quasi la stessa cosa. A questo punto ciò che fa problema non è più l'idea della stessa cosa, né quella della stessa cosa, bensì l'idea di quel quasi.

Quanto deve essere elastico quel quasi?

Dipende dal punto di vista. (...) Stabilire la flessibilità, l'estensione del quasi dipende da alcuni criteri che vanno negoziati preliminarmente. Dire quasi la stessa cosa è un procedimento che si pone (...) all'insegna della negoziazione.

*Umberto Eco*¹

3.1 Un campo d'indagine

Nel ricco volume a cura di Jan Parker e Timothy Mathews sui passaggi di antico-moderno attraverso i classici², Susan Bassnet afferma che «we are all translators, in one way or another, even those of us who only live with one language in our heads», e che

the greatness of Sophocles is filtered through the greatness of Hölderlin. But in this perfection is a great danger: the translation may be a creative

¹ U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano 2003, p. 10.

² *Tradition, Translation, Trauma. The Classic and the Modern*, curr. J. Parker, T. Mathews, Oxford 2011.

act so incomparable that the writer may find himself trapped in an endless spiral of generating meanings. A translation is never final, and Benjamin uses the image of meaning plunging down into one abyss after another, until it threatens to become lost in the bottomless depths of language³.

Il tradurre, in realtà, non solo è una delle più inesauste spigolature delle letterature, ma è anche uno dei terreni scientifici interdisciplinari che gettano ponti (tra aree di indagine; tra epoche, lingue, culture; negoziazioni), e le cui implicazioni sono molteplici. Così leggo, *exempli gratia*, Joyce Tolliver:

[translation] inevitably performs a work of domestication, because asymmetries, inequities, relations of domination and dependence exist in every act of translation, of putting the translated in the service of translating culture⁴.

Al di là delle intersezioni con l'attualissimo tema dei rapporti tra popoli e culture, vi è – per chi percorre questi mari ermeneutici – il rischio di affacciarsi su insicuri o «indistinti confini» (cito un noto titolo su Ovidio di Italo Calvino⁵): notevoli sono le potenzialità di ciò che è oggetto del macro-contenitore della *Classical Reception*. Come evidenza anche Charles Martindale:

But reception posed a particular challenge, because the material to be studied no longer belonged to classical antiquity in the usual chrono-

³ Ivi, S. Bassnet, *Prologue*, pp. 1-9, partic. 1.

⁴ J. Tolliver, *Rosalina between Two Shores: Gender, Rewriting, and Translation*, «Hispania», 85/1 (2002), pp. 33-43, partic. 33.

⁵ I. Calvino, *Gli indistinti confini*, in Ovidio, *Le Metamorfosi*, cur. P. Bernardini Marzolla, Torino 1994², pp. VII-XVI.

logical sense. The result is that any text from any culture or any period, in any language or in any medium which has some connection with antiquity, might now – at least potentially – find itself in a Classics degree⁶.

In questo capitolo discuterò di due traduzioni in endecasillabi sciolti del primo libro dei *Punica* nell'Ottocento italiano, alle date del 1841 (per Cesare Beligoni⁷) e del 1871 (per Onorato Occioni⁸), analizzando il testo latino e i passaggi interpretativi che si possano commentare.

Il primo libro di Silio propone svariati motivi di interesse. Le vicende dell'oggetto principale, la guerra (le cui origini risalivano alla vicenda di Didone) sono raccontate da un narratore onnisciente. Si tratta di un libro evidentemente importante per la sua posizione proemiale, con le prevedibili caratteristiche dei proemi epici: interventi divini, digressioni analettiche, anticipazioni prolettiche, cataloghi, similitudini, dettagli eziologici e geografici; la prima presentazione di personaggi importanti come Annibale. Con tale rilevanza e con le suddette caratteristiche si motiva, dunque, la nostra scelta di dedicare un capitolo di questo lavoro al primo libro (che è presente in entrambe le traduzioni, essendo quella del 1841 di Beligoni limitata ai libri 1 e 2 di *Punica*).

⁶ Ch. Martindale, *Reception – a New Humanism? Receptivity, Pedagogy, the Transhistorical*, «Classical Receptions Journal», 5/2 (2013), pp. 169-183, part. 170.

⁷ C. Beligoni, *Guerra punica di Silio Italico. Canti I e II: esperimento di traduzione di Beligoni*, Milano 1841.

⁸ O. Occioni, *Cajo Silio Italico e il suo poema. Studi di Occioni. Seconda edizione con molte correzioni e aggiunte*, Firenze 1871², pp. 1-422 (la traduzione dei primi quattro libri dei *Punica* è comprensiva di testo latino e accompagnata da un saggio critico introduttivo). Successive edizioni del 1878 e del 1889 svolgeranno la traduzione integrale, vd. G. PIRAS, *Occioni, Onorato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79, Roma 2013.

Secondo William J. Dominik, «Silius, no less than Virgil and other imperial poets, is a master of epic beginnings»⁹: il primo libro si apre con una convinta adesione al genere epico, interpretato però – come, con osservazioni condivisibili, sottolinea Leo Landrey¹⁰ – non in maniera pedissequa ma originale. Proprio dall'*incipit* muoveremo le nostre indagini, per poi commentare i passi che si prestano a una disamina contrastiva, soprattutto (ma non solo) da un punto di vista stilistico¹¹, data la carenza di notazioni che vanno in questa direzione nei commenti di Domizio Calderini¹² e Denis Feeney¹³. La mia tesi è che in determinati passaggi il rapporto dei due traduttori ottocenteschi con Silio e tra di loro si faccia più fitto, fino ad arrivare al plagio; il moderno è il punto di arrivo di un percorso che parte dal testo antico, e che dà un saggio dei motivi e delle opzioni di Silio nel primo libro, non ultimo il tema del

⁹ W.J. Dominik, *Hannibal at the Gates: Programmatizing Rome and Romanitas in Silius Italicus, 'Punica' 1 and 2*, in *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, cur. A.J. Boyle, W.J. Dominik, Leiden - Boston 2003, pp. 469-497, partic. 469.

¹⁰ Vd. L. Landrey, *Skeletons in Armor: the Aeneid's Proem and Silius Italicus' Punica*, «American Journal of Philology», 135/4 (2014), pp. 599-635, partic. 604: «Silius does not begin his poem with a direct quotation, I would suggest, because the *Punica* is not only interested in reviving the Vergilian model, but is also concerned with investigating its dimensions, its subtleties, and its consequences. With *arma viros* Silius unmistakably flags his engagement with the mastertext of imperial poetics without slavishly subordinating himself to it». Ivi, p. 610: «In the formulation of Pomeroy (2000, 152), we can use the *Arma virumque* theme to “regard the *Punica* as a palimpsest through which the *Aeneid* is being read, not simply by Silius himself, but by his guests as well. These guests will judge what they hear from their host against a text with which they are deeply conversant and also against the social text of their age”. The *arma virumque* theme is repeated, insistent, and pervasive, offering a significant avenue through which to approach the *Punica*».

¹¹ Un buon inquadramento dello stile di Silio Italico è in Littlewood, *A Commentary* cit., pp. LXXV-XC.

¹² Calderini, *Commentary* cit.

¹³ Feeney, *A Commentary* cit.

sonno su cui ci siamo soffermati nel secondo capitolo di questo lavoro. Il primo libro di Silio presenta la peculiarità di contenere, per lunga parte (dal v. 271 alla fine), l'ampio ingresso programmatico nell'epica dei *Punica*, intorno a Sagunto, che abbraccia l'intero libro secondo: misura di notevole estensione, prevedibile – ancora secondo William J. Dominik¹⁴ – data la lunghezza complessiva dell'epos. A un livello più generale,

(...) the *Punica* elucidates this technique by applying Virgilian (as well as Homeric, and other epic and non-epic) schemata to represent Roman history, unpacking the allegory by applying it to the sort of events which are being allegorized. Yet Silius is not writing during the Hannibalic War, so a further layer of allegory must lie on top of what his poem has to say about Domitianic Rome¹⁵.

Molteplici sono dunque i livelli da tenere in conto nella lettura del testo di Silio, dei quali noi considereremo soprattutto stile e retorica¹⁶. L'interesse per le traduzioni moderne di Silio è piuttosto in auge¹⁷ e si colloca in un quadro composito di studio delle traduzioni dei classici greci e latini¹⁸.

¹⁴ Dominik, *Hannibal at the Gates* cit., p. 469.

¹⁵ R. Cowan, *Reading Trojan Rome: Illegitimate Epithets, Avatars, and the Limits of Analogy in Silius Italicus' Punica*, «ORA» (Oxford University Research Archive), 1559 (2007), pp. 1-42, partic. 1.

¹⁶ Non particolarmente utile, perché incentrata solo su un campione di discorsi e non sui tropi presenti nei *Punica*, risulta la lettura di M. Helzle, *Der Stil ist der Mensch. Redner und Reden im Römischen Epos*, Stuttgart - Leipzig 1996, pp. 231-303.

¹⁷ Vd. Ch. Bond, *The Phoenix and the Prince: the Poetry of Thomas Ross and Literary Culture in the Court of Charles II*, «The Review of English Studies», n.s., 60/246 (2009), Issue 246, pp. 588-604; E. Von Contzen, «I still retain the Empire of my Minde»: Thomas Ross' Continuation of Silius Italicus (1661; 1672), «Medievalia et Humanistica», 39 (2014), pp. 25-46; Augoustakis, *Thomas Ross' Translation* cit.

¹⁸ Vd. J.R. Ladmiral, *La traduction: des textes classiques?*, in *La traduzione dei testi classici. Teoria prassi storia*, cur. S. Nicosia, Napoli 1991, pp. 9-29;

Veniamo alle due figure di interpreti moderni. Onorato Occioni (Trieste 1830-Roma 1895) ha tradotto i *Punica* in endecasillabi sciolti nel 1869 e nel 1871 (versioni parziali), nel 1878 e nel 1889 (versioni integrali). Dalla biografia patriottica triestina alla carriera di accademico, letterato, erudito, filologo, rettore della Sapienza già papalina¹⁹, Onorato Occioni è stata figura attiva, poliedrica; il latinista cui si deve l'importante operazione di aver tradotto per intero i 17 libri dei *Punica*, in un secolo in cui del resto ci si interrogava «sulla maniera e sull'utilità delle traduzioni»²⁰.

Riguardo alla predilezione per i *Punica* di Silio (che ben trova corrispondenza con il patriottismo della nazione, peculiare nel nostro Risorgimento, come storia e cultura²¹), Onorato Occioni si segnala

M. Gigante, *Tradurre in prosa, tradurre in poesia*, ivi, pp. 139-166; B. Gentili, *Tradurre poesia*, ivi, pp. 31-40.

¹⁹ PIRAS, *Occioni, Onorato* cit., ricostruisce la carriera del latinista, non senza essenziali riferimenti alla biografia patriottica e alla produzione scientifica (con note anche delle recensioni coeve), nonché alla produzione letteraria (poeie e tragedie): la biografia parte dalla Trieste asburgica (diciottenne il Nostro partecipa alla difesa della repubblica di Venezia del 1848-49); la carriera accademica si forma tra Innsbruck, Padova e Venezia e approda immediatamente dopo il 1870 alla Sapienza non più papalina (vd. pure. G. Monsagrati, *Verso la ripresa: 1870-1900*, in *Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia de 'La Sapienza'*, cur. L. Capo, M.R. Di Simone, Roma 2000, pp. 401-449, partic. 443). La traduzione di Occioni è citata come unica italiana valida al 1936 nella voce *Silio Italico* di C. GIARRATANO in *Enciclopedia Italiana Treccani* (*open access*: http://www.treccani.it/enciclopedia/silio-italico_%28Enciclopedia-Italiana%29/).

²⁰ Vd. A.-L.G. De Staël, *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni. Traduzione dal francese di Pietro Giordani (1816)*, Milano 1816, («Biblioteca Italiana ossia Giornale di letteratura scienze ed arti», 1/1816), pp. 9-18.

²¹ Per l'interpretazione specificamente italiana della nazione tra Risorgimento e unificazione come retaggio di storia e cultura, vd. E. Gentile, *La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Roma - Bari 2011, pp. 5-40.

come il traduttore italiano del secolo decimonono²². William J. Dominik segue il percorso degli studi nel ventesimo:

While a few critical voices appeared in the modern era that were prepared to appreciate Silius Italicus' epic on its own merits, it was not until the middle of the twentieth century that scholars began to treat the *Punica* as a serious epic worthy of major critical investigation. This renaissance of Silius studies began in England with the critical work of Bassett and in Germany with von Albrecht. These critics arguably had the biggest influence in encouraging scholars to examine the *Punica* in literary rather than predominantly philological terms. The importance of Bassett's articles and von Albrecht's monograph can be measured by the fact that they still serve as useful starting points for an investigation of the *Punica*. Since the advent of these critical studies a considerable amount of sensitive scholarship on Silius' epic has appeared. Nevertheless criticism in the last couple of decades of the twentieth century suffered from a lingering prejudice reflective of attitudes toward the *Punica* earlier in the century. Even some present critics do not regard the *Punica* highly. Scholarship since the turn of the twenty-first century, however, has generally tended to be more appreciative of the poet's aims and achievements²³.

Il merito di Onorato Occioni, dunque, è quello di essersi dedicato a Silio Italico in un'epoca in cui il poeta latino non riceveva attenzione da parte di critici e traduttori. Come motiva, e come giostra, Occioni questo rapporto con Silio? Nella sua storia della letteratura

²² W.J. Dominik, *The Reception of Silius Italicus in Modern Scholarship*, in *Brill's Companion to Silius Italicus*, cur. A. Augoustakis, Leiden - Boston 2009, pp. 425-447, partic. 426: «There are few modern translations of the entire *Punica* in comparison with most other Roman epics. In English there are the translations of Ross (1661), Tytler (1828), J.D. Duff (1934), and Wilson (1991); in French those of Nisard (1878) and Devallet, Martin, Miniconi, and Volpilhac-Lenthéric (1979-92); in Italian that of Occioni (1889) and Vinchesi (2001), and in German that of Bothe (1855-57)».

²³ Ivi, pp. 427-428.

latina e in diversi scritti di critica letteraria i giudizi su Silio sono equilibrati, tesi a illuminare tanto i pregi quanto i limiti dell'*auctor* flavio. Nell'introdurre nel 1871 la traduzione dei primi quattro libri dei *Punica*, in particolare, il giudizio di Occioni si rivela bilanciato:

(...) le piacerterie di Marziale e le lodi sperticate del Matamoro che chiama Silio poeta divino e tale che si avvicina di molto alla gloria di Virgilio, sono parimente ridevoli che le censure del Clement e del Volpi (...) ²⁴.

Onorato Occioni difende Silio dai suoi detrattori:

Tornando a Silio, non parmi fondata la censura fattagli da Barth e ricantata da altri, ch'egli abbia tolto a trattare un soggetto troppo recente. C'erano di mezzo tre secoli, e pur quelli che giudicano d'arte coll'abacco alla mano possono rimanersi contenti a un lasso di tempo bastante a dare a' fatti qualità di antichi, e guadagnar loro quel certo che di grandioso che non hanno gli avvenimenti a noi familiari, in quanto ci prendemmo parte o li udimmo per filo e per segno dai nostri vecchi (...) ²⁵.

Segue, peraltro, un ridimensionamento di Silio:

Non è però a credere che Silio, sì povero d'invenzione nel suo poema, il quale, come dissi, ha intreccio e catastrofe comuni alla storia, non si logorasse di levare la materia ad altezza epica (...) ²⁶.

²⁴ Occioni, *Cajo Silio Italico e il suo poema* cit., p. 49. Nel riportare antichi elogi e critiche contemporanee (Giannantonio Volpi era latinista dell'ateneo patavino frequentato dal giovane Occioni), non vediamo ripreso da Occioni il noto giudizio di Plinio il Giovane (che avrebbe influenzato a lungo la svalutazione di Silio Italico), secondo il quale il pur notevole autore «*scribebat carmina maiore cura quam ingenio*» – ovvero non aveva il genio del poeta, cfr. Perutelli, *La poesia epica latina* cit., p. 213.

²⁵ Occioni, *Cajo Silio Italico e il suo poema* cit., p. 42.

²⁶ Ivi, p. 46.

Ma lo studioso non manca di individuare i meriti del poeta:

Assedi ed assalti, distruzioni di città, battaglie di terra e di mare, viaggi, sconfitte, detti memorabili, opere grandiose di braccio e di senno, prove di estrema virtù, quante sono ricordate da Polibio e da Livio, pompeggiano nel poema con gran veste poetica a modo di tirar sempre al meraviglioso. Che se il colorito a volte tradisce gli sforzi dell'autore e dà quindi nella esagerazione che distrugge l'efficacia, aiuta pur di spesso per bene l'intento di scuotere gli animi, di commuoverli. Tutto che è grande, difficile, atroce, disperato, tutto egli aggrandisce ed esalta con tanto addensamento di forme che debba apparire straordinario, e i lettori meravigliati debbano gridare al miracolo²⁷.

Qual è, dunque, il ruolo della ricezione (*Classical Reception*) nell'ermeneutica, o nella *sopravvivenza* stessa della trasmissione di un patrimonio come quello antico – ovvero, del suo essere traghettato (non senza trasformazioni?) nel presente e nel futuro? La domanda non vuol essere oziosa ed è invece orientata a motivare e sostenere anche il nostro contributo su Silio Italico e Onorato Occioni. Poiché, come si teorizza in un bilancio dei *Reception Studies*,

The resistance to reception within Classics is slowly fading, and rightly so, but reception has yet to be fully taken on board. The risks of avoidance are incalculable. To oppose the obvious fact that the classical past (so called) simply cannot exist without its being received is to live in the protective vacuum of an illusion – the illusion that classical studies and their objects are timeless and eternal, invulnerable to the impingements of history and to contingency (all the while working to erase those impingements in an effort to uncover the unblemished truth of their object). But turn this ideology of unchanging permanence around and you will find that classical studies have an extraordinarily powerful instrument in their hands. (...) Just to analyze a text (for example) is to conjure up the history of that text; a line of

²⁷ Ivi, p. 47.

commentary can hardly be read without reading up on or about earlier commentaries; footnotes throw slivers of light upon predecessor generations (...)²⁸.

Il secolo decimonono è notoriamente un periodo della cultura italiana che registra una fioritura di attività traduttoria e di dibattito sul senso e sulle questioni teoriche sottese²⁹: lo attesta (per citare una personalità di primo rilievo) Anne-Louise Germaine De Staël³⁰. Accesa sostenitrice del *vertere* letterario, addirittura letto come patri-monio di ricchezza inestimabile, Madame De Staël limita alle «opere eccellenti» l'utilità della traduzione:

Trasportare da una ad altra favella le opere eccellenti dell'umano ingegno è il maggior beneficio che far si possa alle lettere; perchè sono sì

²⁸ J.I. Porter, *Reception Studies: Future Prospects*, in *A Companion to Classical Reception*, cur. L. Hardwick, Ch. Stray, Hoboken 2011, pp. 469-480, partic. 469.

²⁹ Per un approccio alla teoria della traduzione, campo ricchissimo di studi, vd. W. Benjamin, *Il compito del traduttore*, in Id., *'Angelus Novus'. Saggi e frammenti*, Torino 1962, pp. 37-50, partic. 41; G. Steiner, *Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*, Firenze 1984; F. Fortini, *Lezioni sulla traduzione. Realtà e paradosso della traduzione poetica. 4 Seminari sulla teoria e prassi della traduzione di testi poetici. Per la trascrizione e cura di Erminia Passannanti*, Macerata 2011; U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa* cit. Tra i contributi confluiti in *La traduzione del testo poetico*, cur. F. Buffoni, Milano 2004, vd. in particolare L. Koch, *Eroico, arcaico, solenne. Su qualche problema del tradurre l'epica*, pp. 279-287. Sul problema specifico delle traduzioni dalle lingue classiche si segnalano: M. Valgimigli, *Del tradurre da poesia antica*, in Id., *Poeti e filosofi di Grecia*, vol. II, pp. 585-596, Firenze 1964; i già citati contributi in *La traduzione dei testi classici* cit.; L. Serianni, *Il 'verbum dicendi' anaforico dall'epica classica alla poesia italiana*, in *'Cum fide amicitia'. Per Rosanna Albaique Pettinelli*, cur. S.P. Benedetto, F. Lucio, P. Petterutti Pellegrino, Roma 2015 (Studi e testi italiani. Collana del Dipartimento di Studi Greco-Latini, Italiani, Scenico-musicali, Sapienza Università di Roma, 27), pp. 531-543.

³⁰ De Staël, *Sulla maniera e l'utilità* cit., pp. 9-18.

poche le opere perfette, e la invenzione in qualunque genere è tanto rara, che se ciascuna delle nazioni moderne volesse appagarsi delle ricchezze sue proprie, sarebbe ognor povera: e il commercio de' pensieri è quello che ha più sicuro profitto (...)³¹.

La grande intellettuale romantica è, nondimeno, sostenitrice di una concezione estetica, valoriale, non meccanica, propriamente sentimentale del tradurre letteratura:

Non si traduce un poeta come col compasso si misurano e si riportano le dimensioni d'un edificio; ma a quel modo che una bella musica si ripete sopra un diverso strumento: nè importa che tu ci dia nel ritratto gli stessi lineamenti ad uno ad uno, purché vi sia nel tutto una eguale bellezza³².

Ma veniamo al cuore del nostro contributo, incentrato sui rapporti tra due traduzioni ottocentesche del libro primo di Silio: quella (precedente) di Cesare Beligoni; quella, sulla prima puntellata – quasi a sfociare talvolta nel plagio – di Onorato Occioni.

Cesare Beligoni è una interessante figura di minore, traduttore nel 1841 dei primi due libri dei *Punica* in endecasillabi sciolti³³. Occioni non cita Beligoni, ma rivela debiti nei confronti della precedente traduzione, come ho anticipato in precedenti contributi³⁴.

³¹ Ivi, p. 10.

³² Ivi, p. 12.

³³ Le recensioni alla traduzione del 1841 di Beligoni, professore di Liceo tra Cremona e Milano, si riprendono in A. Sacerdoti, *'Distinguere lingua'*. *Sul primo canto dei 'Punica' e la sua ricezione*, «Lingue antiche e moderne», 5 (2016), pp. 31-83, partic. 38 e note 18, 19, 20.

³⁴ A. Sacerdoti, *«La nazione brama di essere istruita». Onorato Occioni (1830-95) e i 'Punica' di Silio*, in *La tradizione classica e l'Unità d'Italia*, curr. S. Cannavale, M. L. Chirico, C. Pepe, S. Rampazzo, Napoli 2014, pp. 307-323; Ead., *'Distinguere lingua'*. *Sul primo canto dei 'Punica' e la sua ricezione* cit.

Saranno, dunque, discusse le traduzioni di Beligoni e Occioni, laddove risultano interrelate; nella nostra analisi abbiamo utilizzato alcune delle categorie dei *Translation Studies* teorizzate da Antoine Berman³⁵. Nello specifico, secondo lo studioso una traduzione può, rispetto all'originale, essere informata dalla razionalizzazione; dalla chiarificazione; dall'allungamento; dalla nobilitazione, dall'impoverimento, nonché da altre procedure che non abbiamo riscontrato nelle nostre analisi.³⁶

³⁵ A. Berman, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Macerata 2003.

³⁶ Per la razionalizzazione cfr. *ivi*, p. 44: «(...) la razionalizzazione pesa in primo luogo sulle strutture sintattiche dell'originale, come anche su quell'elemento delicato del testo in prosa che è la sua punteggiatura. La razionalizzazione ri-compone frasi e sequenze di frasi in modo da arrangerle secondo una certa idea dell'ordine di un discorso. (...) La razionalizzazione riporta violentemente l'originale dalla sua arborescenza alla linearità». Per la chiarificazione cfr. *ivi*, pp. 45-46: «Là dove l'originale si muove senza problema (e con una necessità propria) nell'indefinito, la chiarificazione tende a imporre il definito» (*ivi*, p. 45); «L'esplicitazione può essere la manifestazione di qualcosa che non è evidente, ma celato o represso nell'originale. La traduzione, per il suo peculiare movimento, porta alla luce tale elemento» (*ivi*, p. 46); «ma in un senso negativo, l'esplicazione mira a rendere "chiaro" ciò che non lo è e non vuole esserlo nell'originale. Il passaggio dalla polisemia alla monosemia è un modo di chiarificazione. La traduzione parafrastica o esplicativa, un altro». Per l'allungamento cfr. *ivi*, pp. 46-47: «Ogni traduzione è tendenzialmente più lunga dell'originale. Razionalizzazione e chiarificazione esigono un allungamento, una spiegatura di ciò che, nell'originale, è piegato. Ma tale allungamento, dal punto di vista del testo, si può tranquillamente qualificare come "vuoto", e coesistere con diverse forme quantitative d'impoverimento. Con ciò voglio dire che l'aggiunta non aggiunge nulla, non fa che accrescere la massa bruta del testo, senza affatto aumentarne la parlanza o la significatività. Le spiegazioni rendono forse l'opera più "chiaro", ma oscurano di fatto il suo peculiare modo di chiarezza. L'allungamento, inoltre, è un rilassamento che pregiudica la ritmica dell'opera».

3.2 “Quando Giove tonando e tempestando...”: il primo libro dei *Punica* nelle traduzioni ottocentesche

Il nostro metodo sarà quello di indagare le ideologie e gli scarti, stilistici e non solo, tra la lettera dell’originale e le due traduzioni, in un triplice binario testuale di intersezioni, negoziazioni, rinunce. Al commento dei passi latini seguiranno analisi sul versante italiano, che arricchiscano anche – con le loro interpretazioni – l’ermeneutica del testo originale.

Prendiamo in considerazione innanzitutto l’*incipit* del poema (Sil. 1, 1-8)³⁷:

*Ordior arma, quibus caelo se gloria tollit
Aeneadum patiturque ferox Oenotria iura
Carthago. Da, Musa, decus memorare laborum
antiquae Hesperiae, quantosque ad bella creatit
et quot Roma viros, sacri cum perfida pacti
gens Cadmea super regno certamina movit
quaesitumque diu, qua tandem poneret arce
terrarum Fortuna caput. (...)*

Per la nobilitazione cfr. *ivi*, pp. 47-48: «La nobilitazione (...) è il punto culminante della traduzione platonica, di cui la forma compiuta è la traduzione (l’a-traduzione) classica. Il risultato è che la traduzione è “più bella” (formalmente) dell’originale», (*ivi*, p. 47); «in poesia, ciò dà luogo alla “poeticizzazione”; per la prosa, a una “retoricizzazione”», (*ivi*, p. 47); «La retoricizzazione che abbellisce consiste nel produrre frasi “eleganti” utilizzando per così dire l’originale come materia prima. La nobilitazione non è dunque che una riscrittura, un “esercizio di stile” a partire dall’originale (e a sue spese)». Per l’impoverimento cfr. *ivi*, pp. 49-50.

³⁷ Su questo importante passo vd. A.J. Pomeroy, *Silius’ Rome: The Rewriting of Vergil’s Vision*, in *Flavian Epic* cit., pp. 321-344, partic. 326; F. Spaltenstein, *Commentaire des ‘Punica’ de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., pp. 1-4.

Si tratta di un proemio, come ha ben analizzato Denis Feeney³⁸, che interseca la tradizione epica e quella storiografica, segnatamente con intertesti e allusioni a Virgilio (ma anche a Omero) e a Livio (ma anche a Erodoto e ad altri); e che presenta usi rari di lessemi e una vivace dimensione intertestuale³⁹, sulla quale si vedano anche le diffuse considerazioni di Ben Tipping⁴⁰. Sulla presenza di Tucidide e Livio nel proemio si sofferma Arthur Pomeroy⁴¹; su quella di Virgilio, Livio e Polibio Bruce Gibson⁴²; sul proposito di glorificare Scipione Ben Tipping⁴³, che definisce questo proemio non lucaneo⁴⁴. Analoga è la valutazione di Raymond Marks⁴⁵, il quale rileva però poi che – nello

³⁸ Feeney, *A Commentary* cit., pp. 1-9.

³⁹ Sull'intertestualità in Silio vd. il sempre utile articolo di G. Manuwald, *Epic Poets as Characters: on Poetics and Multiple Intertextuality in Silius Italicus' Punica*, «Rivista di filologia e di istruzione classica», 135 (2008), pp. 71-90.

⁴⁰ B. Tipping, *Exemplary Epic. Silius Italicus' Punica*, Oxford 2010, pp. 1-7.

⁴¹ A.J. Pomeroy, *To Silius through Livy and his Predecessors*, in *Brill's Companion to Silius Italicus* cit., pp. 25-45, partic. 34-36.

⁴² B. Gibson, *Silius Italicus: a Consular Historian?*, ivi, pp. 47-72, partic. 52.

⁴³ B. Tipping, *Virtue and Narrative in Silius Italicus' Punica*, ivi, pp. 193-218, partic. 205.

⁴⁴ Ivi, p. 195: «Silius opens the *Punica* with a quite un-Lucanian promise to tell of “the arms by which the renown of the descendants of Aeneas raised itself to heaven”(…)».

⁴⁵ R. Marks, *Silius and Lucan*, in *Brill's Companion to Silius Italicus* cit., pp. 127-153, partic. 127: «Silius embraces the commemorative function of epic (...). To that end, he offers a strongly marked moral vision: on the whole, the Romans exhibit faithfulness (*fides*), the Carthaginians faithlessness (*perfidia*), and Rome's final victory testifies to the strenght of her traditional values and moral character. Contrast the twisted, sinister world of the *De bello civili*, where martial valor is a suspect ideal, victory a shameful outcome, and hardly anyone is innocent of crimes against his fellow citizens, (...) Silius did not have to make the choice he did – other topics

stesso ottimismo patriottico esibito nei *Punica* a fronte dell'incubo della guerra civile – si riscontra l'influenza di Lucano⁴⁶, oltre che di Virgilio (in linea con altri studiosi)⁴⁷. Convincenti sono le letture innovative di Robert Cowan⁴⁸ e di Alison Keith⁴⁹, secondo la quale

Writing a century after Virgil's death, Silius renovates the Orientalist hierarchy of gender in which the Virgilian Dido is enmeshed, offering a programmatic rehearsal of its characteristic features in his proem (...) ⁵⁰.

Dato questo ricco ventaglio di letture, a noi interessa aggiungere che la presenza fitta di *enjambements* (che, come vedremo, sarà ripresa da Cesare Beligoni e Onorato Occioni) crea un'incisiva dimensione di innalzamento stilistico, cui corrisponde la natura stessa della sede proemiale e, anche, la sua sfera semantica, fondamentale per il discorso programmatico⁵¹ che viene condotto.

were available to him – yet he still chose to write about a war that does not lend itself well to Lucan's largely pessimistic approach».

⁴⁶ Ivi, p. 128: «There is, however, one topic that Silius and Lucan have in common: civil war (...) Lucan often simmers under the surface of the *Punica*».

⁴⁷ *Ibid.*, nota 1: «For Silius' identification with Virgil in the proem, see Von Albrecht (1964) 16-24, Kißel (1979) 30-32, Küppers (1986) 22-60, Laudizi (1989) 57-70, Ripoll (1998a) 236-38, and Marks (2005c) 529-30. It may be, however, that Silius' use of *iura* ("laws", *Pun.* 1,2) and *bella* ("wars", *Pun.* 1, 4) in the proem meant to remind us of Lucan's proem; on this possibility, see Tipping (2004) 348-49».

⁴⁸ R. Cowan, *Virtual Epic: Counterfactuals, Sideshadowing, and the Poetics of Contingency in the 'Punica'*, in *Brill's Companion to Silius Italicus* cit., pp. 323-351, partic. 334-35.

⁴⁹ A. Keith, *Engendering Orientalism in Silius' 'Punica'*, ivi, pp. 355-373.

⁵⁰ Ivi, p. 357.

⁵¹ A questo proposito, vd. Tipping, *Exemplary Epic* cit., p. 11, nota 34.

La traduzione di Cesare Beligoni è piuttosto letterale⁵²:

Canto le guerre, onde s'estolle al cielo
 dei nepoti d'Enea la gloria, e giace
 all'italico fren soggetta e doma
 la feroce Cartago. A me concedi
 che i gloriosi guai rammenti, o Musa,
 d'Esperia antica, e quali e quanti all'arme
 Roma creasse eroi quando spergiuro
 il popolo di Cadmo ai santi patti
 il ferro mosse e le contese il regno:
 e per lunga stagion dubbio rimase
 su qual rocca fissar volesse il fato
 l'impero della terra. (...)

Più libera è la traduzione di Onorato Occioni⁵³:

Canto la guerra onde famosa a cielo
 salia la gloria degli Eneadi, e morde
 Cartagine la fiera il Lazio freno.
 O Musa, o tu, degl'Itali vetusti
 dir m'apprendi le geste, e quali e quanti
 diede Roma guerrieri, allor che i patti
 ruppe il seme di Cadmo, aspre movendo
 su l'impero contese: e come a lungo
 dubbìo fortuna in qual delle due rocche
 por lo scettro del mondo. (...)

Partendo innanzitutto dal livello lessicale, si osservano nel passo svariate corrispondenze. Al di là della comune resa letterale italiana di sostantivi latini quali «*caelo*» e «*gloria*» (v. 1), che rafforza la già notata interdipendenza dei primi versi, è degna di nota la convergenza

⁵² Beligoni, *Guerra punica* cit., vv. 1-12.

⁵³ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 1-10.

verso i nomi italiani «la guerra» / «de guerres» per il latino «*arma*» (v. 1), nonché il termine «onde» che rende il pronome latino «*quibus*» (v. 1). Ma soprattutto, mi sembra, è dalla resa del sostantivo «*iura*» (v. 2) con l'italiano «fren/freno» (traduzione marcatamente libera) che si evince un'influenza di Cesare Beligoni su Onorato Occioni (un'influenza che, qui anticipiamo, interessa la traduzione di numerosi passi dei primi due canti per intero). Proseguendo nell'analisi dei testi proposti, spicca la comune resa del nesso dei vv. 4-5 «*quantosque (...) et quos*», con l'inversione italiana degli aggettivi latini, nonché la catena pressoché ininterrotta di *enjambements* in entrambe le traduzioni, rispetto al testo originale.

Possiamo aggiungere alcune riflessioni. La resa italiana di Onorato Occioni risulta alquanto libera, come dimostrano l'inserzione – forse giustificata da esigenze metriche – di svariati vocaboli non presenti nel testo latino (l'aggettivo «famosa», v. 1; il già citato sostantivo «freno», v. 3; la vocazione «o tu», v. 4); l'omissione di diversi termini (come «*decus*», v. 3; «*sacri*» e «*perfidus*»⁵⁴ al v. 5; vocaboli questi fortemente orientati, con «*tandem*» al v. 7, verso la visione manichea, su cui rimando a Raymond Marks⁵⁵ e a Ben Tipping⁵⁶); così come l'omissione del nesso «*super regno*» (v. 6). Ancora, elementi di libertà sono la mancata personificazione del termine latino «*Fortuna*» (v. 8), e la resa del plurale per il singolare del verso 4, unita a una metonimia (al nesso «*antiquae Hesperiae*» corrisponde l'espressione «Itali vetusti»). Si vedano inoltre alcune scelte lessicali non scontate, come quella dell'aggettivo «fiera» in luogo di un più negativo «feroce» per la (*vox media*) «*ferox*» del verso 2; il termine ricercato e arcaizzante «seme», v. 7, per il latino «*gens*», fedelmente tradotto da Cesare Beligoni con il termine «il popolo», v. 8; il sostantivo «scettro», v. 10, che interpreta in maniera traslata il termine «*caput*» del v. 8.

⁵⁴ Sull'aggettivo in questo passo, vd. Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 2.

⁵⁵ Marks, *Silius and Lucan* cit., p. 127.

⁵⁶ Tipping, *Exemplary Epic* cit., p. 148.

Anche a livello di forme verbali vi sono alcune discrasie: nell'espressione dei versi 4-5 «O Musa, o tu, degl'Itali vetusti / dir mi apprendi le geste», il più referenziale «mi apprendi» interpreta l'imperativo latino «*da*» del v. 3, deviando, peraltro, dal senso letterale dell'originale; il perfetto sincopato «*crearib*» del v. 4 viene reso con un verbo più generico («diede», v. 6); l'imperfetto «*poneret*» del v. 7 viene tradotto con l'infinito «*por*» al v. 10.

L'andamento risulta patetico, com'è prevedibile in sede incipitaria e come risulta dalla catena pressoché ininterrotta di *enjambements* (fa eccezione il solo passaggio tra i versi 3 e 4), rilevabile, peraltro, anche nella versione di Cesare Beligoni (rompe la catena il solo passaggio tra i versi 9 e 10). Spie di una intensificazione sono pure l'allitterazione «fiera»/«freno» del v. 3 e la *vis* del termine «morde», v. 2, che traduce in maniera estremamente libera la forma latina «*patitur*» (v. 2).

Il termine «*ferox*»⁵⁷ (v. 2) è reso alquanto liberamente, nel testo in esame, con l'aggettivo di senso positivo «fiera» (v. 3). Il lessema registra 65 occorrenze nel corso del poema ed è reso da Occioni con i termini «fiero»/«fieramente» 9 volte, a fronte di un numero maggiore di occorrenze (11) dei lessemi «feroce»/«ferocemente» e un numero ancora maggiore (45) di rese notevolmente libere (si va da casi di ellissi dell'aggettivo, come a 13, 728 o a 15, 592, a casi di traduzioni marcatamente infedeli, come a 12, 455: «*Inquit coepta ferox*»: 12, 642-643 «(...) lascia fremendo / di subito l'impresa (...)»). Anche da questa singola analisi risulta evidente la libertà lessicale della traduzione di Occioni nell'interpretare *voces mediae*. In modo convincente, Denis Feeney riconduce il lessema «*ferox*» all'area della ferinità («*a ferinitate*»)⁵⁸ e accosta l'espressione tutta alle metafore sulle bestie feroci, individuando altresì nel «freno» (morso), di cui abbiamo già

⁵⁷ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 2, nota essenzialmente che «*ferox* marque vivement, à côté de *patitur*, le paradoxe de cet abaissement».

⁵⁸ Feeney, *A Commentary* cit., p. 9.

discusso, la metafora dell'azione civilizzatrice di Roma su altri popoli. In questa prospettiva, la scelta di Beligoni e poi di Occioni di tradurre con «freno» il sostantivo «*iura*» si rivela particolarmente felice, perché rispondente a un immaginario collettivo della latinità che vedeva nella ferinità piegata una metafora dei nemici di Roma come da “addomesticare” da parte della civiltà romana attraverso le leggi.

Se veniamo, poi, all'aggettivo *Oenotrius* (il nesso *Oenotria tellus* è già virgiliano, vd. *Aen.* 7, 85)⁵⁹, rileviamo come le numerose occorrenze siliane sono da Occioni per lo più tradotte «italo», «italico», «Italia» (1, 2 «*Oenotria tellus*»: 1, 3 «l'enotrio freno»; 2, 57 «*in bella Oenotria*»: 2, 80 «alla guerra itala»; 12, 587 «*Oenotria pubes*»: 12, 831 «l'Italia gioventù»; 12, 650 «*Oenotria pubes*»: 12, 916 «gl'Itali figli»; 13, 713 «*Oenotria tecta*»: «le italiche città»; 15, 522 «*Oenotria tellus*»: 15,720 «Italia»; 16, 685-6 «*Oenotria (... arva*»: 16, 918 «Italia»; 17, 433 «*Oenotria tellus*»: «Italia»). In coerenza certo con la spiccata identità nazionale italiana ottocentesca, la traduzione di Occioni risulta squisitamente classicista, spostando al termine prevalso in età imperiale l'antico nome che Silio aveva amato recuperare: l'Enotria in età arcaica indicava una parte dell'Italia meridionale (dal Cilento alla Basilicata alla Calabria) ed era passata poi per estensione, da Virgilio in avanti, a indicare tutta la penisola, prevalendo però intanto la dizione Italia. L'umanista Domizio Calderini notava solo «*Enotria ab Enotro fratre Pentsetii (sic) nam duo et viginti fuisse fratres dicuntur. Hyperbole superiectio est*»⁶⁰.

Avendo già ricordato gli afflatti patriottici del Nostro e la prospettiva romanocentrica proto-nazionalista attribuita a Silio da Occioni, un'ulteriore indagine lessicale non può non interessare il termine «*regnum*» del v. 6, tradotto enfaticamente con «impero» (v. 8; Beligoni opta invece per un più fedele «regno», v. 9). Nei *Punica* tale sostantivo – che è un'evidente *vox media*, prestandosi tanto a un'indicazione referenziale («regno»/«scettro»/«signoria»), quanto a una marcatamente negativa

⁵⁹ Non estese le notazioni sull'aggettivo nei commenti (ivi, p. 10; Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., pp. 1-2).

⁶⁰ Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 77.

(«tirannia») –, registra 109 occorrenze, rese da Occioni in maniera molto varia. Alla sfera semantica che comprende le voci «regno»/«regnare»/«re»/«reamo» corrispondono, nell'edizione di Onorato Occioni, 56 occorrenze; 11 volte il nostro rende il termine con il lessema «impero»; le rimanenti occorrenze (42) registrano uno spettro piuttosto ampio di opzioni («scettro», «tirannia», «Lazio», «Ausonia», «averno», «orco», «gregge» e altri, o in taluni casi l'omissione del sostantivo).

Un secondo spaccato del raffronto tra le due traduzioni ci introduce nel tema del sonno e dell'insonnia, in continuità con il secondo capitolo di questo libro⁶¹.

Il passo di Sil. 1, 66-69 è retoricamente costruito e patetico⁶²:

*Saepe etiam famuli turbato ad limina somno
expavere truce[m] per vasta silentia vocem
ac largo sudore virum invenere futuras
miscentem pugnas et inania bella gerentem.*

Si tratta di Annibale, ritratto in una scena ricorrente («*saepe*», v. 66) che lo vede tuonare nel sonno, tanto da svegliare i servi⁶³, immersi nel silenzio della notte⁶⁴, essendo il *dux* in preda a immagini oniriche di guerra⁶⁵. Secondo la teorizzazione di Artemidoro⁶⁶,

⁶¹ Il qui seguente passo Sil. 1, 66-69 è ripreso già *supra*, par. 2.2.

⁶² Feeney, *A Commentary* cit., p. 54, si sofferma sulla tradizione, ciceroniana e lucreziana, dei sogni simili a questo, ma non analizza il passo *per se*.

⁶³ Come nota Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 14, «*somno* se rapporte à *famuli*, non à Annibal. Ces esclaves dormaient à sa porte (Verg. *Aen.* 9, 648 *fidusque ad limina custos*, Mart. 11, 104, 13)».

⁶⁴ Sulla tradizione letteraria del silenzio della notte, *ivi*, p. 14.

⁶⁵ Sulla «arbitrarietà dei rapporti spaziali e temporali» del sogno, per come teorizzata dall'antichità, vd. D. Del Corno, *Introduzione*, in Artemidoro, *Il libro dei sogni* cit., pp. XIX-XX.

⁶⁶ Artem., *Onirocr.*, 1, 2.

questo tipo di sogno è diretto e non simbolico: i sogni di guerra e di azioni belliche, «ai soldati e a coloro che traggono lavoro per mezzo delle armi (...) preannuncia prosperità», mentre «la guerra e le azioni belliche indicano a tutti turbamenti e afflizioni»⁶⁷.

Nella scena siliana, l'ansia di agire («*futuras (...) pugnas*», vv. 68-69) pervade il condottiero financo nella fase del riposo (vi è quindi un ossimorico coesistere di stato di quiete e azione, seppure traslata nel sogno); il dato di realtà è affidato alle sole spie semantiche «*turbato (...) somno*» (v. 66) e «*inania*» (v. 69). Il quale ultimo aggettivo – gettando luce sulla labilità della dimensione onirica rispetto al reale – apporta come una *deminutio* parodistica alla furia guerriera (solo potenziale) di Annibale. Colpisce la convergenza con un passo di Stazio che abbiamo incontrato nel primo capitolo⁶⁸, nel quale Eteocle «*sic excitus ira / ductor in absentem consumit proelia fratrem*» (*Theb.* 2, 132-133). In entrambi i passi, infatti, i condottieri conducono «*inania bella*» (*Sil.* 1, 69) contro nemici non presenti; e lo fanno nel sonno o appena usciti dal sonno, poiché è nel sonno che sono stati messi a contatto con i loro nemici e il proprio furore bellico.

Per il resto, fatta salva la stasi nel sonno del corpo che già si immagina nel campo di battaglia, i dettagli riportano alla dimensione dell'agire bellico: la voce è truce⁶⁹, il sudore abbondante, le battaglie plurime e “mescolate”. La proiezione nel futuro⁷⁰ («*futuras (...) pugnas*», vv. 69-70) allude alla continuità tra il sonno e la veglia, tra lo spazio statico del sogno e la concreta vita attiva del personaggio; degno di nota è che Annibale non sogni battaglie passate, di cui aveva esperienza, ma sia tutto rivolto in potenza verso un agire propulsivo

⁶⁷ Ivi, 2, 31.

⁶⁸ *Supra*, par. 1.2.c.

⁶⁹ Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 84, nota come «*qua voce famuli expavidi ut nullo pacto in lumina sua somnum recipere*».

⁷⁰ Sul rapporto tra presente, passato e futuro in Silio, vd. Dominik, *Hannibal at the Gates* cit., pp. 471-472.

e nuovo, verso la dimensione proattiva della gloria futura. Un analogo impeto c'è nel citato sogno di Eteocle, che Stazio paragona a una tigre che ha percepito il rumore dei cacciatori (Stat. *Theb.* 2, 128-129). Vi sono, dunque, costruzioni narrative ricorrenti nell'epica flavia.

In Silio, il *focus* e l'angolazione dai quali si guarda la scena sono spostati sui sensi dei servi (udito, vista), che si muovono dalla soglia per raggiungere il signore e trovarlo, così, immerso in un sonno turbolento. Da un punto di vista stilistico, l'innalzamento del *pathos* è affidato all'allitterazione del fonema /s/ («*saepe (...)* *somno*», v. 66; «*silentia*», v. 67; «*sudore*», v. 68) e del fonema /v/ («*vasta (...)* *vocem*», v. 67), oltre che ad alcuni iperbati («*turbato (...)* *somno*», v. 66; «*trucem (...)* *vocem*», v. 67; «*virum (...)* *miscentem (...)* *gerentem*», vv. 68-69).

Cesare Beligoni preserva la lettera del dettato e anche (compatibilmente con la lingua d'arrivo) la cifra stilistica e patetica dell'originale⁷¹:

(...) I servi spesso
 nel deserto silenzio della notte
 scossi dal sonno esterrefatti udiro
 sua fiera voce, e di sudor grondante
 il ritrovar che le future pugne
 e vane guerre combattea sognando.

Fedele nei confronti dell'originale (con un'intensificazione) è l'insistita presenza del fonema /s/ («servi», «spesso», «deserto», «silenzio», «scossi», «esterrefatti», «sua», «sudor», «sognando»), che riproduce l'allitterazione presente in Silio. Più sfumate (pur in una filigrana di traduzione letterale) alcune soluzioni di Cesare Beligoni rispetto a quelle di Silio: i servi «esterrefatti udiro» per il sintetico e incisivo «*expavero*»; la voce di Annibale «fiera» anziché truce, con l'opzione per una *vox media* che falsifica l'intensa negatività dell'aggettivo latino. Letterale è invece la resa di «*inania*» con «vane».

⁷¹ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, 98-103.

Maggiormente patetica, e comunque diversa da quella del predecessore, la traduzione di Occioni⁷²:

Spesso i famigli ch'erano alla soglia
mentre tutto tacea, desti dal sonno
ebber terror de' suoi gridi tremendi,
e vider lui che di sudor bagnato
stava agitando le future stragi,
e conducea le immaginarie guerre.

Nel primo verso Occioni opta, rispetto a Beligoni, per il latinismo «famigli» in luogo della resa «servi»; i già commentati «*expaveren*» e «*trucem*» sono questa volta tradotti in maniera fedele («ebber terror»; «tremendi»). Anche il participio «*miscentem*» è reso in maniera più fedele («stava agitando») di quanto non fosse la soluzione di Cesare Beligoni («combattea»). Da un punto di vista retorico, l'intensificazione patetica è affidata non solo alla ricorsività del fonema /s/ («spesso», «soglia», «sonno», «sudor», «stava», «stragi») ma anche a quella del fonema /t/ («tutto». «tacea», «terror», «tremendi»).

In questo caso, le due traduzioni ottocentesche non convergono, ma denotano – entrambe – un interesse per la resa stilistica del passo latino, di cui sono variamente preservate le caratteristiche, all'insegna del pathos.

In Onorato Occioni non è nuova questa ricerca della resa della filigrana fonica dell'originale, e segnatamente una riproduzione delle medesime allitterazioni, se consideriamo – ad esempio – Sil. 2, 498-506⁷³:

(...) *impia liqui*
et, quantum terrent, tantum metuentia regna

⁷² Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 83-88.

⁷³ Sul passo vd. Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., pp. 155-156.

*ac furias auri nec vilia praemia frandum,
 et super haec ritu horrificos ac more ferarum
 viventes rapti populos luxuque solutum
 omne decus multaque oppressum nocte pudorem.
 Vis colitur, iurisque locum sibi vindicat ensis,
 et probris cessit virtus. En, aspice gentes!
 Nemo insons; pacem servant commercia culpae.*

Protagonista del passo è la *Fides*, che segnala per antitesi («*li-qui*», v. 498) rispetto al degrado dilagante le proprie caratteristiche (per dirla con Montale, individua “ciò che *non* siamo, /ciò che *non* vogliamo”), comunicando a Ercole che ha lasciato la terra⁷⁴; come ben commenta Ben Tipping⁷⁵, «*Fides* condemns luxury as a source of ruin in nations she had fled and then mantains that no one is innocent»⁷⁶. Se, come ipotizziamo, alla crucialità dei contenuti corrisponde un innalzamento stilistico, questo passo risulta niente affatto secondario: si segnalano le ricercatezze foniche di ripetute allitterazioni (v. 499, del fonema /t/; v. 500, del fonema /f/; v. 504, del fonema /v/).

Ricca di aperture (*enjambements*), presenti in maniera maggiore di quanto non siano nel testo siliano, e di allitterazioni, la traduzione di Onorato Occioni si snoda enfatica:

Gli empi regni lasciai timidi tanto
 quanto tremendi altrui, lasciai la fame
 furiosa dell'oro e delle frodi

⁷⁴ Vd. Tipping, *Virtue and Narrative* cit., p. 196.

⁷⁵ Idem, *Exemplary Epic* cit., p. 33.

⁷⁶ Vd. anche R.T. Bruère, ‘*Color Ovidianus*’ in *Silius’ Punica*, in *Flavian Epic* cit., pp. 345-387, partic. 346-347: «*Silius*’ account of the effects of starvation upon the beleaguered Saguntines (2.461-74) is based principally upon the delineation of Hunger (Fames) in *Metamorphoses* 8 (...). The Ovidian *ekphrasis* of Fames furnishes further details for *Silius*’ picture of the emanciated Saguntines (...)

i larghi premi: abbandonai le genti
 che con rito esecrato a mo' di fiere
 campando di rapine, hanno disfatto
 in lussuria il decoro, ed il pudore
 in oscura caligine sepolto.

È un dio la forza ed è ragione il brando,
 vinta è virtù dal vitupero; or mira,
 mira le genti, invan tu cerchi un giusto;
 pace hanno sol per trafficar di colpe.

Il tratto da cui siamo partiti (l'allitterazione) è significativo di una ricerca stilistica di Occioni che contemperi anche una considerazione del testo latino originale: così, ripresa fedelmente, amplificata e intensificata è l'allitterazione del v. 504 («*Vis colitur, iurisque locum sibi vindicat ensis*») che diviene in italiano l'incisiva *sententia* «vinta è virtù dal vitupero», la cui *vis* stilistica e patetica è immediatamente rinforzata dall'anafora dell'imperativo «mira». Ma già nei primissimi versi del passo la ricorsività del fonema /t/, presente in Silio («*et, quantum terrent, tantum metuentia regna*», v. 499) è riprodotta da Onorato Occioni («Gli empî regni lasciai timidi tanto / quanto tremendi altrui»), così come l'allitterazione del fonema /f/ («*ac furias auri, nec vilia praemia fraudem/ (...) ferarum*», Sil. 2, 500-501) viene fedelmente riproposta nel testo di arrivo («lasciai la fame/furiosa dell'oro e delle frodi»). Fedele alle scelte dell'originale è anche l'ultimo verso («pace hanno sol per trafficar di colpe») che riproduce, ma con una diffrazione («pace (...) trafficar (...) colpe») il nesso allitterante «*commercia culpae*» (Sil. 2, 506). A differenza che in Silio, invece, c'è una ricerca fonetica nel verso «in oscura caligine sepolto», con l'insistenza sui fonemi /s/ e /c/, che traghettano il senso semantico in una dimensione fonosimbolica.

Alcune ulteriori spie di una rielaborazione autonoma si pongono nella medesima scia dell'ultima nostra considerazione. Gli *enjambements*, prediletti da Occioni in questo passo, non sono presenti nei primi versi del dettato siliano. La *variatio* «*quantum terrent, tantum me-*

tuentia regna» di Sil. 2, 499 viene resa con due aggettivi anziché con i verbi. Peculiare (infedele) anche la resa di «*vilia praemia*» (v. 500) con il nesso «i larghi premi». Italianizzata e attualizzata è l'espressione «è un Dio la forza» per il latino «*vis colitur*»; sintetizzata e italianizzata l'espressione «ed è ragione il brando» per la più estesa espressione «*jurisque locum sibi vindicat ensis*» (Sil. 2, 504). Vi è, in Onorato Occioni, un chiasmo non presente in Silio («la fame / furiosa dell'oro e delle frodi / i larghi premi (...)»), che crea peraltro un effetto immediato di ambiguità perché in prima istanza il lettore può ipotizzare che il complemento di specificazione «delle frodi» si riferisca alla fame e non ai premi. Viceversa, letterale e fedele è la soluzione «a mo' di fiere» per «*more ferarum*».

Ma torniamo al primo libro, a Beligoni e Occioni, proseguendo nella lettura del testo.

Piuttosto esteso è il passo di Sil. 1, 81-88, nel quale è descritto un santuario nel centro di Cartagine⁷⁷:

*Urbe fuit media sacrum genetricis Elissae
manibus et patria Tyriis formidine cultum,
quod taxi circum et piceae squalentibus umbris
abdiderant coelique arcebant lumine, templum.
Hoc sese, ut perhibent, curis mortalibus olim
excuerat regina loco. Stant marmore maesto
effigies, Belusque parens omnisque nepotum
a Belo series (...).*

Il tempio descritto «represents both a rebuke to Aeneas for his faithlessness and a remainder to the Carthaginians that revenge is

⁷⁷ Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., pp. 86-87, nota il legame di questo passo con Virgilio e con Plinio; Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., pp. 16-19, richiama Virgilio, ma anche Lucrezio, Ovidio, Seneca, Lucano, Valerio Flacco, Stazio.

still owed their famous ancestors»⁷⁸, e rientra in un lungo spaccato che riprende il quarto libro dell'*Eneide*⁷⁹.

Anche Denis Feeney⁸⁰ sottolinea come la descrizione rimandi a Virgilio e, in maniera più superficiale, a Stazio⁸¹. Stephen J. Harrison dedica a questo spaccato un paragrafo⁸², rilevando come «the temple is surely a literary construct, not an attempt to imagine a real Carthaginian cult of Dido»⁸³; come siano combinati alcuni intertesti virgiliani, e come

(...) the significance of the description for its implied observer Hannibal is clearly a strong one. The Trojan sword lying before the seated Dido (*Pun.* 1.91) is “a remainder and a challenge” to Hannibal to take up the duty of vengeance against Rome laid upon him, not merely by his father in the current oath scene but also by the dying curse of Dido in the *Aeneid*, calling upon an *ultor*, which was already identified with Hannibal in antiquity (*Aen.* 4.625)⁸⁴.

Lo stesso studioso si sofferma sulle connessioni temporali tra passato e presente che le immagini degli antenati veicolano⁸⁵, e osserva che

⁷⁸ D. Ganiban, *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge 2007, p. 78.

⁷⁹ Così Tipping, *Exemplary Epic* cit., p. 62: «Both the setting, Dido's hellish temple, and the detail of the scene in which Hamilcar compels his son to swear the famous oath of undying enmity to Rome (*Punica* 1. 70-139) strongly recall the fourth book of Virgil's *Aeneid*».

⁸⁰ Feeney, *A Commentary* cit., p. 61.

⁸¹ Ivi, p. 64.

⁸² S.J. Harrison, *Picturing the Future Again: Proleptic Ekphrasis in Silius' 'Punica'*, in *Brill's Companion to Silius Italicus* cit., pp. 279-292, partic. 280-282.

⁸³ Ivi, p. 281.

⁸⁴ Ivi, pp. 281-282.

⁸⁵ Ivi, pp. 78-79.

(...) the violence that Hannibal will inflict on the Romans thus not only fulfills Juno's anger but also allows him to honor his forebears by answering the prayer of Virgil's Dido for war with the Trojans/Romans (*Aen.* 4.628-29).

Si tratta, dunque, di uno spaccato importante per la sua dimensione intertestuale e narrativa, in cui possiamo vedere come all'altezza dei contenuti corrisponda la profondità stilistica e retorica. Alla *descriptio loci* dei primi quattro versi (vv. 81-84)⁸⁶ segue la menzione del suicidio di Didone nel luogo (vv. 85-86) e l'inizio di una *ekfrasis* (vv. 86-88). Piuttosto frequenti sono gli *enjambements* (vv. 81-82; 83-84; 85-86; 86-87; 87-88), che conferiscono un dinamico movimento al periodare. Alcuni aggettivi («*squalentibus*», v. 83; «*mortalibus*», v. 85; «*maesto*», v. 86) contribuiscono all'innalzamento patetico del dettato. In particolare, *squalens* occorre in Silio 26 volte e spesso, sulla scorta di Seneca tragico, è presente in descrizioni di *loci horridi* e in altre accezioni classicheggianti, più che post-classiche⁸⁷.

Per la disamina di taluni dettagli inerenti al v. 83, si rimanda a Domizio Calderini⁸⁸.

Anche Beligoni opta per la risorsa stilistica dell'*enjambement*⁸⁹:

(...) Era nel mezzo
de la cittade un tempio alla materna

⁸⁶ Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 86, nota come «*hic locus ut nunc scribit Silius erat in penetralibus Didonis quoniam Dido ut est apud Vergilium in quarto structa pyra in penetralibus se interfecerat "At regina". Qui locus sacratus est diis manibus Didonis. In eo magicis cantibus exciebantur Manes. (...)*».

⁸⁷ Vd. Sacerdoti, *L'area semantica di 'squaleo' nell'epica latina imperiale*, «*In-vigilata Lucernis*», 29 (2007), pp. 229-240.

⁸⁸ Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 86: «*(...) piceae squalentibus umbris: picea feralis arbor est ferali indicio ad fores portae ponitur. Ex ea potissimum rogi fiebant ±fundi plurimam±. A. Plin. nat. XVI 40 (...)*».

⁸⁹ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 120-121.

ombra sacro d'Elisa, al tirio volgo
 di patrio orror religioso obbietto,
 e sì di pini e tassi d'ogni intorno
 le squalid'ombre il ricoprian, che il sole
 mai penetrar non vi potea col raggio.
 Fama correa che de' mortali affanni
 al grave peso si togliesse un giorno
 la reina in quel loco. Effigiati
 in mesto marmo simulacri intorno
 stanno, e l'antico Belo e de' nepoti
 la lunga schiera (...).

Aggraziato, solenne, il passo di Cesare Beligoni ricalca (quanto a *ordo verborum* e lessico) le strutture del testo originale; l'analogo ricorso all'*enjambement* (in una catena che risulta interrotta solo ai vv. 26-27) contribuisce, come abbiamo già notato, a rendere fedele la lettura del ricercato passo latino, in un movimento arioso che dalle allitterazioni e dagli echi fonici trae ulteriore finezza («mezzo (...) materna», vv. 120-121; «orror (...) obbietto», v. 123; «squalid' (...) sole», v. 125; «fama (...) affanni», v. 128; «mesto marmo», v. 131; «simulacri (...) stanno (...) schiera», vv. 128-130).

A fronte degli otto esametri latini e dei quattordici endecasillabi di Beligoni, Occioni rende il passo con tredici endecasillabi⁹⁰:

Era nel mezzo di Cartago un tempio
 ai mani sacro della madre Elissa,
 e per patria pietà devotamente
 venerato dai Tiri. I tassi, i pini
 lo cingono d'intorno, e contro il sole
 scudo gli fanno colle squallid'ombre.
 E là, si narra, ogni mortal sua cura
 depose un tempo la regina; in marmo
 veggonsi intorno immagini a mestizia

⁹⁰ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 114-124.

effigiate, il padre Belo, e tutti
i discesi di Belo (...).

In questo passo Occioni si misura col testo siliano in maniera piuttosto fedele e riprende in alcuni punti le soluzioni del suo predecessore, come relativamente alla catena quasi ininterrotta di *enjembements* (l'interruzione interessa i soli vv. 119-120) e alla predilezione per le allitterazioni («mani (...) madre», vv. 114-115; «patria pietà», v. 116; «Tiri (...) tassi», v. 117; «sole (...) scudo (...) squallid'», vv. 118-119; «mortal (...) marmo (...) mestizia», vv. 120-122).

Comparando le due traduzioni, emerge come quasi corrispondente sia l'incipit di entrambe: «Era nel mezzo / de la cittade un tempio» (Beligoni, vv. 120-1); «Era nel mezzo / di Cartago un tempio» (Occioni, vv. 114-115), con comune variazione del tempo verbale dal perfetto latino all'imperfetto italiano. Meno probanti la corrispondenza testuale dell'avverbio «intorno» (Beligoni, v. 124; Occioni, v. 119) per il latino «*circum*» (Sil. 1, 83) e dell'attributo «mortali» per il latino «*mortalibus*» (v. 85). L'enunciato «*stant marmore maesto / effigies*» (Sil. 1, 86-87) è reso da Cesare Beligoni, con incremento dell'avverbio non presente nel testo latino, con l'enunciato «Effigiati / in mesto marmo simulacri intorno / stanno»; da Onorato Occioni con l'enunciato «in marmo / veggonsi intorno immagini a mestizia / effigiate»; nelle variazioni trapela un debito, pur nella notevole libertà e originalità della riformulazione.

Pur da questi sondaggi parziali, si può dedurre che i passi nei quali Occioni ricalca Beligoni sono di norma passi di notevole importanza narrativa ed enfasi patetica; passi che – non a caso – gli interpreti di Silio analizzano in maniera ricorrente, per le loro caratteristiche apicali.

A conclusione dell'*ekphrasis* che presenta le effigi marmoree del tempio sacro a Elissa (Sil. 1, 86-92), Silio introduce la figura di Didone, di cui vengono descritte le armi che aveva in vita (Sil. 1, 91-92): «*Ante pedes ensis Phrygius iacet. Ordine centum / stant arae coelique Deis, Ereboque potentis*».

Denis Feeney⁹¹ commenta i debiti nei confronti di Virgilio (come François Spaltenstein⁹²) nella costruzione del distico e una questione filologica. Joy Littlewood⁹³ commenta la scena tutta:

The child Hannibal makes his solemn vow of eternal enmity towards Rome within the enshrouding gloom and bloodstained walls of Dido's temple, which is consecrated to the worship of chthonic deities (1.91-103).

Se il distico siliano è piuttosto referenziale e descrittivo, il testo di Cesare Beligoni propone una nobilitazione del dettato⁹⁴:

(...) Ancor le giace a' piedi
la frigia spada, e cento in ordinanza
sorgono intorno consacrati al Cielo
e al formidabil Erebo gli altari.

I quattro versi sono nobilitati da altrettanti *enjambements* ininterrotti e dal forte, duplice iperbato tra i vv. 139-141 («cento», v. 139; «consacrati», v. 140; «gli altari», v. 141). L'inserzione dell'avverbio «ancor» (v. 137) produce una chiarificazione, all'interno di un testo che ricalca l'ordito di quello originale.

Pressoché specularmente alla traduzione di Beligoni è quella di Occioni⁹⁵:

(...) A pie' le posa
la Frigia spada, e cento are ordinate

⁹¹ Feeney, *A Commentary* cit., p. 69.

⁹² Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 20.

⁹³ Littlewood, *A Commentary* cit., p. 205.

⁹⁴ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 137-140.

⁹⁵ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 128-131.

a' celesti e al potente Erebo sacre,
sorgono intorno. (...)

Non si tratta, a mio avviso, di un caso se il dettato di Occioni ai vv. 129-131 ricalca l'espressione del suo predecessore, innanzitutto relativamente al settenario di ritmo giambico, «La Frigia spada, e cento» (Beligoni, v. 138; Occioni, v. 129); gli endecasillabi dei due testi si completano con quinari dal significato equivalente, ma leggermente variati («in ordinanza» in Beligoni, v. 138; «are ordinate» in Occioni, v. 129). Nella prima parte del verso Onorato Occioni segue la divisione sintattica e la punteggiatura di Cesare Beligoni, inserendo, come il suo predecessore, la congiunzione «e» (Beligoni, v. 138; Occioni, v. 129) e creando in tal modo una coordinata alla principale, laddove nel testo latino, da lui stesso seguito e presentato, compaiono un punto fermo e due principali distinte (Sil. 1, 91). Vi sono, inoltre, dei segnali comuni a livello di lessico (il verbo latino «*stant*» di Sil. 1,92 viene reso, in maniera alquanto libera, con l'italiano «sorgono») e a livello di inserzione di lessemi non presenti nell'originale (si veda l'avverbio «intorno» in Beligoni, v. 139, e in Occioni, v. 131).

Si può altresì notare che il nesso «Sorgono intorno» che – come si è detto – non corrisponde all'originale, è collocato da entrambi i traduttori in sede incipitaria (Beligoni, v. 139; Occioni, v. 131), così come in sede incipitaria compare, in entrambi i testi, il settenario «La frigia spada, e cento» (Beligoni, v. 138; Occioni, v. 129).

A una trama di debiti più sottili si può ascrivere l'inserzione dei lessemi, di medesima radice, «consacrati» (Beligoni, v. 139) e «sacre» (Occioni, v. 129), che non corrispondono a nessun termine del dettato siliano; nonché la comune resa metonimica del sostantivo «Cielo» (Beligoni, v. 139) e dell'attributo «celesti» (Occioni, v. 130) per il latino «*Deis*» (Sil. 1, 92).

Infine, entrambi gli autori scelgono di intensificare, in questo passo, il tasso patetico, prevedendo catene ininterrotte di *enjambements*.

Proseguiamo nella lettura del testo. Nello spaccato che vede Amilcare rivolgersi ad Annibale presso il santuario di Cartagine consacrato a Elissa, compare un'esortazione del padre al figlio resa, nelle due traduzioni, in maniera sintatticamente speculare (Sil. 1, 109-110): «(...) *age concipe bella / latura exitium Laurentibus (...)*».

L'esortazione ad Annibale è in realtà prematura, perché

Annibal est ici tout enfant (...) et il ne peut pas “entreprendre” la guerre à cet âge. Le sens doit être *sibi proponere* (TLL *ivi*, 60, 63), ce qui rappellerait *animo movebat*, 2, 352, du même objet (et Lucan. 1, 184 *animo (...)* *bellum (...)* / *ceperat*), à moins que l'on préfère celui de *cupere* (TLL *ivi*, 62, 13). R. comprend *conceptis verbis iura*, mais cette ellipse serait extraordinaire.

In questo caso, Cesare Beligoni non incrementa che di un verso la sua traduzione rispetto all'originale latino⁹⁶:

(...) Or tu nel core
 pensa le guerre di sterminio a Roma
 apportatrici (...).

Medesima estensione dei versi è in Occioni⁹⁷:

(...) Orsù, t'occupi il core
 pensier di guerra che sterminio apporti
 ai figli di Laurento (...).

Il sostantivo «core», presente nei due testi ottocenteschi (Beligoni, v. 166; Occioni, v. 155), non compare nel testo latino; il verbo «*concipere*» di Sil. 1, 109 è reso sia da Cesare Beligoni che da Onorato Occioni con lessemi afferenti alla sfera semantica del /pensare/

⁹⁶ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 166-168.

⁹⁷ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 155-157.

(«pensa», Beligoni, v. 167; «pensier», Occioni, v. 156), mentre il participio futuro «*latura*» di Sil. 1, 110 diviene, nell'altisonante dettato di Beligoni al v. 168, un corrispondente – ma ricercato – aggettivo «*apportatrici*», e in Occioni, v. 156, la proposizione relativa «*che (...) apportiti*». Più prevedibile la resa del termine «*exitium*» con il sostantivo «*sterminio*». Tali concordanze denotano evidenti le connessioni tra le due traduzioni a cui stiamo prestando attenzione, e d'altra parte la ricerca, da parte dei traduttori, di una lingua dall'alto tasso patetico.

Proseguendo nella lettura del testo, poco dopo il passo testé esaminato, giunge il giuramento di Annibale (Sil. 1, 125-129)⁹⁸:

*“Aetolos late consterni milite campos
Idaeoque lacus flagrantés sanguine cerno.
Quanta procul moles scopulis ad sidera tendit,
cuius in aërio pendent tua vertice castra!
Iamque iugis agmen rapitur”.* (...)

Lo spaccato è percorso da un evidente afflato patetico nella scelta delle immagini (i guerrieri abbattuti che ricoprono per intero i campi di Etolia; i laghi che ardono del sangue dell'Ida⁹⁹; l'iperbolica ascesa agli astri delle rocce) e in quella di alcune soluzioni lessicali, come quella relativa al nesso «*flagrantés sanguine*», v. 126. Nel suo commento, Domizio Calderini si sofferma solo sull'Etolia, di cui sono ricordate origini, espansioni e citazioni da parte di scrittori greci e latini¹⁰⁰. Randall Toth Ganiban nota come

⁹⁸ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 26, individua un'eco da Verg. Aen. 6, 86-7 («*bella horrida, bella / et Thybrim multo spumantem sanguine cerno*»).

⁹⁹ Come nota Id., ivi, p. 26, «*Idaens* signifie usuellement 'troyen' (...)».

¹⁰⁰ Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 90.

Hannibal's oath is followed by a priestess' prophecy (1.125-37) that foresees the coming successes of Hannibal, culminating and ending with the battle of Cannae. Juno does not allow the priestess to go any further. The opening of the *Punica* thus significantly ties Hannibal's heroic greatness to his connection with Juno and Dido, to the divine and mythological level (...) ¹⁰¹.

Si tratta, dunque, anche in questo caso di uno spaccato importante, cruciale per l'ermeneutica di temi portanti dell'epos: al quale corrisponde un'evidente ricercatezza stilistica.

La ricercatezza siliana è propria anche dell'alta traduzione di Cesare Beligoni ¹⁰²:

(...) – Ahi! Veggo,
disse, gli apuli campi d'ogni intorno
ricoperti di strage, e di latino
sangue fumanti i fiumi. Oh! Quali al cielo
s'ergon dirupi, e dalle aerie balze
le tue schiere dipendono! Dai gioghi
l'oste spari –. (...)

A conferire intensità, sotto l'egida di una nobilitazione, sono la presenza di interiezioni («Ahi!», v. 188; «Oh!», v. 191) e di punti esclamativi (v. 188; v. 191; v. 193); l'opzione per una catena ininterrotta di *enjambements*; gli iperbati («campi», v. 189 / «ricoperti», v. 190; «quali», v. 91 / «dirupi», v. 92); la patetica scelta lessicale del nesso «ricoperti di strage» (v. 190).

Onorato Occioni ¹⁰³ riprende in alcuni punti il testo precedente:

– Veggio, dice, di strage ricoperti

¹⁰¹ Ganiban, *Statius and Virgil* cit., pp. 82-83.

¹⁰² Beligoni, *Guerra punica* cit., vv. 188-194.

¹⁰³ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., vv. 177-183.

di Diomede i campi, e veggio i laghi
 rossi d'italo sangue! Oh! Qual da lunge
 v'ha immensa mole che coll'ardue cime
 ergersi al ciel! Là delle aeree balze
 sventola il tuo vessillo, e per le gole
 già son tratte le schiere – (...)

Analoghe a quelle di Beligoni sono le risorse patetiche attivate da Occioni: un'interiezione (v. 179); tre punti esclamativi (v. 179; v. 181); attributi che intensificano il dettato («immensa», v. 190; «ardue», v. 180) e, soprattutto, la catena ininterrotta di *enjambements*. Anche in questo caso, dunque, la cifra del testo di arrivo è nobilitata.

Venendo alla comparazione tra i due testi ottocenteschi, sono svariati i segnali di un'interrelazione. Al v. 126 il denso nesso «*flagrantes sanguine*» è reso in maniera piuttosto libera sia da Cesare Beligoni con il sintagma «ricoperti di strage» (v. 190), che da Onorato Occioni con l'inversione dei lessemi «di strage ricoperti» (v. 177). Entrambi i traduttori, inoltre, inseriscono l'interiezione «oh» (Beligoni, v. 191; Occioni, v. 179), non presente nell'originale, per poi proseguire in modo analogo con il pronome «quali», che interpreta il testo latino in maniera libera, e presentando la medesima espressione: «(...) Oh! Quali al cielo / s'ergon dirupi» in Beligoni, vv. 91-92; «(...) Oh, qual da lunge / (...) ergersi al ciel» in Occioni, vv. 179-181. Inoltre, in questo passo l'espressione latina «*in aereo (...) vertice*» (Sil. 1, 128) è resa con le due varianti «dalle aerie balze» (Beligoni, v. 192) e «là delle aeree balze» (Occioni, v. 181), così con deviazione nell'uso della preposizione. In questo passo, dunque, i due traduttori preservano, sì, l'afflato patetico del testo siliano, ma da un punto di vista lessicale se ne discostano in svariati punti, per una riformulazione libera e, al contempo, comune – da valutare quindi interrelata.

A Sil. 1, 151-156 Asdrubale inferisce su Tago:

(...)

*ore excellentem et spectatum fortibus ausis
antiqua de stirpe Tagum superumque hominumque
immemor erecto suffossum robore maestis
ostentabat ovans populis sine funere regem.
Auriferi Tagus ascito cognomine fontis
perque antra et ripas Nymphis ululatus Hiberis.*

Il passo è incentrato sulla descrizione della figura dello spagnolo Tago («*Hasdrubal cum Tagum ducem interemisset in Hispania ab eius famulo qui graviter ferebat dominum sibi ereptum esse, per insidias enecatus est.*»¹⁰⁴) e sull'origine del nobile nome dall'aurifero fiume¹⁰⁵, proponendo una rilettura piuttosto libera e fantasiosa di Liv. 21, 2, 6¹⁰⁶.

Denis Feeney commenta la bellezza di Tago, la dimensione encomiastica del passo, l'invenzione del personaggio da parte di Silio¹⁰⁷; diversamente, Leo Landrey individua in Tago una rivisitazione di Enea¹⁰⁸, al pari di altri personaggi siliani¹⁰⁹. Dunque, la letteratura secondaria ravvisa in questo passo diversi motivi di interesse.

Da un punto di vista stilistico, i primi tre versi (vv. 152-154) presentano ininterrotti *enjambements* e un'allitterazione («*ostentabat (... ovans,*

¹⁰⁴ Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 95.

¹⁰⁵ Ivi, p. 95: «*Nam Tagus fluvius Hispaniae longitudine octomilium passuum, ad ostium latus est viginti stadiis: pisces multos habet, ostrea optima, raramenta auri. Ex Celtiberis oritur (...)*».

¹⁰⁶ Vd. Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 30.

¹⁰⁷ Feeney, *A Commentary* cit., p. 103.

¹⁰⁸ Landrey, *Skeletons in Armor* cit., p. 600.

¹⁰⁹ Ivi, p. 600: «I suggest that, by coopting *arma virumque* as his own theme, Silius endows a diverse set of characters with a similar poetic pedigree. The theme meaningfully embraces a sweeping array of characters, enfolding in Aeneas' identity far more individuals than have so far been recognized. The *Punica's* major and minor players, from Hannibal to Scipio and Tagus to Tunger, emerge as variations on Aeneas».

v. 154). L'*ordo verborum*, piuttosto complesso, è arricchito da anastrofi (v. 152 «*antiqua de stirpe*»), iperbati («*erecto (...) robore*», v. 153; «*maestis (...) populi*», vv. 153-154; «*auriferi (...) fontis*», vv. 155; «*Nymphis (...) Hiberis*», vv. 156). Lo spaccato risulta, così, di notevole ricercatezza.

La traduzione di Beligoni¹¹⁰ nell'insieme incrementa l'estensione del testo di arrivo rispetto all'originale latino (otto gli endecasillabi in luogo dei cinque esametri latini), sacrificando peraltro per impoverimento l'inserito «*superumque hominumque / immemor*» dei versi siliani 152-153:

(...) confitto
 ad alta quercia avea il prence Tago
 d'antica stirpe, d'avvenente aspetto,
 chiaro per forti fatti; ed insepolto
 per trionfo il mostrava al popol mesto,
 Tago, che dall'aurifera fiumana
 il nome avea; piangean le ninfe ibere
 per gli antri solitari e in riva al fiume.

L'*ordo verborum* e l'andamento sintattico sono risolti a favore della perspicuità e della linearità, secondo il principio della razionalizzazione; tratto, questo, che distacca il testo d'arrivo dal testo di partenza. Sotto il profilo stilistico, invece, gli *enjambements* ininterrotti testimoniano un gusto del testo di arrivo vicino a quello latino.

Per quel che riguarda la comparazione tra i due testi ottocenteschi, se innanzitutto si verifica anche nel testo di Occioni l'impoverimento della formulazione *superumque hominumque / immemor*, non numerose risultano nell'insieme le analogie con la precedente traduzione¹¹¹:

(...) in croce alta confitto
 senza onor di sepolcro. Era d'aspetto

¹¹⁰ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 227-234.

¹¹¹ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 217-224.

bellissimo re Tago, e celebrato
 per la sua spada e per la stirpe antica;
 e per le selve iberiche ululando
 e per le rive ripetean le ninfe
 di Tago il nome che dal fiume avea
 d'auero fecondo. (...)

Il dettato occioniano presenta, come quello di Cesare Beligoni, una maggiore fluidità e perspicuità rispetto a quello di Silio; gli *enjambements* sono quasi ininterrotti (un'eccezione è tra i vv. 220-221). Alcune scelte semantiche ricalcano il testo di partenza in maniera vistosa (mi riferisco in particolare al gerundio «ululando» del v. 221 per il participio latino «*ululatus*» di Sil. 1, 156).

Venendo al versante della comparazione, entrambi i traduttori rendono in maniera libera il nesso «*auriferi (...) fontis*» (Sil. 1, 155)¹¹², che diviene il nesso «dall'aurifera fiumana» (Beligoni, v. 232) e il nesso «dal fiume (...) d'auero fecondo» (Occioni, vv. 223-224).

Entrambi i traduttori presentano un insistito gusto per gli *enjambements* e, nel contempo, alcune riprese lessicali, come gli aggettivi «confitto» e «alta» (Beligoni, v. 227 e 228, Occioni v. 217) per i lessemi latini «*suffossum*» ed «*erecto*» (Sil. 1, 153). I due termini italiani citati, peraltro, a fine verso creano assonanza.

Gli *specimina* di echi concatenati non si limitano agli esempi finora commentati.

A Sil. 1, 169-172 i Punici si scagliano sul servo di Tago con crudeltà:

*At Poeni, succensa ira turbataque luctu
 et saevis gens laeta, ruunt tormentaue portant.
 Non ignes candensque chalybs, non verbera passim*

¹¹² Proverbiale era la ricchezza aurifera del Tago, come ricorda Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 31.

ictibus innumeris lacerum scindentia corpus.

In questo caso l'*ordo verborum* è piuttosto lineare e non complesso. Le immagini rimandano ai campi semantici della rabbia (v. 169), del lutto (v. 169), della violenza (vv. 170-172); l'ossimoro «*saevus (...)* *laeta*» (v. 170) contribuisce a conferire pathos, nella compresenza degli opposti, a un segmento testuale già di per sé dall'alto tasso patetico. Due sono gli *enjambements* (vv. 169-170; vv. 171-172).

Cesare Beligoni propone la medesima stilizzazione patetica¹¹³:

Ma d'ira accensa e da dolor commossa
 l'oste africana con gioia feroce
 corre e appresta i tormenti: e fochi e ferri
 roventati e flagelli, onde si squarci
 con mille piaghe il lacerato corpo.

La menzione dei sentimenti forti «ira» e «dolore» (v. 252) dà seguito alla descrizione della preparazione degli strumenti di tortura (vv. 254-256). Le immagini, fortemente connotative, contribuiscono, come la catena ininterrotta di *enjambements*, alla creazione di un tessuto testuale alto e ricercato, dunque nobilitato rispetto al testo originale.

Da un punto di vista della fedeltà al dettato siliano, il secondo verso presenta come soggetto un nesso che interpreta liberamente il latino «*gens*» di Sil. 1, 170 («l'oste africana», v. 253); l'ossimoro «con gioia feroce» (v. 253) rende con un complemento di modo gli attributi latini «*saevus*» e «*laeta*» del v. 170, rispettando la natura della figura retorica dell'originale.

Analogo afflato, ma non identiche soluzioni lessicali, sono in Occioni¹¹⁴:

(...) Ed ecco i Peni,

¹¹³ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 252-256.

¹¹⁴ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 239-245.

per vaghezza crudeli, ora di rabbia
 frenetici e di duol, scagliansi a furia
 e apprestano tormenti. E qui più tregua
 non han le fiamme, i roventati acciari,
 e il flagellar de' mille colpi e mille
 ch'apron le membra scorticate; (...).

Occioni presenta un dettato poco fedele all'originale relativamente al nesso «*succensi ira*» (Sil. 169), che è reso con l'espressione, poco letterale, «per vaghezza crudeli» (v. 240); il resto del passo segue piuttosto fedelmente le parole siliane. Come in Beligoni e come in altri passi precedentemente analizzati, la risorsa dell'*enjembement* è sfruttata intensivamente.

La relazione tra i due testi ottocenteschi è evidente anche da un punto di vista semantico. I ricercati lessemi «appresta» e «roventati» (Beligoni, vv. 254, 255) saranno ripresi da Occioni (vv. 242, 243), così come il sostantivo «flagelli» di Beligoni, v. 255, avrà evidentemente eco nell'infinito «flagellar» di Occioni, v. 244; analoga è l'interpretazione di «mille» (con duplicazione in Occioni, v. 244 in «mille (...) e mille») per il latino «*innumeris*» (v. 172).

La narrazione siliana prosegue con la descrizione delle efferate sevizie a danno del servo di Tago, che resiste con esemplare *patientia* all'estrema gravità dei traumi fisici riportati (Sil. 1, 179-181):

*Mens intacta manet*¹¹⁵. *Superat ridetque dolores*
spectanti similis fessosque labore ministros
inrepatit dominique crucem clamore reposit.

¹¹⁵ Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 97: «*Nota constantiam famuli regis Tagi excruciaci a Tyriis quod furtive Hamilcarem eorum ducem interemerat*».

Lo spaccato rimanda a un paradosso già presente in Livio, Valerio Massimo, Tacito¹¹⁶.

L'andamento sintattico del testo siliano è lineare; da un punto di vista stilistico, le frequenti allitterazioni («*mens (...) maneb*», v. 179; «*spectanti (...) similis*», v. 180; «*cruce(m) (...) clamore*», v. 181), come pure l'*enjambement* tra i vv. 180-181, impreziosiscono il dettato.

Un simile andamento patetico è anche in Beligoni¹¹⁷:

(...) Ei con intrepid'alma
ride, e vince i tormenti, somigliante
a spettator, e i manigoldi stanchi
sgrida, e del suo signor la croce implora.

La catena ininterrotta di *enjambements* conferisce, anche in questo caso, pathos e stilizzazione patetica. Il primo enunciato («*mens intacta maneb*», Sil. 1, 179) è risolto con l'inserimento di un pronome («ei», v. 265) seguito da un complemento di modo («con intrepid'alma», v. 265), mentre il verbo «*maneo*» non è reso. Ci troviamo dunque di fronte a un caso di chiarificazione (inserzione del pronome) e di impoverimento quantitativo.

Vicina, per alcune scelte, alla resa di Beligoni è la traduzione di Occioni¹¹⁸:

(...) Ei non si turba;
simile a spettatore i dominati
spasimi irride; acerbo i manigoldi
faticati rampogna, e a sè la croce
del suo signore, alto gridando, invoca.

¹¹⁶ Vd. Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 33.

¹¹⁷ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 265-269.

¹¹⁸ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 244-248.

Relativamente al primo verso, che abbiamo commentato in Beligoni, Occioni è più fedele al testo originale: il sintagma «*mens intacta manet*» (Sil. 1, 179) diviene l'espressione «ei non si turba», v. 244.

La resa italiana di Cesare Beligoni e Onorato Occioni non è identica, ma alcune spie lessicali lasciano trapelare un'interrelazione: piuttosto prevedibile è la traduzione del participio «*spectanti*» (Sil. 1, 180) con l'italiano «spettator» (Beligoni, v. 267) e «spettatore» (Occioni, v. 245); analoga è la resa del nesso «*dominique crucem*» (Sil. 1, 181) con le espressioni «del suo signor la croce» (Beligoni, v. 268) e «la croce / del suo signore» (Occioni, vv. 247-248); più ricercata, e a nostro avviso non casuale, è la convergenza verso il termine «manigoldi» (v. 268) per il sostantivo latino «*ministro*» (Sil. 1, 180).

Di poco successiva è una descrizione della Libia (Sil. 1, 193-195)¹¹⁹:

*Aeoliis candens Austris et lampade Phoebi
aestifero Libye torquetur subdita Cancro,
aut ingens Asiae latus aut pars tertia terris.*

La descrizione affonda le sue radici in una variegata tradizione di geografi¹²⁰, è ricca di intertesti epici e storiografici¹²¹ ed è costruita su iperboliche immagini che fissano per stereotipi le caratteristiche della Libia.

Il tessuto fonico del passo è percorso dall'insistita ricorrenza del fonema /a/ («*Aeoliis*», v. 193; «*Austris*», v. 193; «*aestifero*», v. 194; «*aut (...)* *Asiae (...)* *aut*», v. 195); impreziosisce il dettato, a un livello stilistico, l'*enjambement* tra i vv. 193-194.

¹¹⁹ Si sofferma sul passo I. Bona, *La visione geografica nei 'Punica' di Silio Italico*, Genova 1998, p. 43, che ne commenta i dettagli geografici.

¹²⁰ Vd. Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 98: «*In Africae descriptione non satis conveniunt cum aliis cosmographi tum Dionysius et Ptolemaeus (...)*».

¹²¹ Vd. Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 35.

Incrementa la stilizzazione la traduzione di Beligoni¹²²:

Infocata dagli Austri e dal cocente
raggio del sole, sotto al Cancro posta
arde la Libia, d'Asia immenso fianco,
o terza parte, se più vuoi, del mondo.

Nell'incipit del passo, la traduzione fortemente connotativa di «*candens*» come «infocata» (v. 285), in incisivo iperbato con «posta» (v. 286), e «la Libia» (v. 287), insieme con gli *enjambements* tra i vv. 285-286 e 286-287, nobilitano il testo d'arrivo.

Occioni propone alcune analoghe scelte lessicali, ma in ordine sintattico differente¹²³:

Dalla vampa del sole e dalle buffe
del meridional Eolo infocata
giace la Libia sotto il Cancro ardente,
o qual gran fianco d'Asia, o qual se vuoi
terza parte del mondo. (...)

Il participio «*candens*» del v. 193 è reso sia da Beligoni, v. 285, che da Occioni, v. 264, con l'italiano «infocata»; una variazione nelle due traduzioni è nell'area semantica di «ardere», che Cesare Beligoni (v. 287 «arde») utilizza per tradurre il verbo «*torretum*» (v. 194), e Occioni (v. 265) per tradurre l'attributo «*aestiferum*» (v. 194). In maniera in questo caso più prevedibile, il nesso «*subdita Cancro*» è reso da entrambi i traduttori con il complemento di luogo «sotto il Cancro» (Beligoni, v. 286; Occioni, v. 265). L'espressione «*aut pars tertia terris*» (Sil. 1, 195) prevede, nelle due rese italiane, l'inserimento di espressioni non presenti nel dettato latino («se più vuoi» in Beligoni, v. 288; «se vuoi» in Occioni, v. 266), all'interno di un segmento che corrisponde

¹²² Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 285-288.

¹²³ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 263-267.

all'originale («o terza parte (...) del mondo», Beligoni, v. 288; «o qual (...) terza parte del mondo», Occioni, vv. 266-267). Si tratta, dunque, di un caso di allungamento della traduzione, che – per le medesime scelte verbali – fa ipotizzare una ripresa di Cesare Beligoni da parte di Onorato Occioni.

La descrizione di un luogo¹²⁴ è presente in un ulteriore passo (Sil. 1, 211-214):

*Sed qua se campis squalentibus Africa tendit,
serpentum largo coquitur fecunda veneno,
felix qua pingues mitis plaga temperat agros,
nec Cerere Hennaec Phario nec victa colono.*

Questo spaccato ha suscitato l'interesse di Isabella Bona¹²⁵, che ha notato come «Silio (...), opponendo la zona interna desertica e torrida a quella temperata da venti più miti del litorale e ricca di messi, segue la teoria delle zone climatiche», che – come ricorda Spaltenstein¹²⁶ – è presente, *infra omnes*, in Verg. *Georg.* 1, 233 e in Luc. 4, 674.

Il passo presenta una bipartizione, evidenziata dalla duplice presenza del lessema «*qua*» (v. 211; v. 213): nei primi due versi (Sil. 1, 211-212) l'autore descrive le lande dell'Africa caratterizzate da un paesaggio desolato e dalla presenza del veleno dei serpenti; nei suc-

¹²⁴ Sulla geografia in Silio è ancora utile il rinvio a J. Nicol, *The Historical and Geographical Sources Used by Silius Italicus*, Oxford 1936, di cui si legga ad esempio il seguente passaggio (ivi, p. 130): «The existence of purely geographical passages in Silver Age poets is due no doubt partly to the vast increase in knowledge of outlying parts of the world which resulted from the expansion of Roman dominion under the late republic and the early empire, and partly to the influence of historians who gave formal geographical descriptions in their works».

¹²⁵ Bona, *La visione geografica* cit., p. 44.

¹²⁶ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 38.

cessivi due versi (Sil. 1, 213-214) Silio contrappone alla terra sterile i luoghi dell’Africa in rigoglio. Tale bipolarità è segnalata, a livello semantico, dal lessema «*squalentibus*»¹²⁷ (Sil. 1, 211) e, per converso, dal lessema «*felix*» (Sil. 1, 213). Denis Feeney rileva gli intertesti del passo¹²⁸, sui quali dunque non ci soffermeremo.

Da un punto di vista stilistico, la cifra ricorrente è quella dell’iperbato (v. 212 «*largo (...) venenos*»; v. 213 «*pingues (...) agros*»; v. 214 «*Phario (...) colonos*»), unita, nei primi due versi, all’alitterazione del fonema /s/ («*sed (...) squalentibus*», Sil. 1, 211; «*serpentum*», Sil. 1, 212).

La traduzione di Cesare Beligoni quasi duplica in estensione i versi latini, secondo il fenomeno dell’allungamento¹²⁹:

(...) In quella parte
 u’ le squallide arene Africa stende
 ferve la terra d’angui velenosi
 largamente feconda; ma felice
 ove dolce aura i pingui campi attempra
 non da sicule messi e non è vinta
 dai colti de l’Egitto. (...)

La contrapposizione tra terra desolata e terra feconda si costruisce, sulla base del testo siliano già analizzato, sull’antitesi di aggettivi («squallide», v. 312; «velenosi», v. 313 / «felice», v. 314; «dolce», v. 315) che definiscono, in maniera connotativa, la duplice natura della terra; il medesimo lessema «*qua*» (Sil. 1, 211; 213) è tradotto con due soluzioni differenti (col sintagma relativo «In quella parte / u’» ai vv. 313-314; con il lessema «ove» al v. 316), e dunque con una *variatio*. La cifra stilistica è nobilitata dalla catena ininterrotta di *enjambements*; spicca l’alitterazione del fonema /s/ al v. 313 («squallide» ... «sten-

¹²⁷ Sull’area semantica di *squaleo* nell’epica imperiale, e anche specificamente in Silio, rimando a Sacerdoti, *L’area semantica* cit.

¹²⁸ Feeney, *A Commentary* cit., p. 131.

¹²⁹ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 312-318.

de»), in corrispondenza con l'allitterazione dell'originale. L'*ordo verborum* è lineare e rispetta il dettato siliano.

Analoga nobilitazione stilistica, con la catena di *enjambements* interrotta solo tra i vv. 292-293, è in Onorato Occioni¹³⁰:

(...) E da la parte
 che si allunga in isquallidi deserti
 di velenose serpi arde la Libia
 fecondatrice; ma là dove attempra
 felicemente i campi aura più mite,
 non a Cerere Ennense e non la cede
 alle messi di Faro. (...)

Per questo passo significative sono le riprese tra l'uno e l'altro testo ottocentesco. Un elemento comune che indica un profondo debito della traduzione di Onorato Occioni verso quella di Cesare Beligoni è la comune scelta del verbo «attempra» (Beligoni, v. 316; Occioni, v. 291), che ricalca il latino «*temperats*» (Sil. 1, 213), ed è dunque variante sincopata di un ipotetico latinismo *attemperat*. Altra spia di un'interrelazione tra i due testi è la convergenza sul termine «aura» (Beligoni, v. 292) per il latino «*plaga*» (Sil. 1, 213). I due avverbi «*qua*» (Sil. 1, 211; 213) sono risolti in maniera analoga: il primo diviene in Beligoni, v. 312, il sintagma «in quella parte» e in Occioni, v. 288, il sintagma «e da la parte»; il secondo è reso da Beligoni, v. 316, con l'avverbio «ove» e da Occioni, v. 291, con il sintagma «ma là dove».

Anche in questo caso, dunque, pur nell'autonomia complessiva della trama del suo testo poetico, Onorato Occioni sembra servirsi della traduzione precedente per indirizzarsi verso talune scelte lessicali piuttosto che altre.

Un ulteriore *specimen* utile alla nostra disamina occorre a Sil. 1, 231-238:

¹³⁰ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 288-294.

*Sed scelerum causas operit Deus. Astur avarus
visceribus lacerae telluris mergitur imis
et redit infelix effosso concolor auro.
Hinc certant, Pactole, tibi Duriusque, Tagusque,
quique super Gravios lucentes volvit arenas,
infernae populis referens obliviam Lethes.
Nec Cereri terra indocilis nec inhospita Baccho,
nullaque Palladia sese magis arbore tollit.*

Ci troviamo in Spagna, una parte della quale – già conquistata da Amilcare¹³¹ – contiene le truppe alleate dei Cartaginesi. Il passo, come evidenzia Denis Feeney¹³², presenta echi ovidiani e di altri autori greci e latini. Isabella Bona¹³³ si sofferma sugli Asturi¹³⁴: «La regione dell’Asturia, ricca d’oro (...), compresa tra la Galizia a ovest, i monti Cantabrigi a sud e l’Oceano Atlantico a nord, era rinomata, soprattutto, per i suoi cavalli (...)».

Il primo verso (Sil. 1, 231) presenta, secondo una tendenza di Silio già ricordata, frequenti allitterazioni, due nessi allitteranti («*sed scelerum*», «*Astur avarus*») che immettono immediatamente nel testo una cifra stilistica ricercata, rafforzata dalla presenza degli iperbati «*visceribus (...) imis*» (Sil. 1, 232) e «*effosso (...) auro*» (Sil. 1, 233). Ulteriori iperbati sono a Sil. 1, 235 («*lucentes (...) arenas*») e Sil. 1, 236 («*infernae (...) Lethes*»). Il passo si configura dunque come impreziosito, alto, costruito.

¹³¹ Bona, *La visione geografica* cit., pp. 39-42 dedica un paragrafo al periodo trascorso da Amilcare in Spagna («Espansione cartaginese nella Penisola iberica»).

¹³² Feeney, *A Commentary* cit., pp. 139-140.

¹³³ Bona, *La visione geografica* cit., pp. 75-76.

¹³⁴ Anche Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 100, propone alcune notazioni sugli Asturi: «*Duodecim sunt Asturum populi in Hispania qui Cantabris iunguntur Asturica urbe nobile. In his sunt gurri passici lacienses et alii*».

Sulla falsariga dell'originale, Beligoni tesse una traduzione del brano altamente patetica¹³⁵:

Ben de le colpe l'esecrata fonte
 un Dio celava; ma l'avarò Asture
 de la squarciata terra insino a l'ime
 viscere cala, e misero ne torna
 pallido al par dell'or ch'egli ne scava.
 Teco quivi, o Pactòlo, il Duro e il Tago
 contendono, ed il Lete che pei Gravii
 campi volgendo le lucenti arene,
 l'oblivione ai popoli rammenta
 de l'inferral riviera. Ai doni pronta
 di Cerere è la terra, e non avversa
 a quei di Bacco, e pel Palladio ulivo
 terra non è che più di lei si vanti.

Cesare Beligoni raddoppia quasi il numero di versi (tredici endecasillabi in luogo di otto esametri) rispetto al testo siliano, secondo il paradigma dell'allungamento. L'andamento stilistico è segnato, in questo come in molti altri casi, dall'*enjambement*: se si escludono i vv. 345-346, la figura compare ininterrottamente. L'*ordo verborum* è lineare e le scelte semantiche rivelano fedeltà al testo siliano (si veda in particolar modo il nesso «le lucenti arene» del v. 348).

Onorato Occioni propone, come il suo predecessore, stilemi alti¹³⁶:

Ben della colpa il maledetto seme
 Un dio nascose; ma l'avarò Asturo
 le pertugiate viscere profonde
 penetra della terra e, sciagurato,
 pallido riede come l'ôr che scava.

¹³⁵ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 341-353.

¹³⁶ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 315-327.

Quivi gareggia col Pactòlo il Tago,
 il Durio e il Lete che su' Gravii campi
 versa arene lucenti, ed agli Ispani
 dell'obblío dell'Averno immagin reca.
 Non a Cerere avversa, e a Baccho amica
 è l'ispana contrada, e tien suo vanto
 sovra d'ogni altro l'albero di Palla.

Le espressioni incipitarie «ben de le colpe» (Beligoni, v. 341) / «ben della colpa» (Occioni, v. 315) rendono in maniera piuttosto libera il latino «*sed scelerum causa*» (Sil. 1, 231). L'interrelazione tra le due traduzioni è qui evidente. Altre soluzioni denotano anch'esse un rapporto tra i due traduttori, ma risultano più prevedibili perché fedeli al dettato latino, come i sintagmi: «ma l'avarò Asture» (Beligoni, v. 342) / «ma l'avarò Asturo» (Beligoni, v. 316) per il latino «*Astur avarus*» (Sil. 1, 231); il sostantivo «terra» (Beligoni, v. 343; Occioni, v. 318) per il genitivo «*telluris*» di Sil. 1, 232; il sintagma soluto «l'or che (...) scava», Beligoni, v. 345; «l'or che scava», Occioni, v. 319 per l'ablativo assoluto «*effosso auro*» di Sil. 1, 233); l'avverbio «quivi» (Beligoni, v. 346; Occioni, v. 320) per il latino «*hic*» (Sil. 1, 234); il sintagma «Gravii / campi» (Beligoni, vv. 347-348; Occioni, v. 321) per il latino «*Gravios (...) harenas*» di Sil. 1, 235; i sintagmi «de lucenti arene» (Beligoni, v. 348) e «arene lucenti» (Occioni, v. 322).

Più ricercate e libere sono, invece, due ulteriori soluzioni comuni ai due testi: il nesso «*nec indocilis*» di Sil. 1, 237 è reso da Cesare Beligoni, v. 351 e da Onorato Occioni, v. 324, con l'epiteto negativo «non avversa» che reinterpreta creativamente il senso dell'aggettivo; in corrispondenza della traduzione del v. 338 sono inseriti lessemi dell'area semantica di «vantare» / «vantarsi» («si vanti» in Beligoni, v. 353; «vanto» in Occioni, v. 325).

Le riprese di Cesare Beligoni da parte di Onorato Occioni nei volgarizzamenti del primo canto del poema risultano, dunque, fitte. Proseguendo nella lettura, solo quattordici versi dopo vi è ancora un

passo le cui traduzioni presentano analogie (Sil. 1, 252-59):

*Spectarunt Poeni, tremuitque exterritus Astur,
torquentem cum tela Iovem, permixtaque nimbis
fulmina, et excussos ventorum flatibus ignes
turbato transiret equo: nec pulvere fessum
agminis ardenti labefecit Sirius astro.
Flammiferis tellus radiis cum exusta dehiscit
candentique globo medius coquit aethera fervor,
femineum putat umenti iacuisse sub umbra
(...).*

Figura indomita ed eccezionale, Annibale è guardato con ammirazione mentre compie gesta che si collocano al di là dell'usuale e dell'umano. Come Argia in Stazio¹³⁷, Annibale supera le leggi umane e divine del limite per portare a compimento le imprese che si è prefisso. Il passo è dunque altamente patetico; ulteriore tassello di costruzione e individuazione del personaggio, lo spaccato è stilisticamente ricercato per le allitterazioni («*torquentem (...) tela*», v. 253; «*fulmina (...) flatibus*»), v. 254; («*turbato (...) transiret*»), v. 255; «*agminis (...) ardenti*», v. 256); per gli *enjambements* (vv. 253-254; 254-255; 255-256); per gli iperbati («*torquentem (...) Iovem*», v. 253; «*permixtaque (...) fulmina*», vv. 253-254; «*excussos (...) ignes*», v. 254; «*turbato (...) equo*», v. 255; «*ardenti (...) astro*», v. 256; «*flammiferis (...) radiis*», v. 257; «*medius (...) fervor*», v. 258). La trama stilistica, dunque, risponde all'afflato patetico del contenuto, che descrive un Annibale temibile, mosso da una tensione agonistica che lo porta a superare gli ostacoli che la natura e financo le divinità gli presentano.

Cesare Beligoni propone talune delle figure retoriche dell'originale e pari tensione patetica¹³⁸:

¹³⁷ Cfr. Sacerdoti, *Novus unde furor? Una lettura cit.*, pp. 121-123.

¹³⁸ Beligoni, *Guerra punica cit.*, 1, vv. 373-382.

Stupiro i Peni, e ne tremar le ispane
coorti allor che, sfolgorando Giove,
tra i fulmini commisti a le bufere
e i fochi accesi dal soffio de' venti
coll'atterrito corridor passava.

Lui della polve del conflitto asperso
Sirio mai con l'ardente astro non vinse;
chè quando il sol coll'infocato raggio
fende gli adusti campi, e su la terra
del cocente meriggio arde la vampa,
mollezza estima di frondosa pianta
sotto l'ombra giacersi (...).

La marca stilistica predominante in Beligoni è quella dell'*enjembement* (tra i vv. 373-374; 375-376; 376-377; 378-379; 379-380; 381-382; 384-385), mentre non sono presenti le frequenti allitterazioni dell'originale (se non per il v. 379, «ardente (...) «astro»). Il testo è dunque ricercato ma piuttosto libero, nelle soluzioni stilistiche, rispetto a quello siliano. A un livello semantico Beligoni interpreta Silio in maniera tendenzialmente letterale, ma talvolta spiccatamente autonoma, come nella resa del gruppo «*exterritus Astum*» (v. 252) che diviene, con metonimia, «le ispane (...) / coorti» (Beligoni, vv. 373-374); analogamente nella resa del nesso «*turbato (...) equo*» (v. 255), che diviene il nesso «coll'atterrito corridor».

La traduzione di Occioni presenta lo stesso incremento quantitativo del testo di Beligoni rispetto al testo latino (dodici sono gli endecasillabi nei due testi ottocenteschi in luogo degli otto esametri latini)¹³⁹:

(...) Istupiditi
fisàrlo i Peni e ne tremò l'Asturo,
quando, Giove tonando e tempestando,
tra le bufere e i fulmini dal cozzo

¹³⁹ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 345-355.

sprigionati de' venti, oltrepassava
 dell'atterrito corridor sul dorso.
 Nè lui di marzial polvere asperso
 l'ardente Sirio offese; allor che il suolo
 squarciasi adusto da fiammanti strali
 e il Sol meridian l'etere infoca,
 qual mollezza di donna egli disdegna
 le fresche ombre (...).

Un elemento che caratterizza i versi testé riportati è il fitto susseguirsi di allitterazioni; nel caso del terzo verso Occioni ricalca la medesima allitterazione del dettato latino (1, 253 «*torquentem (...)* *tela*»: 1, v. 347 «tonando e tempestando»). Sotto questo aspetto, la trama stilistica di Occioni si riallaccia a quella di Silio più di quanto non faccia il suo predecessore. Come Beligoni, invece, Occioni sfrutta intensivamente la risorsa stilistica dell'*enjambement* (vv. 345-346; 348-49; 349-350; 351-352; 352-353; 355-356). Il testo del filologo rettore risulta dunque fortemente nobilitato, sulla scorta della medesima tensione dell'originale.

Venendo al cuore della nostra analisi intertestuale, Onorato Occioni riprende, a mio avviso, Cesare Beligoni in alcune soluzioni semantiche che interpretano liberamente il testo siliano, come il nesso «atterrito corridor» (Beligoni, v. 377; Occioni, v. 350) per il sintagma latino «*turbato equo*» (Sil. 1, 255), o il creativo attributo «asperso» per il latino «*fessum*» (Sil. 1, 256). Altre convergenze denotano una maggiore fedeltà al testo siliano, nel solco di una non casuale riproposizione di lessemi: il termine «ardente» (Beligoni, v. 379; Occioni, v. 351) rende fedelmente il participio «*ardenti*» (Sil. 1, 256). Dal campione parziale finora analizzato emerge come i due interpreti di Silio rielaborino in maniera variegata e composita l'originale latino, talvolta seguendone il testo e talaltra discostandosene; è evidente, altresì, come Onorato Occioni presenti il principio della *imitatio cum variatione* non solo rispetto a Silio, ma anche rispetto a Cesare Beligoni.

Vi sono alcune figure chiave che hanno evidentemente attirato l'attenzione dei due traduttori più che in altri passi. A Sil. 1, 298-304 ritorna quella di Annibale¹⁴⁰:

*Ipse caput quassans circumlustravit anbelo
muros saevus equo mensusque paventia tecta
pandere iamdudum portas et cedere vallo
imperat et longe clausis sua foedera, longe
Ausoniam fore nec veniae spem Marte subacti.
Scita Patrum et leges et iura fidemque Deosque
in dextra nunc esse sua. Verba ocius acer
intorto sancit iaculo, figitque per arma
stantem pro muro, et minitantem vana Caicum.
Concidit exacti medius per viscera teli
effusisque simul praerupto ex aggere membris.
Victori moriens tepefactam rettulit hastam.*

La scena vede Annibale e i suoi, infranto il trattato dell'Ebro, muovere verso Sagunto e assediare la città. Si tratta, dunque, di uno spaccato di guerra, nel quale i Cartaginesi risultano temibili, minacciosi, violenti. Il passo, come osserva Spaltenstein¹⁴¹, rimanda a svariati intertesti.

¹⁴⁰ Sulla costruzione del personaggio nei *Punica* si segnalano: K.O. Matier, *Hannibal: the Real Hero of the 'Punica'?*, «Acta Classica», 32 (1989), pp. 3-17; M. Fucecchi, *Empietà e titanismo nella rappresentazione siliana di Annibale*, «Rivista di umanità classica e cristiana», n. s., 11/1 (1990), pp. 21-42; M. Fucecchi, *Il passato come nemico: Annibale e la velleitaria lotta contro una storia esemplare*, «Dictynna» 2 (2005), pp. 2-16; E. Kennedy Klaassen, *Imitation and the Hero*, in *Brill's Companion to Silius Italicus* cit., pp. 99-126; Tipping, *Exemplary Epic* cit., pp. 51-106; C. Stocks, *The Roman Hannibal: Remembering the Enemy in Silius Italicus' 'Punica'*, Liverpool 2014.

¹⁴¹ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 51.

A un livello stilistico, Silio impreziosisce il testo con alcune allitterazioni («*caput (...) circumlustravit*», v. 298; «*pandere (...) portas*», v. 300; «*intorto (...) iaculo*», v. 305; «*muros (...) mensusque*», v. 299) e frequenti *enjambements* (vv. 298-299; 300-301; 301-302; 303-304; 304-305; 305-306). Risorsa che connota anche il testo di Cesare Beligoni¹⁴²:

(...) Sul cavallo ansante,
 crollando il capo un minaccevol atto
 alle mura lo sguardo intorno volge,
 e misurando le trepide case
 aprir le porte e disgombrare i valli
 comanda: chiusi dall'assedio, lungi
 le amiche genti, Italia lungi: nulla
 restar speranza di perdono ai vinti
 con l'arme in guerra: in suo poter le leggi
 esser di Roma, e gli statuti e i dritti
 e i Numi e fede. Sì dicendo, i detti
 conferma in un balen colla vibrata
 asta il feroce, e di Caico il petto
 trapassò, che a difesa in su le mura
 stando facea vane minacce. Il colse
 ne le viscere il telo, e in un momento
 dal dirupato vallo stramazò;
 e col trafitto corpo al vincitore
 tepida l'asta nel morir rendea.

I fitti *enjambements* del testo di arrivo (vv. 442-443; 444-445; 445-446; 446-447; 447-448; 448-449; 449-450; 450-451; 451-452; 452-453; 454-455; 455-456; 456-457; 458-459) rispondono alla trama patetica del contenuto. Analogamente le allitterazioni («*crollando (...) capo*», v. 442; «*comanda (...) chiusi*», v. 446; «*dicendo (...) detti*», v. 251; «*conferma (...) colla*», v. 252: il tessuto fonico è pervaso dall'insistenza sul fonema /c/).

¹⁴² Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 441-459.

Anche Onorato Occioni, ai vv. 412-429, nobilita il testo d'arrivo con una fitta catena di *enjambements*¹⁴³:

(...) Ei squassa il capo, e torvo
 sovr'anelante corridor il giro
 fa delle mura, e le atterrite case
 misurando d'un guardo: – Omai, prorompe,
 s'apran le porte e la trincea si sgombri;
 lunge è Italia da voi stretti d'assedio,
 lunge i Confederati. E dritti e leggi,
 e decreti de' padri e fede e Numi
 tutto è in mia mano omai. – Disse il feroce
 e il suo detto ratifica; uno strale
 di subito sprigiona e per lo scudo
 in Caico il pianta, che a difesa
 era della muraglia e sparnazzava
 stolte minacce. Lo ferì nel mezzo
 delle viscere il telo, onde riverso
 dallo scosceso bastion procombe,
 e rende l'asta al vincitor, morendo,
 tiepida ancora. (...)

Il livello stilistico è molto ricercato e corrispondente all'originale. Insistente la presenza del fonema /s/, con relative allitterazioni («squassa (...) sopra», vv. 412-413; «s'apran (...) si sgombri», v. 416; «strale (...) subito (...) sprigiona (...) scudo», vv. 421-422; «sparnazzava (...) stolte», vv. 424-425). Come è evidente, Onorato Occioni predilige altri suoni rispetto a quelli di Cesare Beligoni, più aspri e tormentati. Entrambi, però, ricalcano la tendenza di Silio per questo tropo.

Veniamo al piano lessicale. Il participio «*mensusque*» di Sil. 1, 299 è reso da entrambi i traduttori col gerundio «misurando» (Beligoni, v. 444; Occioni, v. 415), che cambia da passato in presente il tempo

¹⁴³ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 412-413; 413-414; 414-415; 419-420; 420-421; 421-422; 422-423; 423-424; 424-425; 425-426; 426-427.

del verbo latino. Più prevedibile la resa di «*iura*» (v. 303) con «dritti» nei due testi (Beligoni, v. 450; Occioni, v. 418). Il nesso «*minitantem vana*» (Sil. 1, 306) diventa, con medesima soluzione di scioglimento del participio, il sintagma «(...) *facea / vane minacce*» (Beligoni, v. 455), e (si noti la ricercatezza del verbo) «(...) *sparnazzava / stolte minacce*» (Occioni, v. 424). Anche il nesso «*medius per viscera telii*» (Sil. 1, 307) non è tradotto rispettando il dettato sintattico latino, con il nesso «ne le viscere il telo» (Beligoni, v. 426) e con il nesso «nel mezzo / delle viscere il telo» (Occioni, vv. 425-426). Letterale (e comune) è poi la resa del nome *verba* (Sil. 1, 304) con i nessi «i detti» (Beligoni, v. 451) e «il suo detto» (Occioni, v. 421). Ancora, letterali sono le rese dell'enunciato «*victori moriens tepefactam rettulit hastam*» (Sil. 1, 309) con l'enunciato «(...) al vincitore / tepida l'asta nel morir rende» (Beligoni, vv. 458-459) e con l'enunciato «(...) e rende l'asta / al vincitor, morendo, tepida ancora» (Occioni, vv. 428-429). Com'è evidente, le interrelazioni anche in questo caso sono molteplici.

Il testo siliano presenta, a distanza di pochi versi, un ulteriore caso le cui traduzioni risultano interrelate (Sil. 1, 314-321):

*Hic crebram fundit Baliari verberē¹⁴⁴ glandem,
terque levi ducta circum caput altus habena
permissum ventis abscondit in aere telum.
Hic valido librat stridentia saxa lacerto:
huic impulsa levi torquetur lancea nodo.
Ante omnes ductor, patriis insignis in armis
(...).*

Anche in questo caso ci troviamo dinanzi a uno spaccato di guerra, diviso in due scene introdotte dal pronome *hic* (vv. 314; 317;

¹⁴⁴ Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 105: «*Duae sunt insulae quae a Graecis Gymnasiae dicuntur a Latinis Baleares. Qui adeo utebantur fundis. Non enim primi ipsi adinvenerunt sed Phoenices qui primo tenuerunt illa loca.*»

318). Nel commentare il passo, Denis Feeney¹⁴⁵ rileva intertesti epici e storiografici, come farà François Spaltenstein¹⁴⁶, sui quali intertesti dunque non ci soffermeremo.

Il passo è stilisticamente ricercato per le allitterazioni («*circum (...)* *caput*», v. 315; «*abscondit (...)* *aeris*», v. 316; «*stridentia (...)* *saxa*», v. 317; «*levi (...)* *lancea*», v. 318), gli iperbatì («*crebram (...)* *glandem*», v. 314; «*ducta (...)* *habena*», v. 315; «*permissum (...)* *telum*», v. 316; «*valido (...)* *lacerto*», v. 317; «*levi (...)* *nodo*», v. 318) e per un solo *enjambement* (vv. 316-317).

Nel tradurre la filigrana stilistica dell'originale, Cesare Beligoni sceglie invece di intensificare, rispetto al testo originale, l'uso degli *enjambements*, che segnano così la trama di una poesia nobilitata¹⁴⁷:

(...) Altri con spesse
 ghiande la balzar fionda raggira,
 e tre volte rotata a sommo il capo
 l'arrendevole corda, avventa il piombo
 che nell'aere si cela: altri con forte
 braccio volar fa i sibilanti sassi,
 altri con lieve nodo avvinta spinge
 manesca lancia. Primo a tutti il duce,
 chiaro ne le paterne armi, una face
 (...).

Agli *enjambements* (che interessano i vv. 466-467, 468-469, 469-470, 470-471, 472-473) si accostano, come strumenti che veicolano la nobilitazione, due allitterazioni («*aere (...)* *altri*», v. 470; «*sibilanti sassi*», v. 471), la cui carica fonosimbolica è evidente.

Anche Onorato Occioni presenta un testo ricercato¹⁴⁸:

¹⁴⁵ Feeney, *A Commentary* cit., pp. 174-5.

¹⁴⁶ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., pp. 53-4.

¹⁴⁷ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 466-473.

¹⁴⁸ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 435-443.

Chi roteando l'ispanica fionda
 scaglia un nembo di ghiande; a sommo il capo
 gira tre volte l'arrendevol corda,
 e si nasconde col favor de' venti
 nell'aere il piombo. Sibilanti sassi
 col braccio poderoso altri sospinge,
 o scaraventa a lieve nodo aggiunte
 lance manesche. Il Capitano a tutti
 chiaro nelle paterne armi prevale.

Anche in questo caso, la presenza di *enjambements* (vv. 435-436; 436-437; 438-439; 439-440; 441-442; 443-444) e la significativa allitterazione «sibilanti sassi» (v. 439) nobilitano il testo di arrivo.

Venendo alla comparazione, nel primo verso (Sil. 1, 314) il latino «*verberes*» è reso con l'italiano «fionda» (Beligoni, v. 467; Occioni, v. 435) e il termine «*glandem*» con il lessema «ghiande» (Beligoni, v. 467; Occioni, v. 436). Il sintagma in iperbato «*levi (...) habena*» (Sil. 1, 315) è tradotto in maniera che non può essere casuale, relativamente all'aggettivo, con lo stesso sintagma «l'arrendevole corda» (Beligoni, v. 469, Occioni, v. 437). Il sostantivo «*telum*» di Sil. 1, 20 è reso con il nesso «il piombo» da entrambi i traduttori (Beligoni, v. 469; Occioni, v. 439). Ulteriore tassello di un mosaico composito di traduzioni interrelate, anche questo passo evidenzia come Cesare Beligoni e Onorato Occioni tendano a nobilitare i propri testi di arrivo soprattutto attraverso un uso intensivo di *enjambements*.

Il breve passo di Sil. 1, 370-372, descrive il fenomeno naturale della valanga sulle Alpi¹⁴⁹:

¹⁴⁹ Sulle Alpi in Silio vd. J. Šubrt, *The Motif of the Alps in the Work of Silius Italicus*, «Listy filologické / Folia philologica», 114/4 (1991), pp. 224-231, e Morzadec, *Les images du monde* cit., 161-162; su questo passo, vd. Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., pp. 61-62.

(...) *Alpibus altis*
aeriae rupes scopulorum mole revulsa
haud aliter scindunt resonanti fragmine montem.

Come commenta Denis Feeney¹⁵⁰, «the switch to the remote world of the simile is dramatic and effective»: la similitudine con il crollo sulle Alpi si riferisce alla conquista delle mura costruite da Ercole da parte di Annibale, e allude alla natura di confine e protezione dell'Italia (analoga alle mura) rappresentata dalla catena montuosa.

Nel primo enunciato (Sil. 1, 370-371) spicca, secondo una tendenza siliana già menzionata, la forte, duplice allitterazione del fonema /a/ («*Alpibus (...) altis (...) aeriae*»); unico tratto, questo, ma marcato, di enfasi stilistica che corrisponde all'enfatica immagine descritta.

La traduzione di Beligoni è vicina, nella misura dei versi (quattro), all'originale latino (tre)¹⁵¹:

(...) Tal le aeree rupi
 dell'erte Alpi sul vertice, divelte
 da le radici del nativo scoglio
 con sonante fragor squarciano il monte.

Anche in questo caso il testo è nobilitato: non, come nell'originale siliano, per la presenza di allitterazioni, ma per il consueto strumento dell'*enjambement*, che si presenta in una catena ininterrotta.

Occioni propone a sua volta un dettato nobilitato, con un numero di versi (quattro) corrispondente peraltro a quello del predecessore¹⁵²:

(...) Tal le aeree rupi
 dell'erte Alpi sul vertice, divelti

¹⁵⁰ Feeney, *A Commentary* cit., p. 196.

¹⁵¹ Beligoni, *Guerra punica* cit., vv. 549-552.

¹⁵² Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 517-520.

gl'immani scogli, romorose i monti
squarciano ruinando. (...)

I due passi dei traduttori ottocenteschi sono quasi del tutto coincidenti. Spicca la corrispondenza nei primi due versi («Tal le aeree rupi / dell'erte Alpi sul vertice, divelte» in Beligoni, vv. 549-550; «Tal le aeree rupi / dell'erte Alpi sul vertice, divelti / gl'immani scogli» in Occioni, vv. 517-518); con lo spostamento però del participio (da «divelte» riferito da Beligoni alle Alpi, alla traduzione più aderente alla sintassi siliana di Occioni «divelti gl'immani scogli»). Analoga è pure la resa di «*scinderè*» (Sil. 1, 372) con «squarciano» (Beligoni, v. 542; Occioni, v. 520).

A distanza di pochi versi vi è un passo le cui traduzioni si inscrivono nel solco della filigrana intertestuale discussa finora (Sil. 1, 380-384):

*Hic magno socios Aradum clamore vocantem,
qua corpus lorica inter galeamque patescit,
conantis motus speculatus cuspide sistit;
prostratumque premens telo, voce insuper urget:
"Fallax Poene, iaces¹⁵³!" (...).*

Si tratta, ancora una volta, di una scena di guerra. Il rutulo Muro, che è di sangue anche saguntino, colpisce a morte il cartaginese Arado, il quale è stato il primo ad attaccare¹⁵⁴.

L'iperbato di Sil. 1, 380 («*magno (...) clamore*»), l'allitterazione del fonema /s/ del v. 382 («*speculatus (...) sistit*») e più in generale la tra-

¹⁵³ Su questo verbo si sofferma M.T. Dinter, *Epitaphic Gestures in Statius and Silius Italicus*, in *Ritual and Religion in Flavian Epic* cit., pp. 267-283, partic. 278.

¹⁵⁴ Su questo personaggio vd. Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 63.

ma fonica determinata dalla ricorrenza delle consonanti /c/ e /s/ («*conantis motus specularatus, cuspide sistit*», Sil. 1,382), l'allitterazione del v. 382 («*prostratum premens*») impreziosiscono stilisticamente il dettato, che vede così una corrispondenza tra altezza di tono e di contenuto. Insolitamente diffuso è il commento di Denis Feeney¹⁵⁵ sull'*aristeia* di Murro, che rileva, tra l'altro, come sia molto più concisa – rispetto ai modelli epici – la sequenza di combattimenti e discorsi sui corpi dei moribondi; ma non viene commentata la trama fonica che a noi pare, invece, di rilievo.

Cesare Beligoni propone uno degli *specimina* stilistici dell'originale¹⁵⁶:

Costui gli sforzi specularando e i moti
d'Arado, che i compagni a sè con alte
grida appellava, ov'è la via del collo
tra il camaglio de l'elmo e la lorica
d'una punta lo coglie, ed atterrato
coll'asta il preme e rampognando esclama:
– Giaci, o Peno sleall! – (...).

La convergenza interessa il primo verso (Beligoni, v. 564): il tessuto fonico del fonema /s/ è riproposto dal traduttore moderno («costui gli sforzi specularando») con intento intertestuale e connotativo. Anche gli *enjambements* (vv. 564-565; 565-566; 566-567; 567-568; 568-569) contribuiscono, come in altri casi, alla nobilitazione del testo di arrivo.

Onorato Occioni presenta, come Cesare Beligoni, una fitta trama di *enjambements*¹⁵⁷:

(...) Ei specularando

¹⁵⁵ Feeney, *A Commentary* cit., 198-200.

¹⁵⁶ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 564-570.

¹⁵⁷ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 529-536.

gli storcimenti d'Arado, che ad alte
 grida chiamava i suoi compagni, dove
 tra il camaglio dell'elmo e la lorica
 scoperto è il collo d'una punta il coglie,
 e l'atterrato colla lancia preme
 e in tal detti il garrisce: – Or giaci a terra,
 Peno sleal! – (...).

Nel testo di Occioni si perde il tessuto fonico determinato dalla presenza del fonema /s/, se non per una singola allitterazione («speculando (...) storcimenti», vv. 529-530); tuttavia la nobilitazione, come in altri casi prima analizzati, è conferita dagli *enjambements* (vv. 529-530; 530-531; 531-532; 532-533; 534-535).

Rispetto al testo del predecessore, anche in questo caso sono presenti convergenze. Il participio «*speculatus*» (Sil. 1, 382) è reso sia da Cesare Beligoni che da Onorato Occioni, con cambio di tempo verbale, con il latinismo «speculando» (Beligoni, v. 564; Occioni, v. 529); il nesso «*magno clamore*» (Sil. 1, 380) con il nesso «con alte grida» e, con variante proposizionale, «ad alte / grida»; il nesso «*qua corpus loricae inter galeamque patescit*» (Sil. 1, 381) con la medesima soluzione sia del complemento di luogo («Tra il camaglio de l'elmo e la lorica» in Beligoni e in Onorato Occioni, v. 567) che del nesso verbale («d'una punta lo coglie», Cesare Beligoni, v. 568; «d'una punta il coglie», Occioni, v. 533). Anche il nesso «*prostratumque premens*» (Sil. 1, 382) è tradotto in maniera quasi analoga (col costruito «ed atterrato (...) il preme», Beligoni, v. 568; col nesso «e l'atterrato preme», Occioni, v. 534). Infine, il nesso «*fallax Poene*» (Sil. 1, 584) è reso dai due traduttori con le apostrofi «o Peno sleal», Cesare Beligoni, v. 570, e «Peno sleal», Onorato Occioni, v. 536.

Poco più avanti Silio descrive il colpo che Murro infligge ad Arado e ne riporta le parole (Sil. 1, 386-390):

(...) *Tum fervidus hastam*

*adversi torquens defigit in inguine Hiberi
 oraque dum calcat iam singultantia leto,
 “Hac iter est, inquit, vobis ad moenia Romae,
 o metuenda manus!” (...).*

Le parole segnano ironicamente la condanna a morte di Arado. Anche in questo caso, si tratta di una scena intensa, truce, come segnala ad esempio l'epiteto «*fervidus*» (Sil. 1, 386), sul quale si sofferma Denis Feeney¹⁵⁸. Tutto il lungo spaccato del «first armed conflict of the *Punica*, the siege of Saguntum»¹⁵⁹ è pervaso da rapporti intertestuali e allusivi con Virgilio, come commenta François Spaltenstein¹⁶⁰, e anche con Lucano, aggiunge Raymond Marks¹⁶¹.

L'incisivo *enjambement* tra i vv. 386-387, l'allitterazione («*moenia* (...) *metuenda manus*», vv. 389-390), il lessico patetico («*fervidus*», v. 386; «*singultantia*», v. 388), cui corrisponde l'intensa connotazione delle immagini, rendono pure questo spaccato ricercato e alto; caratteristiche, queste, presenti nella traduzione di Cesare Beligoni¹⁶²:

(...) Con questi detti
 l'asta vibrando, all'aborrito ibero
 sdegnosamente la ficcò nell'epa;
 e la contorta nel mortal singulto
 bocca del piè calcando: – Eccovi, grida,
 la via di Roma! Oh formidabil gente! –

Il testo di arrivo interpreta l'originale secondo un'attitudine alla riformulazione creativa, tendenzialmente molto libera. Così si può

¹⁵⁸ Feeney, *A Commentary* cit., p. 204.

¹⁵⁹ P. Asso, *Hercules as a Paradigm of Roman Heroism*, in *Brill's Companion to Silius Italicus* cit., pp. 179-192.

¹⁶⁰ Spaltenstein, *Commentaire des Punica de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 64.

¹⁶¹ Marks, *Silius and Lucan* cit., pp. 130-131.

¹⁶² Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 574-579.

leggere la resa del lessema «*tum*» (Sil. 1, 386) con il sintagma «con questi detti» (Beligoni, v. 574), o l'allungamento prodotto dall'inserzione di un attributo, «aborrito» (v. 575), non presente nel testo siliano (Sil. 1, 387). Il lessema «*fervidus*», fortemente connotativo (Sil. 1, 386) e tipico dell'epica di età imperiale, è reso con un avverbio che ne trasla, peraltro, il senso («sdegnosamente» in Beligoni, v. 576); il participio «*singultantia*» (Sil. 1, 388) è reso, con evidenza patetica, con il nesso «contorta nel mortal singulto» (Beligoni, v. 577). Se le soluzioni semantiche sono, dunque, piuttosto autonome rispetto all'originale e patetiche, dal punto di vista stilistico Cesare Beligoni nobilita il testo con il consueto strumento dell'*enjambement* (vv. 574-575; 575-576; 577-578).

Un simile afflato stilistico è in Onorato Occioni¹⁶³:

(...) E quinci furioso
 l'asta vibrando la ficcò nell'epa
 dell'incontrato Ibero, e boccheggianti
 del singulto mortal, col piè lo calca:
 – Ecco, gridando, o formidabil gente,
 ecco la via di Roma! – (...).

Anche la traduzione di Occioni prevede una notevole nobilitazione, attraverso il modulo degli *enjambements* (vv. 539-540; 540-541; 541-542; 543-544). Da un punto di vista di costruzione degli enunciati e soluzioni lessicali, Onorato Occioni ancora fortemente il suo testo a quello della traduzione minore e parziale di Cesare Beligoni.

Analizziamo gli *specimina* di tale ripresa. Se la resa del già citato attributo «*fervidus*» (Sil. 1, 386), che diviene il predicativo «furioso» (v. 539), vede una distanza ermeneutica tra le due traduzioni, le somiglianze sono altresì molto fitte e sostanziose. L'enunciato «(...) *bastam / adversi torquens defigit in inguine Hiberi*» (Sil. 1, 386-387) è reso sia da Cesare Beligoni, v. 576, che da Occioni, v. 540, con l'espressione «L'asta vibran-

¹⁶³ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 539-544.

do la ficcò nell'epa». Il nesso «*singultantia leto*» (Sil. 1, 388) è reso con due diversi lessemi (il gerundio «calcando» in Beligoni, v. 578; il participio «boccheggiante» in Occioni, v. 541), seguiti in entrambi i casi e nei medesimi versi dal nesso «singulto mortal»; analoga è la scelta del verbo «calcare», che diviene il gerundio «calcando» in Cesare Beligoni, v. 578, e l'indicativo «calca» in Occioni, v. 542). Pressoché analoga la soluzione dell'ultimo enunciato (Sil. 1, 386-387): «(...) eccovi, grida, / la via di Roma! Oh formidabil gente!» (Beligoni, vv. 578-579); «(...) ecco, gridando, o formidabil gente, / ecco la via di Roma» (Occioni, vv. 543-544). Anche in questo caso, dunque, il testo del 1841 è bacino da cui Onorato Occioni attinge in maniera evidente e sostanziale, non in tutti i passaggi del suo testo, ma con una certa frequenza.

A Sil. 1, 403-406 compare l'*incipit* di un catalogo di alcuni degli uomini uccisi da Murro:

*Tum frontem Chremetes¹⁶⁴ intonsam umbrante capillo
septus et horrentes effigiens crine galeros:
tum Masulis crudaque virens ad bella senecta
Karthalo, non pavidus fetas mulcere lesenas¹⁶⁵.*

Il passo è impreziosito, da un punto di vista stilistico, dagli iperbati («*frontem (...) intonsam*», v. 403; «*horrentes (...) galeros*», v. 404; «*cruda (...) senecta*», v. 405; «*fetas (...) lesenas*», v. 406) e da due *enjambements* (vv. 403-404; 405-406).

¹⁶⁴ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 66, ritiene che questo nome, ricorrente nelle satire di Orazio, riprenda un fiume della Libia.

¹⁶⁵ Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 114: «*Nam mansufiebant leones et lenae. Hanno primus dux Poenorum mansuefecit leonem et ob eam causam missus est in exilium, nam Carthaginienses putabant tam acutum ingenium posset efficere quicquid vellet esse in patriae perniciem*».

Cesare Beligoni raddoppia il numero di endecasillabi rispetto a quello degli esametri, producendo dunque un allungamento¹⁶⁶:

(...) Indi Cremete,
che ne l'intonsa chioma ravvolgendo
l'oscura fronte, a la selvosa testa
facea del crine orribile cappello;
Mùsolo poscia, e Cartalon che ancora
in gagliarda vecchiezza avea tra l'armi
robusto braccio e intrepido sapea
molcer pregnanti lionesse (...).

Le soluzioni semantiche del testo di arrivo ricalcano quelle del testo latino, mentre da un punto di vista stilistico Beligoni opera una nobilitazione attraverso l'uso di allitterazioni («che (...) chioma», v. 602; «crine (...) capello», v. 604) e di *enjambements* (vv. 602-603; vv. 603-604; vv. 604-605; vv. 605-606; 606-607; 607-608).

Minore estensione (6 vv.) è nella traduzione di Occioni¹⁶⁷:

(...) E di subito Cremete
che il fronte ombrando coll'intonsa chioma
feasi del crine orribile cappello;
Masulo quinci e Cartalon che vecchio
era pur fiero in arme e non teme
mòlcer pregnanti lionesse (...).

Anche Onorato Occioni nobilita il testo di arrivo attraverso l'uso di allitterazioni (particolarmente insistita quella del fonema /c/: «Cremete (...) che (...) chioma», vv. 56-57; «crine (...) cappello», v. 569) ed *enjambements* (vv. 567-568; 568-569; 570-571; 571-572).

I debiti di Occioni nei confronti di Beligoni, in questo caso, riguardano solo alcune soluzioni: il nesso «*frontem (...) intonsam*» (Sil. 1,

¹⁶⁶ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 601-608.

¹⁶⁷ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 567-572.

403) è reso con il nesso «intonsa chioma» in Beligoni (v. 602) e Occioni (v. 568); l'espressione «*horrentes effigiens crine galero*» (Sil. 1, 404) è scissa rispettivamente negli enunciati «facea del crine orribile cappello» (Beligoni, v. 604) e «feasi del crine orribile cappello» (Occioni, vv. 568-569); l'infinitiva «*fetas mulcere lesenas*» (Sil. 1, 404) diviene l'enunciato «molcer pregnantì lionesse» (Beligoni, v. 608; Occioni, v. 572), che ricalca il verbo con un latinismo.

Dopo quest'ultimo passo le due traduzioni ottocentesche procedono per alcune decine di versi separatamente: da un raffronto sistematico non risultano ravvisabili elementi di ripresa di Cesare Beligoni da parte di Onorato Occioni per un notevole numero di versi, cinquantacinque. Evidentemente, l'officina del *vertere* di Onorato Occioni si muoveva sul doppio crinale della libera riformulazione e di un elegante ancoraggio al testo del predecessore in taluni punti, ora più fitti, ora più diradati.

Il successivo caso di interrelazione tra Cesare Beligoni e Onorato Occioni è a Sil. 1, 541-547:

*Tarpeiae rupes superisque habitabile saxum*¹⁶⁸
et vos, virginea lucentes semper in ara
Laomedontae, Troiana altaria, flammae,
Heu! Quantum vobis fallacis imagine teli
promisere Dei! Propius si pressa furenti
hasta foret, clausae starent mortalibus Alpes
nec, Thrasymenne, tuis nunc Allia cederet undis.

Il passo, che segue immediatamente la scena della ferita ricevuta

¹⁶⁸ Vd. Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 122: «*Saxum habitabile superis: non omnes dii erant in Capitolio neque etiam illi dii qui magni appellabantur erant in Capitolio (...)*».

da Annibale, è patetico e ricercato (nonché ricco di intertesti)¹⁶⁹. Si riconduce a Giove, protettore di Roma, la ferita subita da Annibale a Sagunto. Alle allitterazioni («*superisque (...) saxum*», v. 541; «*propius (...) pressa*», v. 545) si uniscono, dal punto di vista della ricercatezza stilistica, alcuni *enjambements* (vv. 544-545; 545-546) e apostrofi (vv. 541-543; 547). La menzione di Ercole che attraversa le Alpi (v. 546), il cui accesso qui viene descritto come interdetto, è frequente in Silio, come commenta Paolo Asso¹⁷⁰.

Nel rendere in italiano questo spaccato intenso, Cesare Beligoni articola la traduzione in una serie di esclamative¹⁷¹:

(...) Oh Tarpee rupi! oh sassi
 stanza de' numi! E voi su verginali
 are troiane eternamente accesi
 fochi di Laomedonte! ah! quanto a voi
 sotto sembianza d'ingannevol telo
 promisero gli Dei! Se più da presso
 l'asta colpìa quel furibondo, or chiuse
 foran l'Alpe al mortal, nè a te dovia
 cedere, o Trasimen, de l'Allia il flutto.

La trama del passo veicola in forme nuove il *pathos* dell'originale: impreziosiscono il dettato gli *enjambements* continui, nonché le significative allitterazioni («sassi (...) stanza», vv. 818-819; «voi (...) verginali», v. 819; «are (...) accesi», v. 820; «sotto (...) sembianza», v. 821). Per quanto riguarda l'*ordo verborum* e le soluzioni lessicali, Cesare Beligoni non presenta particolari deviazioni dagli *specimina* siliani.

¹⁶⁹ Per una disamina degli intertesti qui ricorrenti, vd. Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 83.

¹⁷⁰ Asso, *Hercules as a Paradigm* cit., p. 185.

¹⁷¹ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 818-826.

Occioni costruisce il suo testo anche sulla base di quello del traduttore precedente¹⁷²:

O rupi del Tarpeo, stanza de' numi,
 e voi su virginale ara inestinte
 come una volta sugl'iliaci altari,
 fiamme di Laomedonte, oh quanto mai
 sotto sembianze d'uno stral fallace
 vi promiser gli Dei! Se più nell'alto
 colpìa l'asta il furente, or l'Alpe chiuse
 sarebbero al mortal, né d'Allia il flutto
 ceder dovria del Trasimeno all'onde.

Come Cesare Beligoni, Onorato Occioni propone scelte semantiche fedeli al testo siliano: è nella cifra stilistica, piuttosto, che si dipana lo specifico contributo del testo di arrivo, nel segno della nobilitazione e del pathos. Sotto questa chiave leggo l'incisiva presenza di *enjambements* (vv. 770-771; 772-773; 773-774; 774-775; 775-776; 776-777) e la più modesta presenza di allitterazioni («voi (...) virginale», v. 770; «sotto (...) sembianze», v. 773).

Venendo al versante della comparazione dei due testi, anche in questo caso le riprese sono degne di commento. Il nesso latino «*superisque habitabile saxum*» (Sil. 1, 541) è reso in maniera più concisa (vi è l'ellissi dell'aggettivo) con i sintagmi «stanza dei numi» (Cesare Beligoni 1841, v. 819) e «stanza de' numi» (Occioni, v. 769). Il vocativo «*et vos*» (Sil. 1, 542) diviene il prevedibile nesso «e voi» (Beligoni, v. 819; Occioni, v. 770), cui segue immediatamente la traduzione del segmento «*semper in ara*» (v. 542) con i complementi di luogo «su virginali are» (Beligoni, vv. 819-820) e «su virginale ara» (Occioni, v. 770). Del nesso «*fallacis imagine telis*» (Sil. 1, 544) sono tradotti in maniera analoga il complemento «sotto sembianza» (Beligoni, v. 822; Occioni, v. 773) e in maniera dissimile il complemento di specifica-

¹⁷² Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 769-778.

zione («d'ingannevol telo» in Beligoni, v. 822; «d'uno stral fallace» in Occioni, v. 773); l'enunciato «*promisere deò*» (Sil. 1, 545) è completato dal sintagma, fedele al testo latino, «promisero gli dei» (Beligoni, v. 823) e «promiser gli dei» (Occioni, v. 774).

Un altro spaccato che si presta a riflessioni sui rapporti tra le due traduzioni compare a Sil. 1, 598-603:

*“O patria, o Fidei domus inclita, quo tua nunc sunt
fata loco? Sacraene manent in collibus arces,
an cinis, heu Superi! Tanto de nomine restat?
Ferte leves auras, flatusque ciete secundos,
si nondum insultat templorum Poenicus ignis
culminibus, Latiaeque valent succurrere classes”.*

I Saguntini inviati in missione a Roma sono in viaggio e si interrogano sul loro destino. François Spaltenstein rileva vari intertesti virgiliani¹⁷³. Nel commento di Raymond Marks¹⁷⁴: «When the Saguntine ambassador Sicoris arrives in Rome to ask the senate for help against Hannibal, his speech begins with an echo of Lucan's complaint about Ptolemy's decision to have Pompey murdered (...)».

Il passo, patetico, può ricordare al lettore italiano, nell'espressione «*tanto de nomine restat?*» di Sil. 1, 600, il petrarchesco «questo m'avanza di cotanta spene» e, ancor più, il foscoliano «Questo di tanta speme oggi mi resta?»¹⁷⁵. La cifra stilistica del testo siliano si costruisce sulle apostrofi («*O patria, o (...) domus*», Sil. 1, 598), sulle interrogative retoriche (Sil. 1, 598-599; 600), sugli iperbatì («*quo (...) loco*», Sil. 1, 598-599; «*sacrae (...) arces*», Sil. 1, 599; «*Latiae (...) classes*», Sil. 1,

¹⁷³ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 90.

¹⁷⁴ Marks, *Per vulnera regnum': Self-Destruction* cit., p. 131.

¹⁷⁵ Nella canzone 105 del *Canzoniere* di Francesco Petrarca; nel sonetto *In morte del fratello Giovanni* di Ugo Foscolo.

603), su due *enjambements* (Sil. 1, 598-599; 602-603). Il passo risulta dunque, come altri che abbiamo esaminato, retoricamente costruito.

Cesare Beligoni ordisce un testo che alterna dinamiche di fedeltà e dinamiche di autonomia¹⁷⁶:

– Oh patria! oh de la fede inclito albergo!
 Quali saranno i tuoi destini? Sui colli
 stanno esse ancor le sacre rocche? O forse
 altro di tua grandezza ahimè! non resta
 fuor che la polve? Se de' templi ancora
 non insulta a le cime il tirio foco,
 se a noi de le latine armi sorride
 speranza alcuna, le leggiere aurette
 deh mandate o Celesti; e a noi secondi
 spirino i venti –. (...)

La trama sintattica e semantica del testo di arrivo ricalca quella dell'originale, tranne che in alcuni punti che discuteremo. L'enunciato «*quo tua nunc sunt / fata loco?*» (Sil. 1, 598-599) è risolto, in una libera reinterpretazione, con l'espressione «quali saranno i tuoi destini?»; il nesso «*tanto de nomine*» (Sil. 1, 600) diviene, nella composizione di Cesare Beligoni, il complemento «di tua grandezza», con slittamento semantico del sostantivo; l'espressione «Se a noi de le latine armi sorride / speranza alcuna» (vv. 908-909) non corrisponde ad alcun enunciato del testo siliano e propone dunque il meccanismo dell'allungamento; infine, il nesso di Sil. 1, 601 («*flatusque ciete secundo*») è reso, con riformulazione del verbo e calco dell'aggettivo, con l'espressione «e a noi secondi / spirino i venti» (vv. 910-911).

Se, dunque, da un punto di vista semantico Cesare Beligoni si muove sul duplice crinale della fedeltà al testo latino e di un'auto-noma riformulazione del dettato, le strategie stilistiche messe in atto riportano a una nobilitazione del testo di arrivo, nel segno di un'in-

¹⁷⁶ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 902-911.

tensificazione degli *enjambements* (vv. 903-904; 904-905; 905-906; 906-907; 908-909; 909-910; 910-911); dell'insistita presenza del fonema /s/, spesso in allitterazione («saranno (...) sui», v. 903; «stanno (...) sacre», v. 904; «se (...) «sorridente», v. 908; «speranza», v. 909; «secondi», v. 910; «spirino», v. 911); di anafore («oh», v. 902; «oh», v. 902; «se», v. 906, «se», v. 908).

La filigrana del testo di Onorato Occioni mostra caratteristiche simili a quelle del suo predecessore¹⁷⁷:

– O patria, o della fede inclito albergo,
 qual fortuna è la tua? Sovra i tuoi colli
 stanno elle ancor le sacre rocche, o forse
 tanta grandezza è in cenere conversa?
 Deh! Santi numi, se non anco insulta
 alle cime de' templi il tirio foco,
 destate le leggiere aure, e secondi
 spirino i venti, se le lazie navi
 salvare anco ne ponno –. (...)

Come già si era orientato Beligoni, Occioni interpreta alcuni segmenti testuali secondo il principio della libera riformulazione. Sotto quest'ottica leggo la resa del nesso siliano «*quo tua nunc sunt / fata loco?*» (Sil. 1, 598-599) con l'enunciato «Quali saranno i tuoi destin?», con traslazione del nesso «*quo (...) loco*» in un aggettivo. L'enunciato di Sil. 1, 600 («*An cinis, heu Superi! Tanto de nomine restat?*») diviene, nel testo occioniano, «o forse / tanta grandezza è in cenere conversa?», con evidente inversione della diatesi verbale, del senso del verbo, e un cambio di soggetto («grandezza» in luogo di «cenere»).

Il versante stilistico presenta, come in altri passi, una particolare cura nell'impiego di figure retoriche che conferiscano nobilitazione al dettato. In particolare, in tale direzione sono da leggersi gli *enjambements* tra i vv. 853-854; 854-855; 856-857; 858-859; 859-860;

¹⁷⁷ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 852-860.

le allitterazioni («stanno (...) sacre», v. 854; «cenere (...) conversa», v. 855; «secondi (...) spirino», vv. 858-859); le apostrofi (v. 852); le interrogative retoriche (vv. 852-855).

Se, dunque, entrambi i testi ottocenteschi rispetto all'originale siliano risultano arricchiti – ovvero nobilitati –, svariate sono anche le corrispondenze intertestuali che confermano ancora il debito di Occioni nei confronti di Beligoni. Il nesso «*O patria, o Fidei domus inclita*» (Sil. 1, 598) è tradotto, in maniera corrispondente al testo originale, con le apostrofi «O patria, o de la fede inclito albergo» da Cesare Beligoni, v. 902, e «O patria, o della fede inclito albergo» da Onorato Occioni, v. 852. L'espressione «*si nondum insultat (...) Poenicus igni*» (Sil. 1, 602) è resa con l'espressione «se (...) / non insulta a le cime il tirio foco» sia da Cesare Beligoni (vv. 906-907), che da Onorato Occioni (vv. 856-857), con evidente calco del verbo. L'aggettivo «*leves*» di Sil. 1, 601 è reso in maniera denotativa con gli epiteti «leggieri» (Beligoni, v. 909) e «leggiere» (Occioni, v. 859). L'espressione «*flatusque ciete secundo*» (Sil. 1, 601) è tradotta con l'enunciato «secondi / spirino i venti» (Beligoni, vv. 910-911; Occioni, vv. 858-859), con evidente mutamento del verbo e con il passaggio da un accusativo latino a un soggetto italiano. Dalla lettura comparata dei due testi, dunque, emerge come il testo di Onorato Occioni riprenda in filigrana Cesare Beligoni e contestualmente Silio (se si esclude l'ultimo esempio ripreso).

Pochi versi dopo è introdotta la convocazione in Consiglio del Senato (Sil. 1, 609-611), tema che si iscrive in una ricca tradizione letteraria¹⁷⁸:

*Consilium vocat augustum castaque beatos
paupertate Patres ac nomina parta triumphis*¹⁷⁹
consul, et aequantem Superos virtute Senatum.

¹⁷⁸ Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 91.

¹⁷⁹ Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 128: «*Scipio Africanus primus habuit triumphos a domita provincia*».

Nel breve passo siliano la convocazione del Consiglio da parte del console inserisce diverse parole per connotare le alte qualità della massima istituzione romana al tempo della seconda guerra punica¹⁸⁰ (i senatori come padri di sobria povertà, la virtù stessa degli dei, i meriti riconosciuti dei trionfi militari). I pochi versi del testo preso in esame sono stilisticamente costruiti su frequenti allitterazioni («*Consilium (...) castaque*», Sil. 1, 609; «*paupertate (...) Patres (...) parta*», Sil. 1, 610; «*superos (...) Senatum*», Sil. 1, 611), iperbati («*beatos (...) Patres*», Sil. 1, 609-610; «*aequantem (...) Senatum*», Sil. 1, 611) e alcuni *enjambements* (Sil. 1, 609-610; 610-611): la ricercatezza dei significanti risponde a un contesto dal significato solenne.

Cesare Beligoni¹⁸¹ raddoppia il numero di versi dell'originale secondo il principio dell'allungamento (sei gli endecasillabi a fronte dei tre esametri):

(...) Il Console raguna
 quindi il consesso degli augusti Padri
 beati in casta povertà, che i nomi
 coi trionfi illustrato avean tra l'armi,
 e quel Senato assembla, che de' Numi
 la virtù pareggiava. (...)

Il primo enunciato («*Consilium vocat augustum*», Sil. 1, 609) è reso da Beligoni con un iniziale allungamento, attraverso l'inserimento di «quindi» (cui non corrisponde alcun termine del testo originale), successivamente con la duplicazione dell'unico verbo («*vocat*», Sil. 1, 609) in due («raguna» a v. 917, «assembla» a v. 921). Vengono quindi in evidenza due slittamenti: si riferiscono agli «augusti Padri» sia l'attributo «*augustum*» da Silio riferito a «*Consilium*» (Sil. 1, 609), sia soprattutto i meriti militari che hanno portato a Roma trionfi (il testo latino del v. 610 «*(...) Patres ac nomina parta triumphis*», nella traduzione

¹⁸⁰ Tipping, *Exemplary Epic* cit., p. 196.

¹⁸¹ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 917-922.

di Beligoni, vv. 920-921, si svolge infatti in una relativa riferita ai Padri augusti: «che i nomi / coi trionfi illustrato avean tra l'armi»). Le soluzioni successive, invece, ricalcano la trama sintattica e semantica del testo latino. Degli strumenti stilistici dell'originale solo gli *enjambements* (vv. 917-918; 918-919; 919-920; 921-922) subiscono un'intensificazione, che innalza il tono di nobilitazione del testo di arrivo.

Onorato Occioni si serve del medesimo strumento degli *enjambements* per arricchire i suoi versi¹⁸²:

(...) Il console i patrizi
 in loro casta povertà beati
 convoca tostamente, e i cittadini
 di vittorie famosi, e sì raguna
 quel Senato augustissimo, che a' numi
 non la cede in virtù. (...)

Anche Occioni interpreta il primo enunciato («*Consilium vocat augustum*», Sil. 1, 609) secondo il principio dell'allungamento (come Beligoni, accelera il tempo della convocazione con l'avverbio «tostamente»), e va poi a una propria libera interpretazione. Innanzitutto, il lessema «i patrizi» (v. 866) sposta la devozione che si deve ai «*Patres*» (Sil. vv. 1, 610-10) sulla qualità sociale-politica del patriziato, che viene ad assorbire quindi anche il termine istituzionale «*Consilium*» del testo siliano (v. 1, 609); con esito di impoverimento, nella frase ai vv. 866-868 «il console i patrizi (...)/ convoca tostamente». Con soluzione diversa da Beligoni, l'autonomia del testo di arrivo di Occioni prosegue con il sintagma «e i cittadini / di vittorie famosi» (vv. 868-869), che rilegge il nesso «*ac nomina parva triumphis*» di Sil. 1, 610 in maniera ben poco letterale (ulteriormente politica, nel distinguere i virtuosi patrizi da quanti avevano acquisito meriti militari, che Beligoni aveva collegato). Si verifica intanto anche nel testo di Occioni una ripetizione con variante semantica («convoca», v. 868;

¹⁸² Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., vv. 866-871.

«raguna», v. 869) dell'unico verbo presente nel testo siliano, «*vocat*» (Sil. 1, 609).

Venendo alla comparazione tra i due testi ottocenteschi, innanzitutto risulta analogo tale allungamento attraverso la duplicazione del testo di partenza «*vocat*» (v. 609). L'analogia duplicazione del verbo incrocia però differenti slittamenti semantici: iterativo quello di Beligoni («Il console raguna / quindi il consesso degli augusti Padri», ai vv. 917-918; «e quel Senato assembla (...)», al v. 921); più articolato quello di Occioni («Il console i patrizi / (...) convoca tostamente», ai vv. 866-868; «e si raguna / quel Senato augustissimo (...)», ai vv. 869-870). Viene invece tradotto fedelmente, in entrambi i testi di arrivo, il nesso riferito da Silio ai «*Patres*», «*castaque beatos / paupertate*» (Sil. 1, 609-610): da Cesare Beligoni, ai vv. 918-919, «augusti Padri / beati in casta povertà», e da Onorato Occioni analogamente «i patrizi / in loro casta povertà beati» (ai vv. 866-867). I rapporti tra i due testi d'arrivo si esauriscono con queste due rese, che si armonizzano, in questo breve passo abbastanza complesso riferito al Senato, con altre soluzioni autonome e differenti.

A Sil. 1, 634-636 si inserisce il discorso dell'anziano senatore Sicori:

“*Sacrata gens clara fide, quam rite fatentur
Marte satam populi ferro parere subacti,
ne crede emensos levia ob discrimina pontum
(...)*”.

Si tratta di un discorso deliberativo, rivolto al Senato¹⁸³, che incontrerà *benevolentiam*¹⁸⁴.

¹⁸³ Feeney, *A Commentary* cit., p. 311. Vd. pure Marks, *Per vulnera regnum: Self-Destruction* cit., pp. 130-131, e Spaltenstein, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)* cit., p. 96.

¹⁸⁴ Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 131: «*Oratio Sicoris captat benevolentiam. Laudabant fidem quoniam volebant ut sibi fides servaretur. Si legati pacem*

Il breve spaccato presenta due allitterazioni («*fide (...) fatentur*», Sil. 1, 634; «*satam (...) subacti*», Sil. 1, 635) e un *enjambement* (vv. 634-635), dunque una discreta stilizzazione.

Come già in altri casi, Cesare Beligoni (vv. 956-960) incrementa l'estensione del dettato secondo il principio dell'allungamento, fino a raddoppiare il testo rispetto a quello dell'originale (sei sono gli endecasillabi in luogo dei tre esametri):

(...) – O per sacrata fede
 inclita gente, cui da Marte nata
 i popoli chiamare a ragion denno
 debellati col ferro: ah non crediate
 da noi varcato per leggier periglio
 un tanto mar (...) –.

Le soluzioni semantiche ricalcano il dettato dell'originale, e l'allungamento del testo permette di innalzare l'enfasi con numerosi *enjambements* (vv. 965-966; 966-967; 967-968; 968-969; 969-970).

Leggermente più breve (cinque versi) è la traduzione di Onorato Occioni¹⁸⁵:

(...) – O per sacrata fede
 inclita gente, o gran prole di Marte,
 qual ti chiamano a dritto i debellati
 popoli, il credi, per leggier periglio
 non ci mettemmo in pelago sì vasto
 (...) –.

Le rese del testo di arrivo non presentano deviazioni significative rispetto agli *specimina* dell'originale, mentre è ravvisabile, da un punto di vista stilistico, la medesima cifra della nobilitazione attraverso gli

petebant, gestabant vittas et ramos oleae more Graeco, si deflebant cladem Marti (?) prius vestes lugubres ostendebant, tunc demum loquebantur. Quem locum hic tangit Syllius».

¹⁸⁵ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 900-905.

enjambements (vv. 900-901; 902-903; 903-904) e alcune allitterazioni («dritto (...) debellati», v. 902; «popoli (...) periglio», v. 903).

Il versante delle comparazioni offre qui spunti di evidenti debiti. Il nesso siliano «*sacrata gens clara fide*» (Sil. 1, 634) è reso con la medesima apostrofe da Beligoni e Occioni («o per sacrata fede / inclita gente», Beligoni, vv. 956-957; Occioni, vv. 900-901); il participio «*subacti*» (Sil. 1, 635) diviene il participio «debellati» sia in Beligoni, v. 959, che in Occioni, v. 902); il sintagma «*levia ob discrimina*» (Sil. 1, 636) è reso con il sintagma «per leggier periglio» (Beligoni, v. 963; Occioni, v. 903), con mutamento del numero.

I due testi ottocenteschi, dunque, costruiti entrambi secondo i principi dell'allungamento e della nobilitazione, presentano alcuni *specimina* comuni, che fanno supporre anche in questo caso un passaggio di *verba* e sintagmi tra le due traduzioni.

L'ultimo passo del primo libro che presenta le caratteristiche finora esaminate nel rapporto tra le traduzioni è il distico di Sil. 1, 662-663: «*Vos etiam Zanclen Siculi contra arma tyranni / iuvisse egregium (...)*».

Ci troviamo ancora all'interno del discorso di Sicori (a un commento del quale si è dedicato Neil W. Bernstein¹⁸⁶). Ai Romani egli ricordava la decisione di inviare Appio Claudio a Messina che chiedeva aiuto¹⁸⁷; scelta che potesse orientare quelle immediate da prendere.

¹⁸⁶ N.W. Bernstein, *In the Image of the Ancestors: Narratives of Kinship in Flavian Epic*, Toronto 2010.

¹⁸⁷ Calderini, *Commentary on Silius Italicus* cit., p. 133, corretto dai curatori per alcune imprecisioni: «*Hieron rex Syracusanos (sic) fuit felicissimus et praestantissimus in omni vita, ut ait Polybius, intulit arma Messanis. Messani implorarunt opem a Romanis. Missus est Appius Claudius in eorum subsidium et primus omnium exercitu Romano rem extra Italiam gessit. Caeso exercitu compulit Hieronem in castra ±coigiti± ut captivus restitueret et penderet centum talenta argenti uti tamen alius auctor est a M. Valerio C. Tacilio consulibus id factum fuisse ±egregium±. (...)*».

La traduzione di Cesare Beligoni presenta caratteristiche di marcata autonomia rispetto al testo siliano¹⁸⁸:

– (...) Voi già correte gloriosi un giorno
a difesa di Zancle incontro a l'armi
del siculo tiranno (...) –.

L'attributo «*egregium*» (Sil. 1, 603) non è tradotto nel testo di arrivo, secondo il principio qui dell'impoverimento, cui fa però da contraltare un allungamento relativo ad altri termini non presenti nell'originale siliano («gloriosi», v. 999; «un giorno», v. 999). La nobilitazione è conferita dai due *enjambements* (vv. 999-1000; 1000-1001). Il breve spaccato presenta dunque *specimina* afferenti a tre differenti categorie di rielaborazione rispetto al testo di partenza.

Pressoché specularmente alla traduzione di Cesare Beligoni è quella di Onorato Occioni¹⁸⁹:

– (...) Voi pur correte gloriosi un giorno
in soccorso di Zancle incontro all'arme
del Siculo tiranno (...) –.

I due testi italiani sono costruiti in maniera analoga, nonostante due punti di leggera variazione (Sil. 1, 662 «*etiam*»: «già» in Beligoni, v. 999, e «pur» in Occioni, vv. 662-663; «*Zanclem (...) invisse*»: «a difesa» in Beligoni, v. 1000; «in soccorso» in Occioni, v. 942). Onorato Occioni presenta dunque le medesime categorie traduttologiche del suo predecessore.

¹⁸⁸ Beligoni, *Guerra punica* cit., 1, vv. 999-1001.

¹⁸⁹ Occioni, *Cajo Silio Italico* cit., 1, vv. 941-944.

3.3 Conclusioni

Quelli del *vertere* letteratura, mi sembra di poter dire, sono alfabeti trasposti; e lo sono al di là dei *casus*, dei motivi profondi e di quelli occasionali che hanno condotto a un'operazione di volgarizzamento. Il nostro metodo di lavoro è stato quello di indagare le analogie e gli scarti tra le due traduzioni ottocentesche dei *Punica* di Silio Italico – tenendo presente la notazione di Jurij Lotman:

Quando tra le letterature dell'originale e della traduzione esiste una precisa traduzione di legami culturali, d'integrazione in processi ideologici-artistici comuni, lo stabilire stili equivalenti s'impone spontaneamente¹⁹⁰.

Al rilievo di analogie e scarti dunque, stilistici e non solo, tra la lettera dell'originale e le traduzioni, si sono accostate analisi condotte *singulatim* su ognuno dei tre testi, sempre partendo da quello siliano.

Il primo libro di Silio è un testo legato sia alla tradizione epica che a quella storiografica; ha un andamento variamente patetico e ricco di intertesti. Campeggiano la figura di Annibale, la guerra e le battaglie, movimenti di popoli e di politica estera; i passi analizzati, per i quali si è debitamente tenuto conto del commento di Denis Feeney e dei principali studi, rivelano un alto tasso patetico e di ricerca stilistica.

In particolare, dal nostro studio è emerso un uso intensivo, da parte di Silio, di *enjambements* e allitterazioni; la ricerca di un lessico patetico e di nessi d'effetto; la cura di passi centrali, tanto a un livello stilistico che lessicale. I due traduttori ottocenteschi rispettano e spesso amplificano la ricerca stilistica dell'originale, analogamente avvalendosi dello strumento dell'*enjambement*, e anche di allitterazio-

¹⁹⁰ J.M. Lotman, *Il problema della traduzione poetica*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, cur. Siri Nergaard, Milano 1995, pp. 257-263, partic. 259.

ni e iperbatì. Dall'analisi contrastiva che abbiamo condotto emerge come il piú noto Onorato Occioni abbia ripreso (e questo configura un certo plagio, non essendovi menzione del debito) in molti punti il precedente meno noto Cesare Beligoni. La tendenza generale vede Beligoni leggermente piú fedele al testo latino e Occioni maggiormente impegnato in una ricerca patetica che si discosta dall'originale. Il ruolo di Onorato Occioni *primus interpres* di Silio nell'Ottocento risulta, al termine della nostra ricerca, ridimensionato per quanto concerne il primo libro, dato l'elevato numero di puntelli al testo di Beligoni, che rende non originale l'*improbis labor* della traduzione occioniana.

L'impegno nell'analisi stilistica e retorica dei testi di partenza e di arrivo ha toccato solo tangenzialmente altre qualità storico-letterarie "tradotte" dal poema di epica flavia siliano nelle traduzioni ottocentesche, che, come abbiamo qui richiamato da Jurij Lotman, risultano *translation* pure di essenziali legami culturali: nel nostro caso, la tradizione classicista romanocentrica che si rinnova nel patriottismo risorgimentale¹⁹¹. Nella Lombardia accesa di indipendenza e libertà fin dai primi decenni del secolo XIX, il professore di Liceo Cesare Beligoni svolge il serio lavoro sui primi due libri dei *Punica*, che nei successivi decenni gloriosi dell'unificazione italiana l'accademico Rettore della Sapienza allargherà all'intero poema. Onorato Occioni si dedica intensivamente alla cospicua traduzione integrale, valoriz-

¹⁹¹ Le due traduzioni di primo e secondo Ottocento possono offrire spunti di corrispondenza storico-letteraria piú ampia lungo i percorsi plurisecolari del classicismo, che tra Sette e Novecento presentano tematiche specifiche di attualizzazione dell'antico: vd. *Lo spazio letterario di Roma antica, IV (L'attualizzazione del testo)*, curr. S. Valzania, A. Tartaro, M. Scotti, R. Guerrini, M. Guglielminetti, P. Fedeli, G. Chiarini, M. Cagnetta, L. Canfora, G. Bandelli, Roma 1991; ivi in particolare, per il campo della storia politica, G. Bandinelli, *Le letture mirate*, pp. 361-397, ripreso in Sacerdoti, *'Distinguere lingua'* (*Sil. 1,78*) cit., p. 40 e nota 24.

zando in Silio l'originale interprete dell'epica romana¹⁹², non senza esplicitare ripetutamente la propria passione patriottica alla base di tale scelta e interpretazione.

Nel discorso per l'inaugurazione dell'anno accademico alla Sapienza del 1873-74 (che si legge qui in esergo al secondo capitolo), il Rettore latinista parla manifestamente della acquisita identità italiana, laddove elogia Roma, infine vittoriosa, come «*nazione che ha la coscienza di sè, e in casa sua non vuole stranieri*»¹⁹³. Dal podio accademico elevato, parla al plurale come per una vera passione condivisa di storia, senza peraltro eccessi retorici: «Non si può negare che anche dopo duemila anni la storia delle guerre Puniche non ci attragga e tenga a sè con diletto maggiore che qualunque altra parte della storia di Roma»¹⁹⁴. L'elogio trova nelle guerre puniche il suo fondamento: la sequenza drammatica di sconfitte e resistenza poté ritemprare la «*nazione latina*» con i suoi «due milioni di combattenti, [la] morte di sessantamila soldati e di seimila cavalieri, avvenuta in un giorno»¹⁹⁵, quello della battaglia di Canne (per la quale appunto nell'ottavo libro Silio introduce una klimax particolare¹⁹⁶).

Nell'agile volume di *Storia della letteratura latina compendiata ad uso dei Licei* (che avrebbe avuto edizioni fino agli anni trenta), Occioni riserva a Silio Italico quattro delle 311 pagine¹⁹⁷, con giudizi che tendono a valorizzare, dei *Punica*, il «soggetto nazionale, nobilissimo

¹⁹² Vedi *supra*, par. 3.1.

¹⁹³ Corsivo mio; dal discorso di Occioni, *I dilettanti di lettere nell'antica Roma* cit., confluito in Id., *Scritti di letteratura latina* cit., p. 65.

¹⁹⁴ *Ibid.*; corsivo mio.

¹⁹⁵ *Ibid.*

¹⁹⁶ Vedi *supra*, par. 2.2.

¹⁹⁷ Otto pagine erano dedicate all'*Aeneis*, tre a Stazio e altrettante a Lucano, una a Valerio Flacco, cfr. Sacerdoti, «*La nazione brama di essere istruita*» cit., p. 312.

per tutti i tempi»¹⁹⁸, ma anche la ricchezza narrativa e descrittiva della grande guerra punica, che «porgeva materia più di qualunque altra a innumerevoli descrizioni, a episodi stupendi, a pitture di luoghi, a lotte, a contrasti drammatici di ogni guisa; e forniva quindi i partiti più cari all'arte dei piccoli quadri pomposi di colorito, desiderati nell'età imperiale»¹⁹⁹.

A proposito del pubblico di età flavia che poteva gradire per contenuti e stile l'opera di Silio Italico, in altra sede critica Occioni non manca di esplicitare un giudizio decisamente forte sulla propria superiore offerta letteraria dell'epica romana siliana – a confronto con altri poeti che, si spinge a scrivere, «balocavano [i lettori] cogli Argonauti, o (...) verseggiavano le favole dei figli di Edipo»²⁰⁰. A quei lontani tempi contemporanei, Occioni vede adatto piuttosto «l'argomento nazionale di Silio» (che i *Punica* riprendevano precisamente da Livio): soggetto, come scrive, «nobilissimo per tutti i tempi», non solo (e in questo passo non tanto) per la guerra difensiva della terra Enotria, affrontata e vinta trecento anni prima; ma per i valori già repubblicani che l'attualizzazione siliana poteva ritemprare, essendo tali valori ormai in declino nella pervasiva corruzione imperiale²⁰¹.

¹⁹⁸ O. Occioni, *Storia della letteratura latina compendiata ad uso dei Licei da Onorato Occioni*, Roma 1893³, p. 229. «Agile volumento» adatto all'insegnamento scolastico, se ne considera la duratura influenza per più generazioni secondo il dichiarato canone nazionalista, in G.F. Gianotti, *Per una storia delle storie della letteratura latina. III parte, «Aufidus»*, 14 (1991), pp. 43-74, partic. 62-63.

¹⁹⁹ Occioni, *Storia della letteratura latina* cit., p. 229.

²⁰⁰ Occioni, *Cajo Silio Italico e il suo poema* cit., p. 60.

²⁰¹ Ivi, p. 70, più ampiamente Occioni interpreta in chiave nazionale la problematica del pubblico dell'epica in età imperiale: «Stazio, tuttochè poeta di facilissima vena, colla favola di Tebe non poteva che allettare gli orecchi, come non poteva che tormentarli Valerio Flacco coi viaggi degli Argonauti. Nè anco il genio di Omero nella Roma di Domiziano avrebbe resi ammirati e cari Giasone e Medea, e acquistato importanza alla sfinge

A sua volta *translator* dei *Punica* di età flavia nel secolo XIX, Onorato Occioni, in iterati interventi critici e divulgativi a difesa del suo indefesso lavoro su Silio Italico, rende esplicito di voler allargare il piacere professionale e letterario a un insieme di aspetti identitari che la cultura classicista – com'è noto forte nella giovane nazione italiana, e già ben presente nell'adolescenza triestina del futuro latinista²⁰² – captò come legittima eredità della grande storia, quale si era svolta in età antica nella penisola già *Oenotria tellus*. Era eredità legittima (secondo il canone nazionalista ottocentesco, che avrà però nel secolo XX gli usi peggiori); o piuttosto, pur in diversi contesti e forme, sempre una usurpazione dell'antico²⁰³? Occioni non demerita di venire citato nei percorsi di storia della critica e delle traduzioni dei classici latini con giudizi mediani (adeguati al tornante tra Otto e Novecento), che ne riconoscono la personalità originale di studioso e la bella forma letteraria, a fronte di una debole ispirazione poetica²⁰⁴.

Tebana o ai rifiuti di Eteocle. L'argomento nazionale di Silio solo fra tutti di quel tempo, poteva per se stesso parlare ai Romani, rinfocare gli affetti e le virtù de' tempi migliori, e lungi dal perdersi nel mondo dei miti, additare ai viventi gli avanzi onorati delle vere glorie, animarli, e combattendo la mollezza, le sozzure dei più, ripopolar Roma di generosi».

²⁰² Leggiamo in una raccolta poetica del 1880: «Quanto cammin di secoli, bramosa / Rifacea nostra mente! A noi, lontani / Dalle cose presenti, inavvertito / Fu il garrir de' fanciulli, il tempestoso / Muggghio de' cavalloni e il concitato / Ferver dei carri per la tua Trieste / Romoreggianti; il nostro mondo allora / Di Grecia era, di Roma (...)» (O. Occioni, *Vecchio e nuova. Versi*, Roma 1880, vv. 8-15; in esercizio in Sacerdoti, «*La nazione brama di essere istruita*» cit.)

²⁰³ Il giudizio di «usurpazione dell'antico» è esplicito in Bandinelli, *Le letture mirate* cit., pp. 365-366, in riferimento alle nefaste evoluzioni del mito imperiale lungo il regime fascista, nel più ampio confronto sempre problematico sulla 'attualizzazione dell'antico' di cui *supra* alla nota 195.

²⁰⁴ Fanno testo P. Treves, *Tradizione classica e rinnovamento della storiografia*, Milano - Napoli 1992, p. 223; PIRAS, *Occioni, Onorato* cit. (ripresi in Sacerdoti, «*La nazione brama di essere istruita*» cit., pp. 309-310).

Tra gli allievi di Occioni alla Sapienza di Roma nell'ultimo Ottocento che resteranno famosi, a quanto risulta D'Annunzio ne apprezzò il magistero, che Pirandello e Gaetano De Sanctis avrebbero giudicato invece un umanesimo *vieux style* poco stimolante²⁰⁵.

²⁰⁵ Ivi, pp. 308-309, si riprendono da Treves, *Tradizione classica* cit., pp. 123, 440, il giudizio di Gaetano De Sanctis su un «attardato “umanesimo” *vieux style* dell'Occioni», e l'apprezzamento invece di D'Annunzio per le lezioni su Orazio e Lucrezio (con fonti memorialistiche attendibili: Tom Antongini, *Vita segreta di Gabriele D'Annunzio*, Milano 1949, p. 573; Giulio Natali, *Ricordi e profili di maestri e amici*, Roma 1965, pp. 357-358). Per l'irrequieto studente agrigentino Pirandello che contestò un errore su Plauto al titolare di latino alla Sapienza (e se ne sarebbe dovuto allontanare), cfr. Monsagrati, *Verso la ripresa* cit., p. 443.

Bibliografia

A Companion to Classical Receptions, cur. Lorna Hardwick, Christopher Stray, Hoboken 2011.

Ambühl, Annemarie, *Sleepless Orpheus: Insomnia, Love, Death and Poetry from Antiquity to Contemporary Fiction*, in 'Sub imagine Somni': *Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*, cur. Emma J. Scioli, Christine Walde, Pisa 2010, pp. 259-283.

Antongini, Tom, *Vita segreta di Gabriele D'Annunzio*, Milano 1944.

Ariemma, Enrico Maria, *Alla vigilia di Canne. Commentario al libro VIII dei 'Punica' di Silio Italico*, Napoli 2000.

Aristotele, *Il sonno e i sogni: Il sonno e la veglia, I sogni, La divinazione durante il sonno*, cur. Luciana Repici, Venezia 2003.

Artemidoro, *Il libro dei sogni*, cur. Dario del Corno, Milano 1975.

Asso, Paolo, *Hercules as a Paradigm of Roman Heroism*, in *Brill's Companion to Silius Italicus*, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2009, pp. 179-192.

Audano, Sergio, *Classici lettori di classici. Da Virgilio a Marguerite Yourcenar*, Foggia 2012.

Augoustakis, Antony, *Motherhood and the Other: Fashioning Female Power in Flavian Epic*, Oxford 2010.

Augoustakis, Antony, *Statius, Thebaid 8, Edited with an Introduction, Translation, and Commentary by Antony Augoustakis*, Oxford 2016.

Augoustakis, Antony, 'Lugendam formae sine virginitate reliquit': *Reading Pyrene and the Transformation of Landscape in Silius' Punica 3*, in

Flavian Epic. Oxford Readings in Classical Studies, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2016, pp. 388-407.

Augoustakis, Antony, *Thomas Ross' Translation and Continuation of Silius Italicus' Punica in the English Restoration*, in *Brill's Companion to Prequels, Sequels, and Retellings of Classical Epic*, cur. Robert Simms, Leiden - Boston 2018, pp. 335-356.

Bandinelli, Giovanni, *Le letture mirate*, in *Lo spazio letterario di Roma antica, IV (L'attualizzazione del testo)*, cur. Sergio Valzania, Achille Tartaro, Mario Scotti, Roberto Guerrini, Paolo Fedeli, Marziano Guglielminetti, Gioacchino Chiarini, Mariella Cagnetta, Luciano Canfora, Gino Bandelli, Roma 1991, pp. 361-397.

Bassett, Edward L., *Silius Italicus in England*, «Classical Philology», 48/3 (1953), pp. 155-168.

Bassnet, Susan, *Prologue*, in *Tradition, Translation, Trauma. The Classic and the Modern*, cur. Jan Parker, Timothy Mathews, Oxford 2011, pp. 1-9.

Beligoni, Cesare, *Guerra punica di Silio Italico. Canti I e II; esperimento di traduzione di Cesare Beligoni*, Milano 1841.

Ben Jelloun, Tahar, *Il labirinto dei sentimenti*, cur. Marco Bellini, Napoli 2004, (ed. or., *Labyrinthe des sentiments*, Paris 1999).

Benjamin, Walter, *Il compito del traduttore*, in Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Torino 1962, pp. 37-50.

Bennett, Thomas Cyril, *A Commentary on Silius Italicus 'Punica' 13, 381-895, with Special Reference to Language, Metre and Rhetorical Tropes*, Dissertation University of Victoria, 1978.

Berman, Antoine, *La traduzione e la lettera o l'albergo nella lontananza*, Macerata 2003.

Bernstein, Neil W., *In the Image of the Ancestors: Narratives of Kinship in Flavian Epic*, Toronto 2008.

Bona, Isabella, *La visione geografica nei 'Punica' di Silio Italico*, Genova 1998.

Bond, Christopher, *The Phoenix and the Prince: the Poetry of Thomas Ross and Literary Culture in the Court of Charles II*, «The Review of English Studies», n.s., 60/246 (2009), pp. 588-604.

Bouquet, Jean, *Le songe dans l'épopée latine d'Ennius à Claudien*, Bruxelles 2001.

Brill's Companion to Prequels, Sequels, and Retellings of Classical Epic, cur. Robert Simms, Leiden - Boston 2018.

Brill's Companion to Silius Italicus, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2009.

Brill's Companion to Statius, curr. William J. Dominik, Carole E. Newlands, Kyle Gervais, Leiden - Boston 2015.

Brown, Joanne, 'Lacrimabile nomen Archemorus': *The Babe in the Woods in Statius' Thebaid 4-6*, in *Flavian Epic. Oxford Readings in Classical Studies*, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2016, pp. 195-233.

Bruère, Richard T., 'Color Ovidianus' in *Silius' Punica*, in *Flavian Epic. Oxford Readings in Classical Studies*, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2016, pp. 345-387.

Calderini, Domizio, *Commentary on Silius Italicus*, edd. Frances Muecke, John Dunston, Genève 2011.

Calvino, Italo, *Gli indistinti confini*, in Ovidio Nasone Publio, *Metamorfosi*, cur. Piero Bernardini Marzolla, Torino 1994², pp. VII-XVI.

Canali, Luca, *L'eros freddo*, Roma 1976.

Carrai, Stefano, 'Ad Somnum'. *L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova 1990.

Casali, Sergio, *Autoreflessività onirica nell'Eneide e nei successori epici di Virgilio*, in 'Sub imagine somni': *Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*, curr. Emma J. Scioli, Christine Walde, Pisa 2010, pp. 119-141.

Caviglia, Franco, *Introduzione, testo, traduzione e note*, in P. Papinio Stazio, *La Tebaide: libro I*, Roma 1973.

Corbeill, Anthony, *Dreams and the Prodigy Process in Republican Rome*, in 'Sub imagine somni': *Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*, curr. Emma J. Scioli, Christine Walde, Pisa 2010, pp. 81-101.

Corti, Raffaella, *Due funzioni della similitudine nella Tebaide di Stazio*, «Maia», 29 (1987), pp. 3-23.

Cowan, Robert, *Reading Trojan Rome: Illegitimate Epithets, Avatars, and the Limits of Analogy in Silius Italicus' Punica*, «ORA», (Oxford University Research Archive), 1559 (2007), pp. 1-42.

Cowan, Robert, *Virtual Epic: Counterfactuals, Sideshadowing, and the Poetics of Contingency in the 'Punica'*, in *Brill's Companion to Silius Italicus*, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2009, pp. 323-351.

Criado, Cecilia, *La teología de la Tebaida estaciana. El antivirgilianismo de un clasicista*, Hildesheim - Zurich - New York 2000.

'*Cum fide amicitia*'. Per Rosanna Albaigue Pettinelli, cur. Stefano Pietro Benedetti, Francesco Lucioli, Pietro Petterutti Pellegrino, Roma 2015 (Studi e testi italiani. Collana del Dipartimento di Studi Greco-Latini, Italiani, Scenico-musicali, Sapienza Università di Roma, 27).

Delarue, François, *Stace et ses contemporains*, «Latomus», 33/3 (1974), pp. 536-548.

Del Corno, Dario, *Introduzione*, in Artemidoro, *Il libro dei sogni*, cur. Dario del Corno, Milano 1975, pp. XI-LII.

De Staël, Anne Louise Germaine, *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni. Traduzione dal francese di Pietro Giordani*, cur. Antonio Fortunato Stella, Milano 1816 («Biblioteca Italiana ossia Giornale di letteratura scienze ed arti», 1/1816).

Devereux, George, *Dreams in Greek Tragedy. An Ethno-Psycho-Analytical Study*, Oxford 1976.

Dewar Michael, *Statius, Thebaid IX, Edited with an English Translation and Commentary by Michael Dewar*, Oxford 1991.

Diaz de Bustamante, José Manuel, *El sueño como motivo genérico y como motivo tradicional en Silio Itálico*, «Euphrosyne», 13 (1985), pp. 27-50.

Dietrich, Jessica Shaw, '*Thebais rescriptrix*'. *Rewriting and Closure in Statius' Thebaid 12*, Dissertation University of Southern California, 1997.

Dilke, Oswald A.W., *Statius 'Achilleid'. Edited with Introduction and Commentary by O.A.W. Dilke. New Introduction by Robert Cowan*, Plymouth - Chicago 2005.

Dinter, Martin T., *Epitaphic Gestures in Statius and Silius Italicus*, in *Ritual and Religion in Flavian Epic*, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2013, pp. 267-283.

Dodds, Eric Robertson, *I Greci e l'irrazionale*, (ed. or. *The Greeks and the Irrational*, 1951), Milano 2009.

Dominik, William J., *Hannibal at the Gates: Programmatising Rome and Romanitas in Silius Italicus, Punica 1 and 2*, in *Flavian Rome: Culture, Image, Text*, curr. Anthony J. Boyle, William J. Dominik, Leiden - Boston 2003, pp. 469-497.

Dominik, William J., *The Reception of Silius Italicus in Modern Scholarship*, in *Brill's Companion to Silius Italicus*, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2009, pp. 425-447.

Dominik, William J., *Similes and their Programmatic Role in the Thebaid*, in *Brill's Companion to Statius*, curr. William J. Dominik, Carole E. Newlands, Kyle Gervais, Leiden - Boston 2015, pp. 266-290.

Eco Umberto, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano 2003.

Feeney Denis C., *A Commentary to Silius Italicus Book 1*, Dissertation Oxford University, 1982.

Flavian Epic. Oxford Readings in Classical Studies, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2016.

Flavian Poetry and its Greek Past, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2014.

Flavian Rome: Culture, Image, Text, curr. Anthony J. Boyle, William J. Dominik, Leiden - Boston 2003.

Fortini, Franco, *Lezioni sulla traduzione. Realtà e paradosso della traduzione poetica. 4 Seminari sulla teoria e prassi della traduzione di testi poetici. Per la trascrizione e cura di Erminia Passannanti*, Macerata 2011.

Foucault, Michel, *Il sogno*, (ed. or., *Introduction*, in Ludwig Binswanger, *Le rêve et l'existence*, Paris 1954), Milano 2003.

Friedländer, Paul, *Statius an den Schlaf*, «Die Antike», 8 (1932), pp. 215-228.

Friedrich, Hugo, *Über die 'Silvae' des Statius (insbesondere V, 4 'Somnus') und die Frage des literarischen Manierismus*, in *Wort und Text. Festschrift für Fritz Schalk*, curr. Harri Meier, Hans Sckommodau, Frankfurt 1963, pp. 34-56.

Freud, Sigmund, *L'interpretazione dei sogni*, (ed. or., *Die Traumdeutung*, Leipzig 1899), Torino 1973.

Fucecchi, Marco, *Empietà e titanismo nella rappresentazione siliana di Annibale*, «Rivista di umanità classica e cristiana», n. s., XI/1 (1990), pp. 21-42.

Fucecchi, Marco, *La vigilia di Canne nei 'Punica' e un contributo allo studio dei rapporti fra Silio Italico e Lucano*, in *Interpretare Lucano*, curr. Paolo Esposito, Luciano Nicastrì, Napoli 1999, pp. 305-342.

Fucecchi, Marco, *Il passato come nemico: Annibale e la velleitaria lotta contro una storia esemplare*, «Dictynna», 2 (2005), pp. 2-16.

Fucecchi, Marco, *'Ad finem ventum'. Considerazioni sull'ultimo libro dei 'Punica'*, «Aevum antiquum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche», n.s., 6 (2006), pp. 311-345.

Fucecchi, Marco, *The Philosophy of Power: Greek Literary Tradition and Silius' on Kingship*, in *Flavian Poetry and its Greek Past*, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2014, pp. 305-324.

Fucecchi, Marco, *Passato da rimuovere e passato da rivivere: l'incubo della guerra civile (e la sua 'metabolizzazione') nell'epica flavia*, in *Lecture e lettori di Lucano*, curr. Paolo Esposito, Christine Walde, Pisa 2015, pp. 231-253.

Ganiban, Randall T., *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge 2007.

Gentile, Emilio, *La Grande Italia. Il mito della nazione nel XX secolo*, Roma - Bari 2011.

Gentili, Bruno, *Tradurre poesia*, in *La traduzione dei testi classici. Teoria prassi storia*, cur. Salvatore Nicosia, Napoli 1991, pp. 31-40.

Georgacopoulou, Sophia, *Aux frontières du récit épique: l'emploi de l'apostrophe du narrateur dans la Thébaïde de Stace*, Bruxelles 2005.

Gianotti, Gian Franco, *Per una storia delle storie della letteratura latina. III parte*, «Aufidus», 14 (1991), pp. 43-74.

GIARRATANO, CESARE, *Silio Italico*, in *Enciclopedia Italiana Treccani*, 1936 (*open access*: http://www.treccani.it/enciclopedia/silio-italico_%28Enciclopedia-Italiana%29/).

Gibson, Bruce, *Battle Narrative in Statius' Thebaid*, in *The Poetry of Statius*, curr. Johannes Jacobus Louis Smolenaars, Harm-Jan Van Dam, Ruurd R. Nauta, Leiden - Boston 2008, pp. 85-109.

Gibson, Bruce, *Silius Italicus: a Consular Historian?*, in *Brill's Companion to Silius Italicus*, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2009, pp. 47-72.

Gigante, Marcello, *Tradurre in prosa, tradurre in poesia*, in *La traduzione dei testi classici. Teoria prassi storia*, cur. Salvatore Nicosia, Napoli 1991, pp. 139-166.

Guidorizzi, Giulio, *Il compagno dell'anima. I Greci e il sogno*, Milano 2013.

Hardwick, Lorna - Stray, Christopher, *Reception Studies: Future Prospects*, in *A Companion to Classical Receptions*, cur. Lorna Hardwick, Christopher Stray, Hoboken 2011, pp. 469-480.

Harris, William V., *Dreams and Experience in Classical Antiquity*, Cambridge Massachussets - London 2009.

Harrison, Stephen J., *Picturing the Future Again: Proleptic Ekphrasis in Silius' Punica*, in *Brill's Companion to Silius Italicus*, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2009, pp. 279-292.

Helzle, Martin, *Der Stilist der Mensch. Redner und Reden im Römischen Epos*, Stuttgart - Leipzig 1996.

Hershkowitz, Debra, *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*, Oxford 1998.

Hershkowitz, Debra, *'Parce metu, Cytherea': "Failed" Intertext Repetition in Statius' Thebaid, or, Don't Stop Me If You've Heard This One Before*, in *Flavian Epic. Oxford Readings in Classical Studies*, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2016, pp. 129-148.

Heslin, Peter J., *Statius and the Greek Tragedians on Athens, Thebes and Rome*, in *The Poetry of Statius*, cur. Johannes Jacobus Louis Smolenaars, Harm-Jan Van Dam, Ruurd R. Nauta, Leiden - Boston 2008, pp. 111-128.

Interpretare Lucano, cur. Paolo Esposito, Luciano Nicastrì, Napoli 1999.

Johnston, Sarah Iles, *Sending Dreams, Restraining Dreams: 'Oneiropompeia' in Theory and Practice*, in *'Sub imagine somni': Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*, cur. Emma J. Scioli, Christine Walde, Pisa 2010, pp. 63-80.

Karakasis, Edward, *Homeric Receptions in Flavian Epic: Intertextual Characterization in 'Punica' 7*, in *Flavian Poetry and its Greek Past*, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2014, pp. 251-267.

Keith, Alison M., *Engendering Rome: Women in Latin Epic (Roman Literature and its Contexts)*, Cambridge 2000.

Keith, Alison M., *Engendering Orientalism in Silius' Punica*, in *Brill's Companion to Silius Italicus*, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2009, pp. 355-373.

Keith, Alison M., *Ovid's Theban Narrative in Statius' 'Thebaid'*, in *Flavian Epic. Oxford Readings in Classical Studies*, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2016, pp. 149-169.

Kennedy, Klaassen Elizabeth, *Imitation and the Hero*, in *Brill's Companion to Silius Italicus*, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2009, pp. 99-126.

Koch, Ludovica, *Eroico, arcaico, solenne. Su qualche problema del tradurre l'epica*, in *La traduzione del testo poetico*, cur. Franco Buffoni, Milano 2004, pp. 279-287.

Korneeva, Tatiana, *'Alter et ipse': identità e duplicità nel sistema dei personaggi della Tebaide di Stazio*, Pisa 2011.

Ladmiral, Jean René, *La traduction: des textes classiques?*, in *La traduzione dei testi classici. Teoria prassi storia*, cur. Salvatore Nicosia, Napoli 1991, pp. 9-29.

Landrey, Leo, *'Skeletons in Armor': the Aeneid's Proem and Silius Italicus' 'Punica'*, «American Journal of Philology», 135/4 (2014), pp. 599-635.

La Penna, Antonio, *Eros dai cento volti. Modelli etici ed estetici nell'età dei Flavi*, Venezia 2000.

La tradizione classica e l'Unità d'Italia, curr. Serena Cannavale, Maria Luisa Chirico, Cristina Pepe, Salvatore Rampazzo, Napoli 2014.

La traduzione dei testi classici. Teoria prassi storia, cur. Salvatore Nicosia, Napoli 1991.

La traduzione del testo poetico, cur. Franco Buffoni, Milano 2004.

Legras, Léon, *Étude sur la Thébaïde de Stace. Les légendes thébaines en Grèce et à Rome*, Paris 1905.

Lecture e lettori di Lucano, cur. Paolo Esposito, Christine Walde, Pisa 2015.

Lev Kenaan, Vered, *The Ancient Road to the Unconscious: on Dream Narratives and Repressed Desires in Ancient Fiction*, in 'Sub imagine somni': *Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*, cur. Emma J. Scioli, Christine Walde, Pisa 2010, pp. 165-183.

L'idea di Europa, cur. Chiara De Luzenberger, Maria Letizia Pelosi, Napoli 2011.

Littlewood R. Joy, *A Commentary on Silius Italicus' 'Punica' 7*. Edited with Introduction and Commentary by R. Joy Littlewood, Oxford 2011.

Littlewood R. Joy, *Patterns of Darkness. Chthonic Illusion, Gigantomachy, and Sacrificial Ritual in the 'Punica'*, in *Ritual and Religion in Flavian Epic*, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2013, pp. 199-215.

Lo spazio letterario di Roma antica, IV (L'attualizzazione del testo), cur. Sergio Valzania, Achille Tartaro, Mario Scotti, Roberto Guerrini, Paolo Fedeli, Marziano Guglielminetti, Gioacchino Chiarini, Mariella Cagnetta, Luciano Canfora, Gino Bandelli, Roma 1991.

Lotman, Jurij M., *Il problema della traduzione poetica*, in *Teorie contemporanee della traduzione*, cur. Siri Nergaard, Milano 1995, pp. 257-263.

Lovatt, Helen, *Competing Endings: Re-Reading the End of Statius' Thebaid through Lucan, in Flavian Epic*. *Oxford Readings in Classical Studies*, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2016, pp. 262-291.

Luque Lozano, Antonio, *Los similes en la Tebaide de Estacio*, «Habis», XVII (1986).

Manuwald, Gesine, *Epic Poets as Characters: on Poetics and Multiple Intertextuality in Silius Italicus' 'Punica'*, «Rivista di filologia e di istruzione classica», 135 (2008), pp. 71-90.

Marks, Raymond, *Silius and Lucan*, in *Brill's Companion to Silius Italicus*, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2009, pp. 127-153.

Marks, Raymond, *'Per vulnera regnum': Self-Destruction, Self-Sacrifice, and 'Devotio' in Silius' 'Punica' 4-10*, in *Flavian Epic*. *Oxford Readings in Classical Studies*, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2016, pp. 408-433.

Martindale, Charles, *Reception – a New Humanism? Receptivity, Pe-*

dagogy, the Transhistorical, «Classical Receptions Journal», 5/2 (2013), pp. 169-183.

Matier, Kenneth Ogilvie, *Hannibal: the Real Hero of the 'Punica'?*, «Acta Classica», 32 (1989), pp. 3-17.

Micozzi, Laura, 'Eros' e 'Pudor' nella Tebaide di Stazio: lettura dell'episodio di Atys e Ismene (*Theb. VIII, 554-565*), «Incontri triestini di filologia classica», 1 (2001-2), pp. 259-282.

Micozzi, Laura, *La Tebaide di Stazio: dolore e grandezza dell'epica dopo Virgilio*, in Publio Papinio Stazio, *Tebaide*, ed. Laura Micozzi, Milano 2010, pp. V-XXI.

Monsagrati, Giuseppe, *Verso la ripresa: 1870-1900*, in *Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia de 'La Sapienza'*, cur. Lidia Capo, Maria Rosa Di Simone, Roma 2000, pp. 401-449.

Moreland, Floyd L., *The Role of Darkness in Statius: a Reading of Thebaid I*, «CJ», 70 (1974), pp. 20-31.

Morzadec, François, *Les images du monde. Structure, écriture et esthétique du paysage dans le oeuvre de Stace et Silius Italicus*, Bruxelles 2009.

Natali, Giulio, *Ricordi e profili di maestri e amici*, Roma 1965.

Nauta, Ruurd R., *Statius in the 'Silvae'*, in *The Poetry of Statius*, cur. Johannes Jacobus Louis Smolenaars, Harm-Jan Van Dam, Ruurd R. Nauta, Leiden - Boston 2008, pp. 143-174.

Nicol, John, *The Historical and Geographical Sources Used by Silius Italicus*, Oxford 1936.

Nonni, Chiara, *Interpres ut poeta'. La Farsaglia di Francesco Cassi*, Bologna 2010.

Nordera, Roberta, *Virgilianism in Valerius Flaccus: A Contribution to the Study of Epic Language in the Imperial Age*, in *Flavian Epic. Oxford Readings in Classical Studies*, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2016, pp. 45-79.

Nugent, Georgia, *Statius' Hypsipyle: Following in the Footsteps of Virgil's Aeneid*, in *Flavian Epic. Oxford Readings in Classical Studies*, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2016, pp. 170-194.

Occioni, Onorato, *Cajo Silio Italico e il suo poema. Studi di Onorato Occioni. Seconda edizione con molte correzioni e aggiunte*, Firenze 1871².

Occioni, Onorato, *Vecchio e nuovo. Versi*, Roma 1880.

Occioni, Onorato, *Scritti di letteratura latina*, Roma 1891.

Occioni, Onorato, *I dilettanti di lettere nell'antica Roma. Discorso letto nella inaugurazione dell'anno scolastico 1873-74 nella R. Università di Roma*, in Id., *Scritti di letteratura latina*, Roma 1891.

Occioni, Onorato, *Storia della letteratura latina compendiata ad uso dei licei da Onorato Occioni*, Roma 1893³.

Ovidio, Nasone Publio, *Metamorfosi*, cur. Piero Bernardini Marzolla, Torino 1994².

Pavan, Alberto, *La gara delle quadrighe e il gioco della guerra. Saggio di commento a P. Papinii Statii 'Thebaidos' liber VI 238-549*, Alessandria 2009.

Perutelli, Alessandro, *La poesia epica latina. Dalle origini all'età dei Flavi*, Roma 2000.

Pice, Nicola, *La similitudine nel poema epico. Omero, Apollonio Rodio, Virgilio, Ovidio, Lucano, Valerio Flacco, Stazio*, Bari 2013.

PIRAS, GIORGIO, *Occioni, Onorato*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79 (2013), pp. 84-86.

Pollmann, Karla F.L., *Statius, 'Thebaid' 12. Introduction, Text, and Commentary*, Paderborn - München - Wien - Zurich 2004.

Pomeroy, Arthur, 'Somnus' and 'Amor': *The Play of 'Silvae' 5, 4*, «Quaderni urbinati di cultura classica», n. s., 24/3 (1986), pp. 91-97.

Pomeroy, Arthur, *To Silius through Livy and his Predecessors*, in *Brill's Companion to Silius Italicus*, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2009, pp. 27-45.

Pomeroy, Arthur, *Silius' Rome: The Rewriting of Vergil's Vision*, in *Flavian Epic. Oxford Readings in Classical Studies*, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2016, pp. 321-344.

Porter, James I., *Reception Studies: Future Prospects*, in *A Companion to Classical Receptions*, curr. Lorna Hardwick, Christopher Stray, Hoboken 2011, pp. 469-480.

Proceedings of the Lisbon Conference of Art and Humanities, Aberta University in Lisbon, Department of Education and Distance Learning; Department of Humanities, Lisbon 2018.

- Publio Papinio Stazio, *Tebaide*, ed. Laura Micozzi, Milano 2010.
- P. Papini Stati Thebaidos libri XII, recensuit et cum apparatu critico et exegetico instruxit D.E. Hill, ed. D.E. Hill, Leiden 1983.
- P. Papinio Stazio, *La Tebaide: libro I*, cur. Franco Caviglia, Roma 1973.
- Renberg, Gil H., *Dream-Narratives and Unnarrated Dreams in Greek and Latin Dedicatory Inscriptions*, in *'Sub imagine somni': Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*, curr. Emma J. Scioli, Christine Walde, Pisa 2010, pp. 33-61.
- Repici, Luciana, *Introduzione*, in Aristotele, *Il sonno e i sogni. Il sonno e la veglia, I sogni, La divinazione durante il sonno*, cur. Luciana Repici, Venezia 2003, pp. 9-75.
- Ripoll, François, *Statius and Silius Italicus*, in *Brill's Companion to Statius*, curr. William J. Dominik, Carole E. Newlands, Kyle Gervais, Leiden - Boston 2015, pp. 425-443.
- Ritual and Religion in Flavian Epic*, cur. Antony Augoustakis, Oxford 2013.
- Sacerdoti, Arianna, *L'orrore del ricordare, lo sguardo volto 'a retro': indagini su Stat. 'Theb'. 12, 9-21*, «Paideia», 60 (2005), pp. 615-630.
- Sacerdoti, Arianna, *L'area semantica di 'squalore' nell'epica latina imperiale*, «Invigliata Lucernis», 29 (2007), pp. 229-240.
- Sacerdoti, Arianna, *La festa straordinaria: Saturnali romani e civiltà europea. Indagini su Stat. 'Silv'. 1, 6*, in *L'idea di Europa*, curr. Chiara De Luzenberger, Maria Letizia Pelosi, Napoli 2011, pp. 153-172.
- Sacerdoti, Arianna, *'Novus unde furor'. Una lettura del dodicesimo libro della Tebaide di Stazio*, Pisa - Roma 2012.
- Sacerdoti, Arianna, «*La nazione brama di essere istruita*». *Onorato Occioni (1830-95) e i 'Punica' di Silio*, in *La tradizione classica e l'Unità d'Italia*, curr. Serena Cannavale, Maria Luisa Chirico, Cristina Pepe, Salvatore Rampazzo, Napoli 2014, pp. 307-323.
- Sacerdoti, Arianna, *'Quis magna tuenti / somnus?' (Stat. 'Theb.' 5, 241-242): Scenes of Sleeplessness (and Intertextuality) in Flavian Poetry*, in *Flavian Poetry and its Greek Past*, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2014, pp. 13-29.

Sacerdoti, Arianna, *'Distinguere lingua'. Sul primo canto dei Punica e la sua ricezione*, «Lingue antiche e moderne», 5 (2016), pp. 31-83.

Sacerdoti, Arianna, *'Uni mihi': Patterns of Uniqueness in Statius' Thebaid and Silius' Punica*, in *Proceedings of the Lisbon Conference of Art and Humanities*, Aberta University in Lisbon, Department of Education and Distance Learning; Department of Humanities, Lisbon 2018, pp. 435-440.

Scioli, Emma J., *The Poetics of Sleep: Representing Dreams and Sleep in Latin Literature and Roman Art*, Dissertation University of California, 2005.

Scioli, Emma J., *'Incohat Ismene': The Dream Narrative as a Mode of Female Discourse in Epic Poetry*, «Transactions of the American Philological Association», 140 (2010), pp. 195-238.

Serianni, Luca, *Il 'verbum dicendi' anaforico dall'epica classica alla poesia italiana*, in *'Cum fide amicitia'. Per Rosanna Alhaique Pettinelli*, curr. Stefano Pietro Benedetti, Francesco Lucioli, Pietro Petterutti Pellegrino, Roma 2015, pp. 531-543.

Silii Italici 'Punica', ed. Josef Delz, Stuttgart 1987.

Silio Italico, *Le guerre puniche*, ed. Maria Assunta Vinchesi, 2 voll., Milano 2001.

Smolenaars, Johannes Jacobus Louis, *Statius 'Thebaid' VII. A Commentary*, Leiden - New York - Köln 1994.

Smolenaars, Johannes Jacobus Louis, *Statius 'Thebaid' 1.72: is Jocasta Dead or Alive? The Tradition of Jocasta's Suicide in Greek and Roman Drama and in Statius' 'Thebaid'*, in *The Poetry of Statius*, curr. Johannes Jacobus Louis Smolenaars, Harm-Jan Van Dam, Ruurd R. Nauta, Leiden - Boston 2008, pp. 215-237.

Spaltenstein, François, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 1 à 8)*, Genève 1986.

Spaltenstein, François, *Commentaire des 'Punica' de Silius Italicus (livres 9 à 17)*, Genève 1990.

Spaeth, Barbette Stanley, *"The Terror that Comes in the Night": The Night Hag and Supernatural Assault in Latin Literature*, in *'Sub imagine somni': Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*, curr. Emma J. Scioli, Christine Walde, Pisa 2010, pp. 231-258.

Stazio, P. Papinio, *La Tebaide: libro 1. Introduzione, testo, traduzione e note a cura di Franco Caviglia*, ed. Franco Caviglia, Roma 1973.

Stazio, Publio Papinio, *Tebaide*, ed. Laura Micozzi, Milano 2010.

Steele, Robert Benson, *Interrelation of the Latin Poets under Domitian*, «Classical Philology», 25/4 (1930), pp. 328-342.

Steiner, George, *Dopo Babele. Il linguaggio e la traduzione*, Firenze 1984.

Stok, Fabio, *Cicerone e la politica del sogno*, in 'Sub imagine somni': *Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*, cur. Emma J. Scioli, Christine Walde, Pisa 2010, pp. 103-117.

Stocks, Claire, *The Roman Hannibal: Remembering the Enemy in Silius Italicus' Punica*, Liverpool 2014.

Storia della Facoltà di Lettere e Filosofia de 'La Sapienza', cur. Lidia Capo, Maria Rosa Di Simone, Roma 2000.

Šubrt, Jiří, *The Motif of the Alps in the Work of Silius Italicus*, «Listy filologické / Folia philologica», 114/4 (1991), pp. 224-231.

'Sub imagine somni': *Nighttime Phenomena in Greco-Roman Culture*, cur. Emma J. Scioli, Christine Walde, Pisa 2010.

Teorie contemporanee della traduzione, cur. Siri Nergaard, Milano 1995.

The Poetry of Statius, cur. Johannes Jacobus Louis Smolenaars, Harm-Jan Van Dam, Ruurd R. Nauta, Leiden - Boston 2008.

Tipping Ben, *Exemplary Epic. Silius Italicus' Punica*, Oxford 2010.

Tipping Ben, *Virtue and Narrative in Silius Italicus' Punica*, in *Brill's Companion to Silius Italicus*, cur. Antony Augoustakis, Leiden - Boston 2009, pp. 193-218.

Tolliver, Joyce, *Rosalía between Two Shores: Gender, Rewriting, and Translation*, «Hispania», 85/1 (2002), pp. 33-43.

Tradition, Translation, Trauma. The Classic and the Modern, cur. Jan Parker, Timothy Mathews, Oxford 2011.

Treves, Piero, *Tradizione classica e rinnovamento della storiografia*, Milano - Napoli 1992.

Valgimigli, Manara, *Del tradurre da poesia antica*, in Id., *Poeti e filosofi di Grecia*, vol. II, pp. 585-596, Firenze 1964.

Vinchesi, Maria Assunta, *Introduzione, traduzione e note*, in Silio Italico, *Le guerre puniche*, ed. Maria Assunta Vinchesi, 2 voll., Milano 2001.

Von Contzen, Eva, "I still retain the Empire of my Minde": Thomas Ross's *Continuation of Silius Italicus (1661; 1672)*, «*Medievalia et Humanistica*», 39 (2014), pp. 25-46.

Yourcenar, Marguerite, *Fuochi*, Milano 1993, (ed. or., Paris 1936).

Wort und Text. Festschrift für Fritz Schalk, curr. Harri Meier, Hans Sckommodau, Frankfurt 1963.

Indice dei nomi

- Acherra: p. 119
Achille: p. 42
Ambühl, Annemarie: p. 22
Amiclade: p. 132
Amilcare: pp. 175, 190
Anna Perenna: pp. 89, 90
Annibale: pp. 89, 97, 98, 100, 103, 104, 105, 107, 113, 118, 119, 121, 138, 145, 196, 211
Antifonte: p. 19
Antigone: pp. 57, 128
Antongini, Tom: p. 227
Apollo: p. 45
Apollonio Rodio: p. 22
Appio Claudio: p. 221
Arado: pp. 203, 204, 205, 206
Archemoro: p. 28
Argia: pp. 53, 56, 57, 128, 193
Argo: p. 82
Ariemma, Enrico Maria: pp. 76, 85, 88, 90, 91, 100, 104, 105, 110, 117, 140
Aristotele: p. 19
Artemidoro: pp. 20, 162
Asdrubale: p. 83
Asso, Paolo: pp. 207, 211
Atalanta: p. 67
Attilio Regolo: p. 132
Atys: p. 66
Audano, Sergio: p. 10
Augoustakis, Antony: pp. 10, 12, 22, 59, 60, 61, 65, 88, 100, 147
Bacco: p. 45
Bandelli, Gino: p. 224
Bandinelli, Giovanni: p. 227
Bassett, Edward L.: p. 149
Bassnet, Susan: p. 144
Beligoni, Cesare: pp. 12, 145, 152, 153, 157, 164, 170, 173, 178, 174, 180, 186, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 200, 202, 204, 205, 206, 211, 217, 224
Ben Jelloun, Tahar: pp. 11, 15
Benjamin, Walter: p. 152
Bennett, Thomas Cyrill: p. 77
Berman, Antoine: p. 154
Bernardini Marzolla, Piero: p. 144
Bernstein, Neil W.: p. 221
Binswanger, Ludwig: p. 22
Bona, Isabella: pp. 185, 187, 190
Bond, Christopher: p. 147

- Bouquet, Jean: pp. 17, 21, 36, 64, 68, 76, 86
 Boyle, Anthony J.: p. 146
 Brown, Joanne: p. 32
 Bruère, Richard T.: p. 166
 Bruzzio: p. 85, 98
 Buffoni, Franco: p. 152
 Cagnetta, Maria: p. 224
 Calderini, Domizio: pp. 85, 146, 161, 163, 168, 170, 176, 179, 183, 185, 208, 216
 Callimaco: p. 131
 Calpeto: p. 31
 Calvino, Italo: p. 144
 Canali, Luca: p. 22
 Cannavale, Serena: p. 152
 Capi: p. 137
 Capo, Lidia: p. 148
 Carrai, Stefano: p. 16
 Casali, Sergio: pp. 17, 21
 Caviglia, Franco: pp. 26, 33, 36
 Cerbero: p. 135
 Cesare: p. 97
 Chiarini, Gioacchino: p. 224
 Chirico, Maria Luisa: pp. 13, 153
 Cicerone: p. 21
 Claudio Nerone: p. 97
 Corbeill, Anthony: p. 17
 Corti, Rossella: p. 37
 Cowan, Robert: pp. 147, 157
 Creonte: pp. 30, 128
 Criado, Cecilia: pp. 33, 34
 Danao: p. 31
 D'Annunzio, Gabriele: p. 228
 Delarue, François: p. 106
 Del Corno, Dario: pp. 19, 20, 162
 Delle Donne, Fulvio: p. 13
 Delle Donne, Roberto: p. 13
 Delz, Josef: p. 13
 De Staël, Anne Louis Germaine: pp. 148, 152
 De Luzenberger, Chiara: p. 56
 Devereux, George: p. 20
 De Vivo, Arturo: p. 13
 Dewar, Michael: p. 46
 Diana: p. 67
 Diaz de Bustamante, José Manuel: pp. 76, 86
 Didone: pp. 89, 104, 145
 Dietrich, Jessica Shaw: pp. 55, 56
 Dilke, Oswald A. W.: p. 43
 Dimante: p. 57
 Dinter, Martin T.: p. 202
 Di Simone, Maria Rosa: p. 148
 Dodds, Eric Roberston: p. 18
 Dominik, William J.: pp. 37, 146, 147, 149, 163
 Domiziano: p. 226
 Dunston, John: p. 85
 Ebro: p. 31
 Eco, Umberto: pp. 143, 152
 Edipo: p. 128
 Elimo: p. 27
 Elissa: p. 172
 Enea: p. 90
 Ennio: p. 21
 Ercole: p. 212
 Esiodo: p. 25
 Esposito, Paolo: p. 127
 Eteocle: pp. 46, 48, 49, 52, 227
 Ettore: p. 91
 Fabio Massimo il Temporeggiatore: pp. 76, 104
 Fama: p. 124
 Feeney, Denis C.: pp. 100, 146, 155, 160, 162, 169, 173, 179, 188, 190, 200, 202, 206, 219
 Fedeli, Paolo: p. 224
 Fortini, Franco: p. 152

- Foscolo, Ugo: p. 213
 Foucault, Michel: p. 22
 Friedländer, Paul: p. 23
 Freud, Sigmund: pp. 20, 22
 Fucecchi, Marco: pp. 94, 98, 127, 196
 Furie: p. 35
 Ganiban, Randall T.: pp. 169, 177
 Gentile, Emilio: p. 148
 Gentili, Bruno: p. 148
 Georgacopolou, Sophia: p. 27
 Gervais, Kyle: p. 37
 Gianotti, Gian Franco: p. 226
 Giarratano, Cesare: p. 148
 Gibson, Bruce: pp. 29, 58, 63, 70
 Gigante, Marcello: p. 148
 Giove: pp. 71, 77, 94, 110
 Giulio Menecrate: p. 41
 Giunone: pp. 90, 114
 Gorge: p. 27
 Guidorizzi, Giulio: pp. 17, 18, 19, 21
 Guerrini, Roberto: p. 224
 Guglielminetti, Marziano: p. 224
 Hardwick, Lorna: p. 152
 Harris, William V.: pp. 16, 17, 86, 88
 Harrison, Stephen J.: p. 169
 Helze, Martin: p. 147
 Hershkowitz, Debra: pp. 10, 50
 Heslin, Peter J.: p. 56
 Hill, D. E.: p. 13
 Ide: p. 56
 Ialmeno: p. 62
 Io: p. 83
 Ismene: pp. 16, 65, 66, 67
 Issipile: pp. 28, 32, 73
 Johnston, Sarah Iles: p. 17
 Karakasis, Edward: p. 117
 Keith, Alison M.: pp. 46, 48, 157
 Kennedy Klaassen, Elizabeth: p. 196
 Koch, Ludovica: p. 152
 Korneeva, Tatiana: p. 28
 Ladmiral, Jean René: p. 147
 Landrey, Leo: pp. 146, 179
 Legras, Léon: p. 37
 Lev Kenaan, Vered: p. 18
 Littlewood, R. Joy: pp. 76, 77, 80, 81, 86, 104, 105, 106, 118, 133, 146, 173
 Livio: pp. 83, 110, 123, 128, 155, 156, 184
 Lotman, Jurij M.: p. 223
 Lovatt, Helen: p. 56
 Lucano: pp. 38, 46, 168, 225
 Lucioli, Francesco: p. 152
 Lucrezio: pp. 21, 168
 Luque Lozano, Antonio: p. 37
 Magone: pp. 118, 119
 Manuwald, Gesine: p. 155
 Marasse: pp. 117, 118
 Marino, Maria Clementina: p. 13
 Marks, Raymond: pp. 109, 157, 160, 207
 Maro: pp. 130, 131
 Marte: p. 71
 Martindale, Charles: p. 145
 Mathews, Timothy: p. 143
 Matier, Kenneth Ogilvie: p. 196
 Mauro: p. 135
 Medea: p. 226
 Meier, Harri: p. 23
 Murro: p. 208
 Meneceo: p. 128
 Mercurio: pp. 48, 49, 109, 110
 Micozzi, Laura: p. 11
 Moreland, Floyd L.: p. 34
 Morte: pp. 25, 32, 38

- Morzadec, François: pp. 35, 69
 Muecke, Frances: p. 87
 Mulcibero: p. 35
 Natali, Giulio: p. 228
 Nauta, Ruurd R.: p. 41
 Nergaard, Siri: p. 223
 Newlands, Carole E.: p. 37
 Nicastri, Luciano: p. 127
 Nicol, John: p. 187
 Nicosia, Salvatore: p. 147
 Nonni, Chiara: p. 239
 Nordera, Roberta: pp. 22, 49, 61, 80, 82
 Nugent, Georgia: p. 28
 Occioni, Onorato: pp. 12, 75, 145, 148, 150, 154, 158, 165, 166, 171, 172, 173, 177, 178, 180, 184, 186, 189, 191, 192, 194, 195, 198, 200, 202, 204, 205, 207, 212, 215, 218, 225, 226, 227
 Ofelte: p. 28
 Omero: pp. 18, 77, 113, 156
 Opleo: p. 57
 Ovidio: pp. 21, 45, 46, 101, 113, 114, 168
 Parker, Jan: p. 143
 Partenoqueo: p. 69
 Pavan, Alberto: p. 28
 Pelosi, Maria Letizia: p. 56
 Pepe, Cristina: p. 153
 Perutelli, Alessandro: pp. 80, 84, 89, 130, 150
 Petrarca, Francesco: p. 213
 Petterutti, Pellegrino Pietro: p. 152
 Pice, Nicola: p. 37
 Pirandello, Luigi: pp. 11, 228
 Piras, Giorgio: pp. 145, 148, 227
 Platone: pp. 19, 88
 Plinio il Giovane: p. 150
 Polinice: pp. 47, 49, 50, 53, 57, 128
 Polisso: p. 64
 Pollmann Karla F. L.: pp. 61, 69
 Pomeroy, Arthur: pp. 23, 146, 155
 Pomponia: p. 77
 Porter, James I.: p. 152
 Properzio: p. 16
 Rampazzo, Salvatore: p. 153
 Renberg, Gil H.: p. 17
 Repici, Luciana: p. 19
 Ripoll, François: p. 106
 Sacerdoti, Arianna: pp. 22, 33, 36, 37, 56, 59, 76, 80, 153, 188, 193, 224, 227
 Sallustio: p. 22
 Satrico: p. 128
 Scioli, Emma J.: pp. 12, 16, 18, 21, 24, 25, 27, 64
 Scipione, Publio Cornelio l'Africano: pp. 77, 94, 135
 Sckommodau, Hans: p. 23
 Scotti, Mario: p. 224
 Seneca: pp. 118, 168
 Serianni, Luca: p. 152
 Serrano: pp. 130, 132
 Sicheo: p. 90
 Sicori: p. 214, 220, 222
 Silio Italico: pp. 9, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 22, 36, 40, 46, 51, 76, 77, 87, 89, 92, 95, 99, 104, 106, 109, 113, 114, 122, 124, 128, 130, 139, 146, 147, 149, 150, 153, 155, 187, 207, 223
 Simms, Robert: p. 12
 Smolenaars, Johannes Jacobus Louis: pp. 29, 34, 55, 58, 59
 Solimo: p. 128

- Sonno: pp. 21, 23, 35, 37, 45, 49, 81, 113, 114
Spaeth, Barbette Stanley: p. 18
Spaltenstein, François: pp. 77, 78, 79, 81, 82, 84, 85, 88, 90, 100, 102, 106, 109, 113, 117, 119, 123, 124, 127, 129, 132, 137, 139, 140, 155, 159, 160, 162, 165, 173, 176, 179, 181, 184, 187, 196, 200, 206
Stazio, Publio Papinio: pp. 9, 10, 11, 13, 15, 16, 21, 22, 24, 36, 37, 38, 40, 45, 46, 47, 48, 66, 76, 106, 110, 113, 141, 168, 225
Steele, Robert Benson: p. 106
Steiner, George: p. 152
Stock, Fabio: p. 21
Štoks, Claire: p. 196
Šubrt, Jiří: p. 201
Svevo, Italo: p. 11
Tacito: p. 184
Tago: p. 179
Tideo: p. 56
Tartaro, Achille: p. 224
Tiodamante: p. 31
Tipping, Ben: pp. 156, 157, 159, 166, 169, 196, 217
Tiresia: p. 49
Tolliver, Joyce: p. 144
Treves, Paolo: p. 227
Valerio Flacco: pp. 21, 124, 168, 225
Valerio Massimo: p. 184
Valgimigli, Manara: p. 152
Valzania, Sergio: p. 224
Van Dam, Harm-Jan: p. 29
Varrone, Caio Terenzio: pp. 117, 127
Venere: pp. 61, 64, 81, 114, 115
Vinchesi, Maria Assunta: pp. 80, 95, 114, 121, 124, 128, 130
Virgilio: pp. 21, 22, 38, 87, 101, 113, 124, 155, 168
Yourcenar, Marguerite: pp. 9, 11
Walde, Christine: pp. 16, 18

Indice dei passi antichi citati

- L. Accius ex Umbria Pisauensis
Acc. *Brut.* 663-665, Dungal: p. 65
- Apuleius
Apul. *Met.* 4, 24: p. 58
- Artemidorus Daldanius
Artem.. *Oniroc.* 1, 2: p. 20
- C. Iulius Caesar
Caes. *civ.* 3, 13, 2: p. 55
- M. Tullius Cicero
Cic. *fn.* 2, 32, 115: p. 37
- Aulus Gellius
Gell. 13, 8, 5: pp. 37, 38
- Hesiodus
Hes. *Th.* 212: p. 25
- Homerus
Hom. *Il.* 1, 605-611: p. 24
Hom. *Il.* 2, 1-34: p. 36
Hom. *Il.* 8, 555-63: p. 133
Hom. *Il.* 16, 682: p. 25
Hom. *Il.* 23, 231-235: p. 24
- Hom. *Il.* 24, 1-21: p. 24
Hom. *Il.* 24, 635-636: p. 24
Hom. *Il.* 24, 677, 678: p. 24
Hom. *Od.* 4, 294-295: p. 24
Hom. *Od.* 7, 286: p. 85
- Q. Horatius Flaccus
Hor. *Carm.* 3, 11, 38: p. 85
- T. Livi
Liv. 21, 4, 5: p. 100
Liv. 4, 6: p. 99
Liv. 21, 2, 6: p. 22
Liv. 21, 22: p. 110
Liv. 23, 2: p. 114
Liv. 26, 41: p. 95
- M. Annaeus Lucanus
Luc. 2, 79: p. 33
Luc. 3, 578: p. 80
Luc. 4, 674: p. 187
Luc. 5, 364-368: p. 39
Luc. 5, 945: p. 78
Luc. 6, 88-92: p. 44
Luc. 6, 419-422: p. 39
Luc. 6, 646-651: p. 44
Luc. 6, 797-802: p. 38

- Luc. 9, 436: p. 44
 Luc. 9, 671-672: p. 61
- T. Lucretius Caro
 Lucr. 4, 962-965: p. 65
- P. Ovidius Naso
 Ov. *Am.* 2, 10, 19: p. 43
 Ov. *Am.* 3, 10, 47: p. 81
 Ov. *Met.* 4, 432-435: p. 44
 Ov. *Met.* 5, 149: p. 101
 Ov. *Met.* 11, 592-649: p. 23
- G. Petronius Arbiter
 Petron. *Fr.* 80 Müller: p. 65
- C. Sallustius Crispus
 Sall. *Catil.* 5, 3: pp. 22, 76
- L. Annaeus Seneca ex Hispania
 Baetica Cordubensis
 Sen. *Herc. f.* 686-696: p. 39
- Silius Italicus
 Sil. 1, 1-8: p. 156
 Sil. 1, 64-69: pp. 87, 117
 Sil. 1, 66: pp. 43, 163, 164
 Sil. 1, 66-69: p. 68
 Sil. 1, 81-88: p. 168
 Sil. 1, 109-110: p. 175
 Sil. 1, 125-129: p. 176
 Sil. 1, 151-156: p. 178
 Sil. 1, 153: p. 181
 Sil. 1, 169-172: p. 181
 Sil. 1, 179-181: p. 183
 Sil. 1, 193-195: p. 185
 Sil. 1, 211: pp. 187, 188
 Sil. 1, 211-212: p. 188
 Sil. 1, 213: pp. 187, 188
 Sil. 1, 213-214: p. 188
- Sil. 1, 231: pp. 190, 192
 Sil. 1, 231-238: p. 189
 Sil. 1, 232: p. 190
 Sil. 1, 233: p. 190
 Sil. 1, 235: p. 192
 Sil. 1, 242-246: p. 99
 Sil. 1, 252-259: p. 193
 Sil. 1, 255: pp. 193, 194
 Sil. 1, 259-260: pp. 100, 115
 Sil. 1, 298-304: p. 196
 Sil. 1, 304: p. 197
 Sil. 1, 306: p. 197
 Sil. 1, 307: p. 199
 Sil. 1, 314-321: p. 199
 Sil. 1, 370-371: p. 201
 Sil. 1, 370-372: p. 202
 Sil. 1, 380: pp. 203, 205
 Sil. 1, 380-384: p. 203
 Sil. 1, 382: pp. 204, 205
 Sil. 1, 386: p. 206
 Sil. 1, 386-390: p. 205
 Sil. 1, 403-406: p. 208
 Sil. 1, 404: p. 210
 Sil. 1, 541-547: p. 210
 Sil. 1, 556-564: p. 124
 Sil. 1, 576-580: p. 137
 Sil. 1, 598: pp. 213, 216
 Sil. 1, 598-603: p. 213
 Sil. 1, 598-599: p. 213
 Sil. 1, 598-603: p. 213
 Sil. 1, 600: p. 213
 Sil. 1, 601: p. 213
 Sil. 1, 603: p. 214
 Sil. 1, 604: p. 133
 Sil. 1, 609: pp. 217, 218, 219
 Sil. 1, 609-610: pp. 216, 219
 Sil. 1, 609-611: p. 218
 Sil. 1, 610: pp. 217, 218
 Sil. 1, 610-611: p. 217
 Sil. 1, 611: p. 217

- Sil. 1, 634: p. 220
Sil. 1, 634-636: p. 219
Sil. 1, 635: p. 220
Sil. 1, 636: p. 221
Sil. 1, 662-663: p. 221
Sil. 2, 551-552: p. 135
Sil. 3, 158-162: pp. 107, 109
Sil. 3, 161: p. 109
Sil. 3, 162: p. 109
Sil. 3, 168-182: p. 107
Sil. 3, 173: pp. 75, 110
Sil. 3, 183-197: p. 108
Sil. 3, 198-216: p. 108
Sil. 3, 634-639: p. 119
Sil. 4, 6: p. 124
Sil. 4, 18-19: p. 124
Sil. 4, 39-44: p. 102
Sil. 4, 18-19: p. 124
Sil. 4, 39-44: p. 102
Sil. 4, 67-81: p. 139
Sil. 4, 88-89: p. 138
Sil. 4, 100: p. 138
Sil. 4, 723-740: p. 110
Sil. 4, 811-812: p. 116
Sil. 5, 1-3: p. 120
Sil. 5, 24-33: p. 120
Sil. 5, 36-38: p. 120
Sil. 6, 6-53: p. 129
Sil. 6, 33-35: p. 85
Sil. 6, 54-61: p. 129
Sil. 6, 62: p. 130
Sil. 6, 65-71: p. 130
Sil. 6, 72-100: p. 130
Sil. 6, 146-150: p. 44
Sil. 6, 539-544: p. 136
Sil. 6, 552-570: p. 125
Sil. 7, 123-130: p. 76
Sil. 7, 131-138: p. 120
Sil. 7, 141-142: p. 121
Sil. 7, 154-161: p. 121
Sil. 7, 199-205: p. 80
Sil. 7, 282-294: p. 103
Sil. 7, 300-307: p. 103
Sil. 7, 322-332: p. 117
Sil. 7, 360-364: p. 133
Sil. 7, 631-633: p. 85
Sil. 8, 121-127: p. 90
Sil. 8, 124: p. 90
Sil. 8, 137-138: p. 90
Sil. 8, 146-147: p. 90
Sil. 8, 205-209: p. 105
Sil. 8, 232-351: p. 92
Sil. 8, 352-621: p. 92
Sil. 8, 568-572: p. 77
Sil. 8, 568-572: p. 77
Sil. 8, 622-632: p. 93
Sil. 8, 648-649: p. 94
Sil. 8, 651-655: p. 94
Sil. 8, 656-676: p. 94
Sil. 9, 1-10: p. 116
Sil. 9, 80-97: p. 126
Sil. 9, 147-148: p. 127
Sil. 9, 169-171: p. 128
Sil. 10, 326-374: p. 111
Sil. 10, 330-333: p. 113
Sil. 10, 351-371: p. 112
Sil. 11, 369-378: p. 101
Sil. 11, 418-423: p. 115
Sil. 12, 15-26: p. 115
Sil. 12, 104-105: pp. 40, 42
Sil. 12, 483-484: p. 116
Sil. 12, 558-564: p. 103
Sil. 12, 680-685: p. 102
Sil. 13, 124-137: p. 136
Sil. 13, 256-260: p. 123
Sil. 13, 404-434: p. 134
Sil. 14, 58-61: p. 139
Sil. 15, 18-128: p. 95
Sil. 15, 48: p. 79
Sil. 15, 109-110: p. 80

- Sil. 15, 180: pp. 86, 96
 Sil. 15, 248-250: p. 96
 Sil. 15, 283-285: p. 79
 Sil. 15, 541-563: p. 96
 Sil. 15, 574-576: p. 122
 Sil. 15, 591-605: p. 122
 Sil. 15, 612-626: p. 132
 Sil. 16, 225-228: p. 78
 Sil. 17, 88-91: p. 135
 Sil. 17, 96-101: p. 79
 Sil. 17, 158-171: p. 97
- P. Papinius Statius
 Stat. *Ach.* 1, 22: p. 67
 Stat. *Ach.* 1, 453: p. 67
 Stat. *Ach.* 1, 619-624: p. 42
 Stat. *Ach.* 1, 846-851: p. 47
 Stat. *Sih.* 1, 6, 82: p. 42
 Stat. *Sih.* 1, 6, 85-88: p. 42
 Stat. *Sih.* 1, 6, 89-92: p. 34
 Stat. *Sih.* 1, 6, 91-92: pp. 39, 42
 Stat. *Sih.* 1, 6, 93-95: p. 29
 Stat. *Sih.* 3, 5: p. 44
 Stat. *Sih.* 3, 5, 1-2: pp. 44, 106
 Stat. *Sih.* 4, 8, 40-42: p. 41
 Stat. *Sih.* 5, 3, 9: p. 32
 Stat. *Sih.* 5, 3, 12-13: p. 45
 Stat. *Sih.* 5, 3, 29-37: p. 45
 Stat. *Sih.* 5, 3, 257-261: p. 45
 Stat. *Theb.* 1, 1-45: p. 33
 Stat. *Theb.* 1, 49-52: p. 33
 Stat. *Theb.* 1, 147: p. 36
 Stat. *Theb.* 1, 306-308: pp. 25, 26
 Stat. *Theb.* 1, 312-389: p. 35
 Stat. *Theb.* 1, 339-341: p. 24
 Stat. *Theb.* 1, 389: p. 58
 Stat. *Theb.* 1, 433-434: p. 62
 Stat. *Theb.* 1, 438-446: p. 36
 Stat. *Theb.* 1, 442-443: p. 36
 Stat. *Theb.* 1, 585: p. 24
- Stat. *Theb.* 2, 59-61: p. 34
 Stat. *Theb.* 2, 73-75: p. 62
 Stat. *Theb.* 2, 89-93: p. 36
 Stat. *Theb.* 2, 94-119: p. 36
 Stat. *Theb.* 2, 102-104: pp. 37, 41
 Stat. *Theb.* 2, 105-108: p. 36
 Stat. *Theb.* 2, 107: p. 36
 Stat. *Theb.* 2, 128-129: p. 37
 Stat. *Theb.* 2, 128-133: p. 37
 Stat. *Theb.* 2, 129: pp. 15, 43
 Stat. *Theb.* 2, 129-130: p. 37
 Stat. *Theb.* 2, 132: p. 43
 Stat. *Theb.* 2, 143-148: p. 49
 Stat. *Theb.* 2, 145: p. 58
 Stat. *Theb.* 2, 150: p. 50
 Stat. *Theb.* 2, 171: p. 50
 Stat. *Theb.* 2, 192: p. 50
 Stat. *Theb.* 2, 316-321: p. 50
 Stat. *Theb.* 2, 336-337: p. 50
 Stat. *Theb.* 3, 1: p. 51
 Stat. *Theb.* 3, 1-6: p. 51
 Stat. *Theb.* 3, 2: p. 51
 Stat. *Theb.* 3, 2-3: p. 51
 Stat. *Theb.* 3, 3-4: p. 51
 Stat. *Theb.* 3, 18-21: p. 52
 Stat. *Theb.* 3, 22-32: p. 52
 Stat. *Theb.* 3, 277-280: p. 61
 Stat. *Theb.* 3, 391-393: p. 56
 Stat. *Theb.* 3, 687-693: p. 57
 Stat. *Theb.* 3, 690: p. 57
 Stat. *Theb.* 3, 693: p. 57
 Stat. *Theb.* 4, 661: p. 47
 Stat. *Theb.* 5, 120: p. 47
 Stat. *Theb.* 5, 134-135: p. 64
 Stat. *Theb.* 5, 134-140: p. 64
 Stat. *Theb.* 5, 177-217: p. 26
 Stat. *Theb.* 5, 195: p. 26
 Stat. *Theb.* 5, 195-200: p. 26
 Stat. *Theb.* 5, 197: pp. 26, 27
 Stat. *Theb.* 5, 197-200: p. 26

- Stat. *Theb.* 5, 198-200: p. 26
 Stat. *Theb.* 5, 199: p. 27
 Stat. *Theb.* 5, 207-211: p. 27
 Stat. *Theb.* 5, 209: p. 27
 Stat. *Theb.* 5, 211: p. 27
 Stat. *Theb.* 5, 212-217: p. 27
 Stat. *Theb.* 5, 499-504: p. 27
 Stat. *Theb.* 5, 449-452: P. 24
 Stat. *Theb.* 5, 538-545: p. 32
 Stat. *Theb.* 5, 540: p. 33
 Stat. *Theb.* 5, 540-541: p. 33
 Stat. *Theb.* 5, 541: p. 33
 Stat. *Theb.* 5, 615-616: p. 28
 Stat. *Theb.* 6, 25-27: p. 34
 Stat. *Theb.* 7, 86-89: p. 71
 Stat. *Theb.* 7, 398-402: p. 55
 Stat. *Theb.* 7, 452-454: p. 58
 Stat. *Theb.* 7, 463-465: p. 58
 Stat. *Theb.* 8, 126: p. 24
 Stat. *Theb.* 8, 215-217: pp. 24, 59
 Stat. *Theb.* 8, 216-217: p. 24
 Stat. *Theb.* 8, 218-222: p. 62
 Stat. *Theb.* 8, 263: p. 15
 Stat. *Theb.* 8, 267: p. 61
 Stat. *Theb.* 8, 267-270: p. 61
 Stat. *Theb.* 8, 622-635: p. 64
 Stat. *Theb.* 8, 623-624: p. 65
 Stat. *Theb.* 8, 627: p. 65
 Stat. *Theb.* 8, 632-633: p. 66
 Stat. *Theb.* 9, 82-85: p. 46
 Stat. *Theb.* 9, 570-601: p. 67
 Stat. *Theb.* 9, 622: p. 68
 Stat. *Theb.* 9, 661-662: p. 68
 Stat. *Theb.* 9, 838-840: p. 68
 Stat. *Theb.* 9, 877-907: p. 68
 Stat. *Theb.* 10, 49-69: p. 60
 Stat. *Theb.* 10, 73-74: p. 60
 Stat. *Theb.* 10, 79: p. 24
 Stat. *Theb.* 10, 84-85: p. 34
 Stat. *Theb.* 10, 84-90: p. 43
 Stat. *Theb.* 10, 84-117: pp. 33, 60
 Stat. *Theb.* 10, 104-106: p. 32
 Stat. *Theb.* 10, 105: p. 32
 Stat. *Theb.* 10, 112-113: pp. 64, 66
 Stat. *Theb.* 10, 121-122: p. 35
 Stat. *Theb.* 10, 126: p. 35
 Stat. *Theb.* 10, 137-159: p. 35
 Stat. *Theb.* 10, 141-145: p. 72
 Stat. *Theb.* 10, 194-195: pp. 60, 61
 Stat. *Theb.* 10, 205: p. 64
 Stat. *Theb.* 10, 205-206: p. 64
 Stat. *Theb.* 10, 206-207: p. 47
 Stat. *Theb.* 10, 219-227: p. 60
 Stat. *Theb.* 10, 223-225: p. 60
 Stat. *Theb.* 10, 269: p. 60
 Stat. *Theb.* 10, 273-282: p. 28
 Stat. *Theb.* 10, 280-282: p. 61
 Stat. *Theb.* 10, 281: p. 29
 Stat. *Theb.* 10, 298-299: p. 32
 Stat. *Theb.* 10, 304-306: p. 63
 Stat. *Theb.* 10, 304-310: p. 31
 Stat. *Theb.* 10, 316-317: p. 31
 Stat. *Theb.* 10, 318-325: p. 31
 Stat. *Theb.* 10, 321: p. 31
 Stat. *Theb.* 10, 324: p. 31
 Stat. *Theb.* 10, 326-328: pp. 31, 70
 Stat. *Theb.* 10, 376-383: p. 57
 Stat. *Theb.* 11, 136-150: p. 53
 Stat. *Theb.* 11, 548-550: p. 54
 Stat. *Theb.* 12, 44-49: p. 60
 Stat. *Theb.* 12, 46-47: p. 60
 Stat. *Theb.* 12, 228-237: p. 55
 Stat. *Theb.* 12, 228-290: p. 55
 Stat. *Theb.* 12, 291-243: p. 70
 Stat. *Theb.* 12, 349-367: p. 56
 Albius Tibullus
 Tib. 1, 1, 3: p. 79
 P. Vergilius Maro ex
 Gallia Transpadana Mantuanus

Verg. *Aen.* 2, 173: p. 88
Verg. *Aen.* 2, 288: p. 106
Verg. *Aen.* 3, 173: p. 88
Verg. *Aen.* 4, 222-278: p. 36
Verg. *Aen.* 4, 522: p. 104
Verg. *Aen.* 4, 691: p. 86

Verg. *Aen.* 5, 835: p. 120
Verg. *Aen.* 6, 465-466: p. 129
Verg. *Aen.* 7, 753-755: p. 140
Verg. *Aen.* 8, 411: p. 119
Verg. *Aen.* 10, 745: p. 85
Verg. *Georg.* 1, 233: p. 187

Finito di stampare nel mese di novembre 2019
presso Vulcanica srl, Nola (Na)

Nel ricco campo di studi sull'epica flavia, il volume prende le mosse dalla vena di sensibilità postmoderna di testi che parlano pure al nostro orizzonte presente di cultori e cultrici di letteratura e psicoanalisi, testimoni di conflitti (e l'epica flavia è *anche* una macroscopica narrazione di conflitti). Tra i due autori, Stazio e Silio Italico, la ricerca sviluppa il tema del sonno come transito e ossimoro, tra sonno e morte, insonnia, sogni e presagi. Svolgendo un percorso sistematico che mette al centro i testi, l'approccio filologico si apre ad ampi inserti narrativi e insieme alla messa a fuoco di una poetica di sonno/insonnia. Gli spazi di transito vengono a fuoco quindi nello studio di due traduzioni siliane dell'800, *translation* dei *Punica* all'interno della cultura classicista coeva a sfondo patriottico.

Esperta di epica flavia, Arianna Sacerdoti (Napoli, 1979) è Ricercatrice presso il Dipartimento di Lettere e Beni culturali dell'Università della Campania "Luigi Vanvitelli". La sua formazione accademica si è svolta tra Napoli, il Canada e la Germania; la sua formazione *in itinere* si svolge, oltre che in Italia, presso istituzioni straniere grazie a periodi di docenza e ricerca all'estero e grazie alla partecipazione a convegni internazionali. È autrice della monografia "*Novus unde furor*". *Una lettura del dodicesimo libro della Tebaide di Stazio*" (Pisa-Roma 2012) e di svariati articoli e saggi editi in sedi nazionali e internazionali.