

Eroi amici (e amanti) nella *Tebaide* di Stazio: dettagli erotizzanti nelle scene di battaglia e la loro perversione*

FRANCESCA ECONIMO

Il gusto visionario che ispira la poesia di Stazio si rintraccia anche nella costruzione di una componente fondamentale dell'epica quale è la dimensione marziale con le sue battaglie, i duelli, le morti individuali che scandiscono i combattimenti. Nell'attenzione per i dettagli visivi, così come per gli aspetti irregolari e bizzarri, Stazio elabora in modo personale tratti del codice epico che, pur trovando il loro referente principale nelle scene di battaglia omerico-virgiliane, non possono prescindere dagli apporti innovativi del poema maggiore di Ovidio¹. Come è noto, molteplici sono gli spunti che la *Tebaide* recupera dall'estetica guerresca elaborata nelle *Metamorfosi*². Tra questi si può includere anche la tendenza a una sensualità descrittiva che, seppure in forme sfumate, affiora nella visualizzazione di certe scene di morti 'doppie' che si consumano sul campo tebano.

La presenza dell'*eros* nelle scene di battaglia è indissolubilmente legata al motivo dell'amicizia eroica incarnata dall'archetipo omerico di Achille e Patroclo nell'*Iliade* e sviluppata poi nell'episodio virgiliano di Eurialo e Niso nel nono libro dell'*Eneide*³. L'amicizia tra i due giovani troiani, ritratta con toni delicati e mai troppo espliciti, realizza il paradigma dell'*amor pius* tra una figura efebica e un compagno in genere più maturo: il vincolo affettivo-sentimentale che li accompagna in vita trova la sua massima espressione eroica (ed erotica) nel momento della morte, quan-

* Desidero ringraziare Federica Bessone, Stefano Briguglio, Gianpiero Rosati, Alessandro Schiesaro e i revisori anonimi della rivista per aver letto questo lavoro permettendomi così di arricchirlo grazie alle loro osservazioni.

¹ Per lo sviluppo di un nuovo codice marziale nelle *Metamorfosi*, cfr. almeno Baldo 1995; Labate 2010.

² Sugli apporti ovidiani nelle scene marziali della *Tebaide*, cfr. Parkes 2009; Briguglio 2019; Econimo 2021, 205-238.

³ Sul *topos* dell'amicizia eroica e i suoi sviluppi a partire da Omero fino a Stazio, cfr. almeno Fantuzzi 2012, 187-265; La Penna 1996; per la fortuna di questo motivo classico nell'epica italiana, cfr. Cabani 1995.

do al venire meno dell'uno anche l'altro desidera soccombere⁴. Ovidio non manca di recepire lo spunto virgiliano offerto dalla coppia di Eurialo e Niso e di esplicitarne il sottotesto amoroso: quella che nel modello era una coppia di *amici* si trasforma, nell'*epos* delle forme mutevoli, in una coppia di *amanti* a pieno titolo. All'interno delle *Metamorfosi*, l'immagine dei 'guerrieri innamorati' viene duplicata con variazione all'interno di due distinti pannelli marziali. Il primo esempio, collocato nella cornice della lotta che si scatena nel palazzo di Cefeo, è rappresentato dal legame omosessuale tra l'indiano Athis, che è ancora un fanciullo, e l'assiro Licabante (Ov. *met.* 5,47-73): alla bellezza languida ed eccessivamente ornata del primo, tratto ominoso di mollezza orientale e morte prematura, corrisponde l'amore dichiarato del secondo (Ov. *met.* 5,60-61 *iunctissimus illi / et comes et veri non dissimulator amoris*), che seguirà l'amato nel suo destino fatale, cadendo a sua volta sotto i colpi di Perseo⁵. L'altro esempio, posto specularmente nel grandioso quadro della Centauromachia, vede invece un ritorno all'amore eterosessuale in cui non manca tuttavia una variazione eccentrica data dalla natura semifarina dei protagonisti: al centauro Cillaro e alla centaura Ilonome (Ov. *met.* 12,393-428) è dedicata una digressione che esalta – col consueto gusto ovidiano per il paradosso – la bellezza ibrida degli amanti, la ricercatezza inattesa del loro *cultus* e l'amore reciproco che li unisce fino alla morte⁶.

Di fronte alle varie riscritture *erotiche* del tema dell'amicizia *eroica*, Stazio rinuncia a riproporre direttamente lo schema tipologico della coppia di guerrieri-amanti alla maniera di Ovidio. In questo suo ritorno formale alla misura di un *amor pius* si dimostra dunque più vicino a Virgilio, ma a un Virgilio inevitabilmente molto ovidiano. Il fascino delle sperimentazioni erotizzanti condotte nelle *Metamorfosi* lascia infatti un segno inequivocabile della sua influenza. Da questo modello concorrente, Stazio recupera in modo antologico e selettivo spunti gestuali e dettagli connota-

⁴ Su *amicitia* e *amor* nell'episodio di Eurialo e Niso, cfr. Hardie 1994, 31-34. Accanto alla coppia di Eurialo e Niso, cfr. anche il breve quadro dedicato a Cidone e Clizio in Verg. *Aen.* 10,324-327 *tu quoque, flaventem prima lanugine malas / dum sequeris Clytium infelix, nova gaudia, Cydon, / Dardania stratus dextra, securus amorum / qui iuvenum tibi semper erant, miserande iaceres...*

⁵ Per un'introduzione all'episodio di Athis e Licabante, cfr. Rosati 2009, 131-133; cfr. anche Keith 2002, 111-115.

⁶ Sulle figure di Cillaro e Ilonome, cfr. Reed 2013 *ad met.* 12,393-428. Su questo quadro di «galanteria ellenistica», cfr. Labate 2010, 110; Rosati 2015, 567.

ti che vengono trasferiti dalla categoria dei soldati uniti da un vincolo amoroso alla categoria dei fratelli o degli amici caduti in battaglia.

1. Morire uniti: la concordia dei Tespiadi e la discordia di Eteocle e Polinice

Un ambito privilegiato in cui Stazio attua queste sperimentazioni è quello della morte congiunta. Se Virgilio offre una versione sublimata della *iuncta mors* – Niso entra in contatto con Eurialo solo nel momento in cui si lascia cadere sul corpo senza vita dell'amico (Verg. *Aen.* 9,444-445 *tum super exanimus sese proiecit amicum / confossus, placidaque ibi demum morte quievit*) – Ovidio elabora una variante più esplicitamente sensuale del gesto⁷. Nel quinto libro delle *Metamorfosi* la morte di Licabante che si adagia ferito accanto ad Athis, infatti, è caratterizzata dalla ricerca di un contatto 'diffuso' con l'amato: prima attraverso lo sguardo, con cui l'eroe assiro cerca di riempirsi per l'ultima volta gli occhi dell'immagine del compagno (Ov. *met.* 5,70-72 *at ille / iam moriens oculis sub nocte natantibus atra / circumspexit Athis*); poi attraverso la vicinanza corporale, come a evocare l'iconografia dell'abbraccio (Ov. *met.* 5,72-73 *seque acclinavit ad illum / et tulit ad manes iunctae solacia mortis*)⁸.

Nella *Tebaide* il caso più rappresentativo di *iuncta mors* vede coinvolti due fratelli tebani uccisi da Tideo nel corso dell'agguato notturno (Stat. *Theb.* 2,629-643)⁹:

⁷ Per l'influsso della morte di Eurialo e Niso in Ovidio, cfr. Esposito 1994, 37-40; Baldo 1995, 213-221; La Penna 1996, 161-162; Rosati 2009 *ad met.* 5,47-73.

⁸ Cfr. anche l'atteggiamento di Ilonome, la quale si uccide con la stessa arma che ha trafitto l'amato Cillaro e si accascia su di lui abbracciandolo (Ov. *met.* 12,428 *incubuit moriensque suum complexa maritum est*).

⁹ Su questo passo, cfr. Micozzi 1998, 100-103, con particolare attenzione al lutto della madre Ide; Hulls 2006; Gervais 2013, 144-147. Se in questo caso la morte unisce i due fratelli, essa può anche disgiungerli spezzando il legame di coloro che in vita erano uguali e inseparabili: per questo tema, cfr. e. g. Hom. *Il.* 16,317-329; Verg. *Aen.* 10,390-396; Ov. *met.* 5,140-143; Lucan. 3,603-608; Stat. *Theb.* 9,292-295; cfr. anche il caso significativo di Sil. 2,636-649, i gemelli Licorma ed Eurimedonte che si suicidano durante l'assalto di Sagunto continuando anche da morti a 'ingannare' la madre a causa del loro aspetto identico. Nella *Tebaide* il motivo della morte dei fratelli si declina anche nella forma duplicata dei gemelli che uccidono altri gemelli (*Theb.* 8,448-452). Per una trattazione più ampia della morte dei fratelli o dei gemelli sul campo di battaglia, cfr. Mencacci 1994.

Vos quoque, Thespiadae, cur infitatus honora
 arcuerim fama? Fratrìs moribunda levabat 630
 membra solo Periphas (nil indole clarius illa
 nec pietate fuit), laeva marcentia colla
 sustentans dextraque latus; singultibus artum
 exhaurit thoraca dolor, nec vincla coercent
 undantem fletu galeam, cum multa gementi 635
 pone gravis curvas perfringit lancea costas
 exit et in fratrem cognataque pectora telo
 conserit. Ille oculos etiamnum in luce natantes
 sistit et aspecta germani morte resolvit.
 At cui vita recens et adhuc in vulnere vires 640
 ‘Hos tibi complexus, haec dent’ ait ‘oscula nati.’
 Procubere pares fatìs, miserabile votum
 mortis, et alterna clausurunt lumina dextra¹⁰.

In questo passo Stazio elabora vari episodi tratti da Virgilio: in particolare, il *vos quoque* iniziale (Stat. *Theb.* 2,629) – oltre ad assumere una valenza ominosa, evocativa di morti premature¹¹ – rimanda all’invocazione rivolta a Opleo e Dimante (Stat. *Theb.* 10,445 *vos quoque sacrati*), nella quale vengono menzionati proprio Eurialo e Niso e il loro *exploit* in *Eneide* 9 (Stat. *Theb.* 10,447-448 *forsitan et comites non aspernabitur umbras / Euryalus Phrygiique admittet gloria Nisi*). In aggiunta a questo modello pervasivo¹², Stazio recupera da Virgilio anche la scena della morte dei fratelli rutuli Meone e Alcanore narrata in *Eneide* 10: dopo che il primo è stato raggiunto al petto da un’asta scagliata da Enea, anche il secondo, nel tentativo di offrirsi come sostegno, viene a sua volta trafitto da un colpo che lo ferisce al braccio. In questo modo, dunque, i due fratelli periscono insieme¹³. La descrizione offerta da Virgilio, tuttavia, lascia un

¹⁰ Il testo della *Tebaide* è tratto dall’edizione di Hill 1996².

¹¹ Cfr. e. g. Verg. *Aen.* 10,390; simile a *vos quoque* è l’apostrofe *tu quoque*, in genere rivolta a fanciulli morti prematuramente o destinati a una dipartita precoce: cfr. Icaro in Verg. *Aen.* 6,30-31 *tu quoque magnam / partem opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes*; Giacinto in Ov. *met.* 10,162-163 *te quoque, Amyclide, posuisset in aethere Phoebus, / tristia si spatium ponendi fata dedissent*; Partenopeo in Stat. *Theb.* 4,246-248 *tu quoque Parrhasias ignara matre catervas / (a rudis annorum, tantum nova gloria suadet!)*, / *Parthenopae, rapis*.

¹² Sull’importanza dell’episodio di Eurialo e Niso nella *Tebaide*, in particolare nel decimo libro, vd. *infra*, § 2.

¹³ Verg. *Aen.* 10,335-341 [sc. *Aeneas*] *tum magnam corripit hastam / et iacit: illa volans clipei transverberat aera / Maeonis et thoraca simul cum pectore rum-*

certo margine di incertezza sulla dinamica dell'incidente: se sia stata cioè una singola asta a procurare la morte di Meone e Alcanore o due aste distinte, come discusso già dai primi commentatori¹⁴. Stazio, invece, quasi prendendo posizione rispetto alla questione interpretativa posta dal modello, sceglie una risoluzione netta: ora è un'unica asta a uccidere i due fratelli. Ma procediamo con ordine. Perifante è ritratto mentre solleva da terra il corpo del gemello morente: con la sinistra regge il collo languido (Stat. *Theb.* 2,632 *marcentia colla*) – un'istantanea che evoca la testa di Eurialo ormai senza vita ripiegata sulle spalle (Verg. *Aen.* 9,434 *inque umeros cervix conlapsa recumbit*), nonché il capo di Giacinto, paragonato a dei fiori appesantiti (Ov. *met.* 10,192 *marcida demittant subito caput illa gravatum*)¹⁵; con la destra, poi, sostiene il fianco del fratello, mentre il dolore gli consuma la corazza troppo stretta per contenere i gemiti e il pianto gli allenta i lacci dell'elmo. È la raffigurazione di una *pietà* in miniatura, come suggerito dalla glossa ai vv. 631-632 *nil indole clarius illa / nec pietate fuit*. La *Pathosformel* del vivo che sorregge il caduto fonde in sé diversi modelli¹⁶: se il precedente più immediato sul piano letterario è, ancora una volta, il gesto del virgiliano Alcanore che tiene con la destra il fratello morente (Verg. *Aen.* 10,338-339 *huic frater subit Alcanor fratremque ruentem / sustentat dextra*), la spiccata plasticità dell'immagine sembra presupporre anche la rielaborazione di spunti visuali e iconografici¹⁷.

pit. / Huic frater subit Alcanor fratremque ruentem / sustentat dextra: traiecto missa lacerto / protinus hasta fugit servatque cruenta tenorem, / dexteraque ex umero nervis moribunda pependit. A sua volta Virgilio guarda alla coppia dei fratelli Mari e Atimnio in Hom. *Il.* 16,317-325, abbattuti ciascuno da un'arma distinta.

¹⁴ Sulla questione dell'*hasta* nel passo virgiliano, con rimandi sia alle interpretazioni dei commentatori antichi sia a quelle degli studiosi moderni, cfr. Brugnoli 2019, 124-125; cfr. anche Harrison 1991 *ad Aen.* 10,339-340.

¹⁵ Cfr. Gervais 2017 *ad loc.*; cfr. anche il collo di Partenopeo dopo il colpo fatale in Stat. *Theb.* 9,879-882 *cecidit laxata casside vultus, / aegraque per trepidos expirat gratia visus, / et prensis concussa comis ter colla quaterque / stare negant.*

¹⁶ In generale sulle *Pathosformeln* del dolore, cfr. e. g. Bordignon-Bergamo 2019; Catoni-Ginzburg-Giuliani-Settis 2013.

¹⁷ Il rilievo sulle mani di Perifante (Stat. *Theb.* 2,632-633 *laeva ... dextraque*), ad esempio, richiama la precisione con cui Stazio descrive gli arti del Sonno in *Theb.* 10,110-111 *manus haec fusos a tempore laevo / sustentat crines, haec cornu oblita remisit*, una descrizione che invita lo sguardo a un confronto con modelli scultorei (cfr. Econimo 2022, 83-84). Più in generale, poi, il gesto iconico del sorreggere un guerriero morente richiama il cosiddetto gruppo scultoreo del Pa-

A quel punto, Perifante viene colpito alla schiena da una pesante lancia che gli schianta il torso e che fuoriesce dalle membra del fratello trafiggendo insieme i loro due petti (Stat. *Theb.* 2,636-638 *pone gravis curvas perfringit lancea costas / exit et in fratrem cognataque pectora telo / conserit*)¹⁸. In questo dettaglio, che richiama ancora una volta il punto in cui la spada trafigge Eurialo (Verg. *Aen.* 9,431-432 *sed viribus ensis adactus / transabit costas* ~ Stat. *Theb.* 2,636 *curvas perfringit lancea costas*), ecco una prima traccia di variazione ovidiana. L'espedito spettacolare dell'arma singola che infilza più corpi insieme è attinto dalla descrizione della morte dei figli di Niobe, Fedimo e Tantalò, trapassati dallo strale scagliato da Apollo mentre sono avvinti in un esercizio di pugilato: lo narra Ovidio in *met.* 6,244 *sicut erant iuncti, traiecit utrumque sagitta*¹⁹. Sempre dalla strage dei Niobidi può derivare anche la suggestione del fratello ancora vivo che cerca di alzare il fratello morente: si pensi ad Alfenore che accorre per sollevare gli altri due gemelli trafitti (Ov. *met.* 6,248-250, in particolare v. 249 *evolat ut gelidos complexibus adlevet artus*)²⁰. Ad accentuare le note tragiche della scena staziana, non mancano poi spie erotizzanti che risultano assenti nell'intertesto di Virgilio e che testimoniano la sottile riemersione di altre memorie ovidiane. In primo luogo, lo sguardo: il fratello che fissa gli occhi su Perifante morente (Stat. *Theb.* 2,638-639 *ille oculos etiamnum in luce natantes / sistit*)²¹ ripete in que-

squino, in genere interpretato come una raffigurazione di Menelao che sostiene il cadavere di Patroclo, o di Aiace che sostiene quello di Achille: cfr. e. g. Weis 1998.

¹⁸ Su *lancea ... telo conserit* come esempio di *nominis commutatio* riflessiva, cfr. Housman 1933, 4.

¹⁹ Per il parallelo ovidiano, cfr. Gervais 2017 *ad Theb.* 2,629-643; Briguglio 2019, 126-127. Cfr. anche il seguito della scena ovidiana, in cui sono descritte le reazioni simultanee dei corpi morenti uniti tra loro: Ov. *met.* 6,245-247 *ingemuerre simul, simul incurvata dolore / membra solo posuere, simul suprema iacentes / lumina versarunt, animam simul exhalarunt*, con Rosati 2009 *ad met.* 6,243. Il nesso *membra solo posuere*, inoltre, è richiamato in Stat. *Theb.* 2,631 *membra solo Periphās*. Il motivo dell'arma singola che trafigge più corpi insieme trova un'iperbolica variazione nell'immagine di Ippomedonte che colpisce con la spada una 'sequenza' di cinque guerrieri in Stat. *Theb.* 9,289-293; su questo motivo, cfr. Augoustakis 2020.

²⁰ Ma cfr. anche Alcanore che cerca di sorreggere Meone in Verg. *Aen.* 10,338-339, cit. *supra*, n. 13.

²¹ Sembra più probabile che *ille* vada riferito al fratello anonimo di Perifante, quello che Stazio descrive come già a terra e ferito, e non a Perifante: cfr. anche Gervais 2017 *ad Theb.* 2,638. Ma la confusione appare voluta: la scrittura di questi

sto particolare la posa di Licabante che, prima di esalare l'anima, muove lo sguardo attorno al corpo senza vita dell'amato Athis (Ov. *met.* 5,70-72 *at ille / iam moriens oculis sub nocte natantibus atra / circumspexit Athin*). Stazio conserva qui la carica ominosa dell'immagine degli 'occhi che nuotano' sulla scia di Ovidio, il quale aveva a sua volta rielaborato in senso sinestetico un'espressione già virgiliana accostando la sfera liquida del nuoto alla sfera cromatica della tenebra²². Ma con un cambio: se gli *oculi natantes* di Licabante si muovono appunto *sub nocte ... atra* (ovvero sotto la 'notte scura' della morte che offusca lo sguardo), gli *oculi natantes* del gemello che si sforza di 'mettere a fuoco' Perifante vagano ancora *in luce* (ovvero vengono tenuti aperti nella 'luce' della vita, l'unica luce metaforica in una scena notturna come quella in atto)²³. In secondo luogo, l'unione fisica dei corpi: non è un caso se il punto anatomico della ferita è il petto (Stat. *Theb.* 2,637 *cognataque pectora*), sede del *cor* e della *concordia* che ispira l'amore fraterno²⁴. E proprio così, *pectora nexi*, 'trafitti insieme al petto', i due verranno descritti nella scena del loro ritrovamento, in una coppia di versi che ricordano quasi un'iscrizione sepolcrale: *felices, quos una dies, manus abstulit una, / pervia vulneribus media trabe*

versi e dei successivi procede in modo tale da suggerire la progressiva indistinzione tra i due soggetti ormai letteralmente 'fusi' insieme.

²² Cfr. Verg. *georg.* 4,496 *conditque natantia lumina somnus*; *Aen.* 5,856 *cunctantique natantia lumina solvit*; ma il nesso, in riferimento all'ebbrezza, è già in Lucr. 3,480 *nant oculi*. In Stat. *silv.* 2,1,17-18 *lacrimis en et mea carmine in ipso / ora natant*, gli occhi 'nuotano' in maniera regolare nelle lacrime, e in Stat. *Theb.* 11,558 *ora natantia leto*, nella morte; per la tendenza di Stazio a ricercare effetti sinestetici attraverso l'impiego di *nato*, cfr. e. g. *Ach.* 1,161-162 *niveo natat ignis in ore / purpureus*, con Bessone c.d.s. a. Silio invece accosta il motivo degli occhi del morente che 'nuotano' *parva ... luce* alle lacrime del lutto nella descrizione della guerriera Arpe sorretta dalla compagna Asbite in *Pun.* 2,122-123 *parvaque oculos iam luce natantes / irrorat lacrimis*.

²³ Il gemello, poi, dopo aver visto la morte di Perifante (Stat. *Theb.* 2,639 *aspecta germani morte*), 'spegne' per sempre il suo sguardo e, rassicurato, muore a sua volta. Anche questo dettaglio (morire rasserenati dopo aver guardato l'amato) è di matrice erotica: vd. *infra* e n. 32.

²⁴ Con uno stravolgimento paradossale è proprio nel cuore di Polinice che il fratello Eteocle lascerà la sua spada (Stat. *Theb.* 11,566-567 *et ensem / iam laetus fati fraterno in corde reliquit*). *Cognataque pectora* è una *iunctura* attestata in Ov. *met.* 6,498 *perque fidem cognataque pectora supplex* (Pandione al genero Te-reo) e in Lucan. 7,323-324 *sive quis infesto cognata in pectora ferro / ibit...*

pectora nexi (Stat. *Theb.* 3,148-149)²⁵. Il concetto è ribadito anche dall'aggettivo *pares* nell'espressione *procubuere pares fati* (Stat. *Theb.* 2,642)²⁶: la descrizione dei due fratelli che soccombono insieme, 'pari' di fronte al loro destino anticipa – con un effetto di rovesciamento – l'immagine straniante di Eteocle e Polinice che avanzano sì 'uguali' coperti dall'elmo, ma per darsi poi la morte a vicenda in occasione del duello finale (Stat. *Theb.* 11,408 *coeuntque pares sub casside vultus*)²⁷. Rivolgendosi al nemico Tideo, Perifante gli augura che anche i suoi figli, un giorno, possano stringersi a lui come strette nel corpo e nell'affetto sono ora le sue due vittime; in altre parole, il morente associa l'intreccio delle proprie membra ferite con quelle del fratello a un vero e proprio abbraccio (Stat. *Theb.* 2,641 *'hos tibi complexus, haec dent' ait 'oscula, nati'*)²⁸ – un abbraccio in cui evidentemente i corpi si trovano l'uno di fronte all'altro, di modo che anche i volti si sfiorino come nell'atto del bacio (*oscula*, appunto)²⁹. Quest'ultimo particolare, pur nella sua estrema condensazione, evoca implicitamente il gesto delicato dell'amante che appoggiando le labbra a quelle dell'amato ne coglie l'ultimo respiro in punto di morte³⁰. Allo stes-

²⁵ Ancora una volta si avverte l'eco del modulo virgiliano *fortunati ambo* riferito a Eurialo e Niso: cfr. Bessone 2011, 85 e n. 1.

²⁶ Cfr. anche l'immagine dei Tespiadi che giacciono insieme in Stat. *Theb.* 3,147 *illi in secessu pariter sub rupe iacebant*.

²⁷ Su questa rappresentazione che perverte il codice epico e che richiama la formula di Lucan. 1,129 *nec coiere pares*, con riferimento a Cesare e Pompeo, cfr. Bessone 2018a, 106.

²⁸ Cfr. anche l'esclamazione di Ide, madre dei Tespiadi, in Stat. *Theb.* 3,151-152 *hosne ego complexus genetrix, haec oscula, nati, / vestra tuor? ~ Theb.* 2,641 *'hos tibi complexus, haec dent' ait 'oscula nati'*; *Theb.* 3,165-166 *quin ego non dextras miseris complexibus ausim / dividere et tanti consortia rumpere leti*. Per il motivo dell'abbraccio nelle morti congiunte tra fratelli, cfr. anche la fine di Agenore che, pur di non abbandonare il fratello travolto dall'Ismeno, si lascia annegare insieme a lui (Stat. *Theb.* 9,272-275, in part. vv. 273-274 *sed saucius ille levantem / degravat amplexu*); e Tamiri che viene ucciso da Attore mentre è 'stretto' al fratello (Stat. *Theb.* 10,314 *implicitum fratri Thamyryn*).

²⁹ Per il motivo dei baci e degli abbracci tra innamorati in punto di morte o subito dopo la morte, cfr. e. g. Ov. *met.* 11,736-738 (Alcione con Ceice); Stat. *Theb.* 12,317-321 (Argia con Polinice). Per i 'baci freddi' al defunto, cfr. Barchiesi-Rosati 2007 *ad met.* 4,141.

³⁰ In scene a sfondo bellico il motivo si rintraccia nell'episodio di Cillaro e Ilonome in Ov. *met.* 12,424-425 *oraque ad ora / admovet atque animae fugienti obsistere temptat*, con Reed 2013 *ad met.* 12,423-427; ma si tratta ovviamente di

so modo, si deve immaginare che i gemelli, posti faccia a faccia in una sorta di chiasmo perfetto, colgano l'uno l'anima dell'altro, per poi chiudersi gli occhi a vicenda (Stat. *Theb.* 2,643 *et alterna clausurunt lumina dextra*). L'immagine dei due fratelli-soldati che muoiono insieme trafitti dallo stesso colpo non è altro che una variazione del motivo erotico degli amanti uniti dalla medesima morte: tra le varie attestazioni, un'elaborazione esemplare si trova nell'esposizione del mito di Piramo e Tisbe in *Ov. met.* 4,108 *'una duos' inquit 'nox perdet amantes...'*³¹, un episodio che affiora tra gli intertesti del passo staziano in esame. Ad esso rinviano anche altri particolari: lo sguardo del fratello che si spegne solo dopo aver visto la morte dell'altro (Stat. *Theb.* 2,639 *aspecta ... morte*) riprende con un'inversione il modello degli occhi di Piramo che si sollevano al nome di Tisbe prima di chiudersi per sempre (*Ov. met.* 4,145-146 *ad nomen Thisbes oculos iam morte gravatos / Pyramus erexit visaque recondidit illa*)³². E ancora: la formulazione *et adhuc in vulnere vires* (Stat. *Theb.* 2,640) varia, mantenendo tuttavia la medesima figura etimologica³³, le parole di Tisbe in *Ov. met.* 4,150 *dabit hic in vulnera vires*. L'iconografia della doppia morte dei fratelli tebani appare dunque pervasa dalla tensione di uno schema erotizzante (tradotto in particolare, come si è visto, dall'abbraccio e dai baci)³⁴ che deriva in ultima istanza da Ovidio.

un *topos* attestato più in generale nelle scene dedicate alla morte degli innamorati: cfr. e. g. *Ov. met.* 7,860-861 (Procri che esala l'ultimo respiro sulle labbra di Cefalo).

³¹ Cfr. anche *Ov. met.* 3,473 *nunc duo concordēs anima moriemur in una* (Narciso); 8,709 *aufferat hora duos eadem* (Filemone e Bauci).

³² Per la fortuna del motivo, che conosce numerose declinazioni, cfr. Barchiesi-Rosati 2007 *ad met.* 4,142-146. Cfr. e. g. Procri che guarda al suo amato Cefalo finché le forze glielo permettono (*Ov. met.* 7,860 *dumque aliquid spectare potest, me spectat*); o Atys morente che, indifferente al cielo, vuole solo pascersi gli occhi della vista di Ismene (Stat. *Theb.* 8,647-650 *quater iam morte sub ipsa / ad nomen visus defectaque fortiter ora / sustulit; illam unam neglecto lumine caeli / aspicit et vultu non exatiatur amato*).

³³ Su cui cfr. Michalopoulos 2001, 182-183.

³⁴ *Complexus* e *oscula* in Stat. *Theb.* 2,641 ricorrono insieme, ad esempio, anche nell'episodio di Apollo e Dafne in *Ov. met.* 1,555-556 *complexusque suis ramos, ut membra, lacertis / oscula dat ligno; refugit tamen oscula lignum*. Anche il verbo *consero*, in riferimento all'asta che trafigge i Tespiadi (Stat. *Theb.* 2,638), può evocare la connotazione erotica che gli è propria in altri contesti: cfr. e. g. *Mat. fr.* 12,2 Blänsdorf *columbulatim labra conserens labris*; *Tib.* 1,8,26 *femori conseruisse femur*; *Ov. her.* 2,58 *lateri conseruisse latus*. Gervais 2017 *ad Theb.*

L'esaltazione di questi particolari di concordia e amore attraverso la gestualità fisica risulta ancora più pregnante e carica di valore simbolico se si pensa che a commettere l'omicidio dei gemelli Tespiadi è stato Tideo, l'eroe fuggito ad Argo proprio dopo essersi macchiato dell'omicidio del suo stesso fratello³⁵.

E proprio Tideo, a sua volta, è il protagonista di una *iuncta mors* mancata che vede coinvolto, nel ruolo del superstite, l'amico fraterno Polinice (Stat. *Theb.* 9,32-85). Quando apprende della morte del compagno, infatti, l'esule tebano vorrebbe uccidersi con un colpo di spada (Stat. *Theb.* 9,76-77 *exuerat vagina turbidus ensem / aptabatque neci*). Anche in questo caso, pur all'interno di una coppia di guerrieri-amici, Stazio non rinuncia a evocare l'*amor* che univa i due eroi (Stat. *Theb.* 9,62 *longi pignus amoris*)³⁶. In particolare, si accentuano i dettagli fisici del contatto corporeo tra il sopravvissuto e il defunto: Polinice si lascia cadere 'nudo', senza l'equipaggiamento militare, sul cadavere di Tideo (Stat. *Theb.* 9,46-48 *tandem ille abiectis, vix quae portaverat, armis / nudus in egregii vacuum iam corpus amici / procidit*) – in maniera esattamente opposta a quanto farà con il fratello Eteocle³⁷. In più, si mettono in scena gestualità proprie del lutto dell'amata nei confronti dell'amato: Polinice deterge con le sue lacrime il volto (o la bocca) di Tideo ancora sporco della putredine proveniente dalla testa di Melanippo (Stat. *Theb.* 9,73-74 *et maerens etiamnum lubrica tabo / ora viri terget lacrimis*), variando una posa – quella del 'riempire' le ferite della vittima con le proprie lacrime – attestata per esempio in riferimento a Tisbe sul corpo di Piramo in Ov. *met.* 4,140-141 *vulnera supplevit lacrimis fletumque cruori / miscuit*. E ancora: l'atto amorevole con cui Polinice ricompono le membra disfatte di Tideo (Stat. *Theb.* 9,74 *dextraque reponit*) ricorda l'opera pietosa delle madri nei confronti dei figli caduti proprio per mano dell'eroe argivo durante l'assalto notturno (Stat. *Theb.* 3,132 *brachia trunca loco et cervicibus ora reponunt*).

2,637 s. ravvisa un simbolismo sessuale anche nella freccia che trapassa da dietro il costato di Perifante.

³⁵ Stat. *Theb.* 1,402-403 *fraterni sanguinis illum / conscius horror agit*; 2,113 *pollutus ... fraterno sanguine Tydeus*; su questo aspetto del mito, cfr. Briguglio 2020 *ad Theb.* 1,401-402; 402-403.

³⁶ Per altri elementi erotico-elegiaci nella scena, cfr. Dewar 1991 *ad Theb.* 9,61.

³⁷ Vd. *infra*.

Nella rappresentazione della *iuncta mors*, reale o emulata, Stazio recupera a livello di lingua suggestioni ovidiane che vengono tuttavia ricollocate in un contesto mutato. La scelta di trasferire l'iconografia propria delle coppie di guerrieri-amanti alle coppie di guerrieri-fratelli sembra funzionale, in un poema come la *Tebaide*, a fissare un'estetica ideale e normativa della *pietas* nei legami familiari che faccia risaltare, con un contrasto ancora più sentito, la violazione di quello stesso canone incarnata dalla coppia maledetta di Eteocle e Polinice. Nel duello che li vede contrapposti (Stat. *Theb.* 11,497-573), la grammatica dell'amore fraterno – così come era stata codificata nelle scene precedenti – verrà completamente sovvertita sia in senso lessicale sia in senso figurativo. Allo stesso modo, anche le sfumature erotiche che nelle scene di *iuncta mors* tra fratelli contribuivano a tradurre sul piano fisico l'intensità incondizionata del legame affettivo, ora – con un rovesciamento completo – diventano piuttosto un correlativo del *nefas* sessuale, l'incesto, di cui i fratelli tebani in ultima istanza sono frutto³⁸. Alla luce di questo quadro, tre sono i particolari dello scontro fratricida su cui vorrei riportare l'attenzione quali esempi di 'contrappunto' sovversivo rispetto agli schemi tradizionali della morte congiunta. Un primo elemento riletto in senso antifrastico è, ancora una volta, il *topos* dello sguardo. Quando Eteocle, ormai gravemente ferito, si lascia cadere a terra, Polinice esulta alla vista degli occhi morenti del fratello: *cerno graves oculos atque ora natantia leto* (Stat. *Theb.* 11,558). Cercare lo sguardo dell'altro evoca, come si è detto, una semantica affettiva caratteristica della morte degli innamorati: non a caso, il nesso *ora natantia leto* rinvia proprio all'icona di Licabante che fissa gli occhi ormai languidi sul corpo dell'efebo amato (Ov. *met.* 5,71 *oculis sub nocte natantibus atra*)³⁹. Lo scarto contestuale, tuttavia, è stridente. Ora infatti la tensione visiva non produce in colui che guarda un desiderio di unione rispetto all'oggetto guardato (ovvero, l'istinto di Polinice di congiungersi

³⁸ Sul lessico sessuale che permea la rappresentazione del duello finale tra Eteocle e Polinice, cfr. Bessone 2018a.

³⁹ Il motivo degli occhi languidi che 'nuotano' nella morte è trasferito da colui che guarda (Licabante che guarda Athis) a colui che viene guardato (Eteocle, che ha 'la morte negli occhi', guardato da Polinice). Anche il nesso *graves oculos* concorre alla patina erotizzante del passo: tali sono gli occhi di Piramo nell'istante in cui rivolge un ultimo sguardo a Tisbe in Ov. *met.* 4,145-146 *ad nomen Thisbes oculos iam morte gravatos / Pyramus erexit* (ma cfr. anche il volto di Didone agonizzante in Verg. *Aen.* 4,688-689 *illa gravis oculos conata attollere rursus / deficit*).

al fratello morente nell'abbraccio), ma innesca un sentimento di segno opposto, un desiderio ostile di sostituzione (ovvero, sopravvivere a Eteocle per sottrargli il potere che egli detiene). Polinice, infatti, osserva gli occhi di Eteocle solo per trovare in essi la prova tangibile di una fine ormai imminente – una spia di piacere perverso che ricorda la reazione di Tideo di fronte alla testa recisa di Melanippo (Stat. *Theb.* 8,755-756 *gliscitque tepentis / lumina torva videns et adhuc dubitantia figi*). Il desiderio di Polinice consiste nel privare il fratello delle insegne regali, e farlo mentre questo quest'ultimo è ancora in vita, in modo da non risparmiargli lo 'spettacolo' della sua stessa umiliazione (Stat. *Theb.* 11,559-560 *huc aliquis propere sceptrum atque insigne comarum, / dum videt*). In questo senso, il motivo topico della spoliazione del 'guerriero morto' si trasforma nella spoliazione del 'guerriero morente', il quale – rivestendo in questo caso anche il ruolo di sovrano – si trova così costretto ad assistere al doppio scherno della sottrazione degli attributi di potere nonché alla sua stessa destituzione. Un'escogitazione sadica che ricorda a tratti l'ossessione di un tiranno quale l'Atreo senecano, il quale rimpiange che non ci sia stata consapevolezza da parte delle vittime divorate, da un lato, e di loro padre Tieste, dall'altro, durante la consumazione del pasto cannibalico da lui stesso orchestrato (Sen. *Thy.* 1066-1068 *cecidit in cassum dolor: / scidit ore natos impio, sed nesciens / sed nescientes*)⁴⁰. Un secondo particolare è la disposizione fisica dei due fratelli negli ultimi istanti che precedono il momento fatale. Si noti in particolare la figura di Polinice che si china sul petto di Eteocle sovrastandolo dall'alto: *superstantem primumque in pectora* (Stat. *Theb.* 11,564). Il dettaglio sembra apparentemente evocare, seppure in modo capovolto, il gesto di Niso che si lascia cadere sopra il corpo ormai esanime dell'amico Eurialo: *tum super exanimum sese proiecit amicum* (Verg. *Aen.* 9,444)⁴¹. Tuttavia, l'immagine staziana risulta carica di sfumature disturbanti e suggerisce anche un'altra interpretazione. Il gesto militare di Polinice che 'sta sopra' Eteocle ancora in vita (Stat. *Theb.* 11,564 *superstantem*) – simile a Tideo sul cumulo di armi e cadaveri

⁴⁰ Ringrazio Stefano Briguglio per il suggerimento. Simile, in fondo, è anche il desiderio di Turno alla morte di Pallante in Verg. *Aen.* 10,442-443 *solus ego in Pallanta feror, soli mihi Pallas / debetur; cuperem ipse parens spectator adesset* (un'espressione ripresa poi da Canace in Ov. *her.* 11,9-10 *ipse necis cuperem nostrae spectator adesset / auctorisque oculis exigeretur opus*). Uno scenario che Pirro aveva realizzato in Verg. *Aen.* 2,538-539 costringendo Priamo ad assistere alla morte di suo figlio Polite.

⁴¹ Cfr. Bessone 2011, 83.

al termine dell'assalto contro i cinquanta Tebani (Stat. *Theb.* 2,713 *corpora tunc atque arma simul cumulata superstans*)⁴² – sembra assumere anche una connotazione sessuale in cui nuovamente affiora lo spettro metaforico dell'unione tra consanguinei⁴³. In più, mentre Polinice sta chino sul petto di Eteocle, quest'ultimo ne approfitta per drizzare di nascosto la spada e conficcarla nel cuore del fratello, *erigit occulte ferrum* (Stat. *Theb.* 11,565); questo dettaglio si aggiunge alla trama del simbolismo sessuale di cui il passo è pervaso. Un ultimo aspetto, infine, riguarda la posa dei due corpi che si fissano nella morte: com'era prevedibile, non è un vero abbraccio a unire i fratelli tebani, ma un contatto violento che rovescia ancora una volta, e sempre in chiave empia, l'azione con cui Niso si lascia cadere su Eurialo⁴⁴. Una volta che anche Eteocle ha sferrato il suo colpo, ecco che Polinice gli cade addosso con tutte le armi di cui è rivestito, come se accasciandosi volesse colpirlo ancora: *nec plura locutus / concidit et totis fratrem gravis obruit armis* (Stat. *Theb.* 11,572-573); la clausola *obruit armis* addensa ulteriormente il significato ostile e al contempo erotico dell'immagine attraverso la memoria della morte di Tarpea per mano di Tazio, che la seppellisce sotto il cumulo delle armi dei compagni in Prop. 4,4,91 *et ingestis comitum super obruit armis*⁴⁵. Il gesto di Polinice, che sembra fare del suo stesso corpo 'pesante di armi' una 'super arma' con cui assestare il colpo finale contro Eteocle, stravolge infatti l'imma-

⁴² Sul gesto trionfale (e superbo) dell'eroe vittorioso che calpesta il nemico vinto, cfr. Barchiesi 1980, 36-37.

⁴³ Stazio impiega il raro *supersto* anche nella descrizione, sessualmente connotata, della lemnia Gorge che, per ammaliare il marito Elimo e poi ucciderlo a tradimento, si pone sopra di lui come per assecondare l'amplesso: Stat. *Theb.* 5,207-210 *Helymum temeraria Gorge / evinctum ramis altaque in mole tapetum / efflantem somno crescentia vina superstans / vulnera disiecta rimatur veste*; sulla componente erotica di questo passo, cfr. Rosati 2005, 153-155.

⁴⁴ Cfr. Bessone 2011, 83 n. 5. In questo senso, Stazio supera la tradizione tragica di Eur. *Phoen.* 1423-1424 γαίαν δ' ὀδᾶξ ἐλόντες ἀλλήλων πέλας / πίπτουσιν ἄμφω κού διώρισαν κράτος, in cui i fratelli morivano uno accanto all'altro.

⁴⁵ Il verso precedente a questo, Prop. 4,4,90 '*nube' ait 'et regni scande cubile mei'*', viene ripreso nelle parole di Giove in Stat. *Theb.* 1,233 *scandere quin etiam thalamos hic impius heres*: su questo punto, cfr. Bessone 2018b, 22-23. Inoltre, l'immagine di Polinice che si accascia su Eteocle (Stat. *Theb.* 11,573 *concidit*) può attivare la memoria di un altro fratricidio, l'uccisione di Cidimo da parte della sorella Licaste, la quale dopo aver colpito il fratello con la spada, si lascia cadere su di lui ricevendo nel proprio grembo il fionto di sangue che fuoriesce dalla ferita (Stat. *Theb.* 5,233-234 *sic illa iacenti / incidit*), con Rosati 2005, 160-162.

gine pietosa delle armi impiegate come sepolcro, di cui Stazio aveva offerto una rappresentazione in positivo nella scena in cui Capaneo copre il cadavere dell'amico Ippomedonte con le *exuviae* del morente stesso e del rivale che ne ha causato la morte (Stat. *Theb.* 9,560-565, in part. 564-565 *interea iustos dum reddimus ignes, / hoc ultor Capaneus operit tua membra sepulcro*)⁴⁶.

2. Opleo e Tideo, Dimante e Partenopeo

Un altro caso memorabile di *iuncta mors*, questa volta declinata non in senso fraterno, ma amicale, si rintraccia nel quadro dedicato agli argivi Opleo e Dimante (Stat. *Theb.* 10,347-448). I due guerrieri decidono di sfruttare la sortita notturna guidata dal vate Tiodamante contro i Tebani per recuperare i corpi senza vita dei loro comandanti, Tideo e Partenopeo, che ancora giacciono sul campo di battaglia senza sepoltura. La missione tuttavia non si conclude con l'esito sperato: dopo aver preso con sé i due cadaveri, infatti, anche Opleo e Dimante cadono sotto i colpi dei nemici pagando con la vita la loro estrema fedeltà ai rispettivi capitani.

In questo modo, Stazio coglie l'occasione per rendere un omaggio 'filiale' a Virgilio: non solo la spedizione volta al recupero dei corpi ripropone in sé, a livello strutturale, l'impresa notturna di Eurialo e Niso in *Eneide* 9, ma lo stesso slancio pietoso di Opleo verso Tideo e di Dimante verso Partenopeo ripete, raddoppiandola, la dinamica dell'amicizia pia che univa i due eroi virgiliani⁴⁷. Il debito nei confronti di queste figure è consapevolmente dichiarato nella chiusa dell'episodio, quando Stazio cita Eurialo e Niso riecheggiando la famosa apostrofe che Virgilio stesso aveva diretto loro: *vos quoque sacrati, quamvis mea carmina surgant / inferiore lyra, memores superabitis annos. / Forsitan et comites non aspernabitur umbras / Euryalus Phrygiique admittet gloria Nisi* (Stat. *Theb.* 10,445-

⁴⁶ Cfr. Dewar 1991 *ad Theb.* 9, 561 ss.; McClellan 2019, 216. L'immagine viene variata anche nell'episodio di Dimante che fa delle sue membra il sepolcro di Partenopeo (su questo punto, vd. *infra*, § 2).

⁴⁷ Casali 2018, 215-218 sottolinea come la missione indipendente di Opleo e Dimante riprenda gli aspetti più alti e nobili dell'episodio di Eurialo e Niso, in contrasto con il massacro notturno avvenuto in contemporanea per mano degli altri Argivi sotto la guida di Tiodamante, un evento che, al contrario, riattiva tutti gli elementi più problematici insiti nella sortita notturna di *Eneide* 9.

448)⁴⁸. Oltre al modello centrale di *Eneide* 9, tuttavia, sarà opportuno valutare anche la presenza di influssi alternativi nella costruzione dell'episodio di Opleo e Dimante, espressi in un apparato di particolari secondari. Stazio, infatti, ripropone sì il canone dell'amicizia eroica codificato in Virgilio, ma vi sovrappone anche gestualità velatamente erotiche (spesso di matrice ovidiana) – su tutte, come si vedrà, il motivo dell'abbraccio (Stat. *Theb.* 10,442 *tales optatis regum in complexibus ambo*).

Consideriamo dunque la morte di Opleo, che cade per primo trafitto dal nemico (Stat. *Theb.* 10,399-404):

At non magnanimus curavit perdere iactus
 Aepytus, et fixo transverberat Hoplea tergo 400
 pendentisque etiam perstrinxit Tydeos armos.
 Labitur egregii nondum ducis inmemor Hopleus,
 expiratque tenens (felix, si corpus ademptum
 nesciat), et saevas talis descendit ad umbras.

Mentre stanno tornando verso l'accampamento argivo con i cadaveri dei loro capi sulle spalle, Opleo e Dimante vengono sorpresi da Anfione: il generale tebano intima loro di fermarsi scagliando una lancia che fa volontariamente cadere a vuoto per spaventarli. Poco dopo, tuttavia, la freccia di un altro soldato, Epito, colpisce Opleo alla schiena e, trapassandolo da parte a parte, sfiora le braccia cadenti di Tideo, adagiato sulle spalle del compagno⁴⁹. Il destino di Opleo colpito dal dardo nemico e 'unito' così al cadavere di Tideo varia l'immagine tradizionale della *iuncta mors* e riproduce in modo speculare, quasi per una forma di contrappasso, la sorte del tebano Pterela, il primo morto del conflitto tebano, che proprio Tideo aveva trafitto con un'asta inchiodandolo al suo cavallo (Stat. *Theb.* 7,634-636 *venit hasta per ambos / Tydeos: et laevum iuveni transverberat inguen / labentemque adfigit equo ~ Theb.* 10,400 *et fixo transverberat Hoplea tergo; 402 labitur ... Hopleus*)⁵⁰.

⁴⁸ Sull'influsso del modello di Eurialo e Niso nella costruzione dell'episodio di Opleo e Dimante, cfr. Markus 1997; Ganiban 2007, 131-136; Bessone c.d.s. b.

⁴⁹ Nel primo libro Tideo è rivestito da una pelle di cinghiale che a stento gli copre le spalle possenti (Stat. *Theb.* 1,489-490 *Tydea per latos umeros ambire laborant / exuviaie, Calydonis honos*): in questa istantanea, invece, è lui stesso che 'avvolge' le spalle di Opleo.

⁵⁰ Può rafforzare il collegamento il fatto che il verbo *transverbero* all'interno di tutto il *corpus* di Stazio è impiegato solo in questi due passi.

L'effetto 'avvolgente' dell'arma che unisce i corpi di Opleo e Tideo, dapprima solo evocato attraverso i verbi *transverberat* e *perstrinxit*, viene realizzato visivamente dall'azione di Opleo che, esalando l'anima, stringe a sé il cadavere del suo *dux* (Stat. *Theb.* 10,403 *expiratque tenens*)⁵¹. A corroborare la coloritura erotizzante suggerita dalla gestualità materiale dell'abbraccio concorre la sottile notazione psicologica al v. 402 *egregii nondum ducis inmemor*. Il motivo della memoria persistente evoca la scena della gara di corsa in cui Niso, dopo essere caduto, cerca almeno di avvantaggiare Eurialo nella vittoria perché non si è scordato di lui: Verg. *Aen.* 5,334 *non tamen Euryali, non ille oblitus amorum*⁵². La non-dimenticanza di Eurialo da parte del compagno è rimarcata non solo dal genitivo del nome proprio, *Euryali*, ma anche dall'altro genitivo, *amorum*, che specifica la natura del legame variando in senso più apertamente erotico la nozione stessa di *amor pius* enunciata in Verg. *Aen.* 5,296⁵³. La scena tuttavia ha un valore contrastivo: la memoria di Niso durante la gara, infatti, prelude per antitesi alla smemoratezza che lo colpisce durante la missione notturna, quando la fretta di fuggire dai nemici lo rende *imprudens* e lo spinge a proseguire oltre rendendosi conto troppo tardi che Eurialo nel frattempo è rimasto indietro (Verg. *Aen.* 9,386-387 *Nisus abit; iamque imprudens evaserat hostis / atque locos*)⁵⁴. In questo senso, dunque, l'immagine di Opleo 'non ancora dimentico del suo generale' di fatto realizza quello che nell'*Eneide* viene prefigurato nella scena dei giochi nel quinto libro, ma poi disatteso durante la sortita nel nono. In altre parole, Stazio recupera gli spunti erotici che Virgilio aveva introdotto nel contesto virile e sportivo della gara di corsa e li sposta a quello più intimo della

⁵¹ Per *teneo* in riferimento all'abbraccio, cfr. anche Argia che tiene stretto a sé il corpo di Polinice in Stat. *Theb.* 12,337 *ut talem nunc te complexa tenerem*; 383 *mea membra tenes, mea funera plangis* (Antigone ad Argia che abbraccia il cadavere).

⁵² Devo la segnalazione di questo passo virgiliano a uno dei revisori anonimi, che ringrazio.

⁵³ Sul plurale, cfr. Serv. *ad Aen.* 5,334 *OBLITVS AMORVM amare nec supra dictis congrue: ait enim 'amore pio pueri': nunc 'amorum', qui pluraliter non nisi turpitudinem significant*. Cfr. anche Fratantuono-Smith 2015 *ad loc.*

⁵⁴ Per *imprudens* con il valore di 'unthinking', cfr. Hardie 1994 *ad Aen.* 9,386. Il tema della memoria (o della sua mancanza), inoltre, interessa anche Eurialo, il quale – sebbene il contesto non abbia connotazioni amorose – viene qualificato come *inmemor* nel momento in cui l'elmo lo tradisce e ne segnala la presenza al nemico (Verg. *Aen.* 9,373-374 *et galea Euryalum ... / prodidit inmemorem*).

morte congiunta sul campo di battaglia. Così, ripetendo la caduta di Niso in *Eneide* 5 (Verg. *Aen.* 5,328-329 *Nisus / labitur ~ Stat. Theb.* 10,402 *labitur*)⁵⁵, ma conservando la memoria del compagno che l'eroe troiano aveva temporaneamente perso in *Eneide* 9, Opleo morente incarna non solo l'ideale dell'eroe salvatore, ma anche la fisionomia dell'amante che, per tradizione, conserva fino alla fine il ricordo del proprio oggetto d'amore e della *fides* che lo unisce ad esso⁵⁶. Anche in questo caso, dunque, la lealtà di Opleo trafitto insieme a Tideo viene intensificata, a partire dall'inter testo di virgiliano di Eurialo e Niso, attraverso un repertorio di pose affettivamente connotate che si sovrappongono al codice epico tradizionale⁵⁷.

Tracce più esplicite di questa interferenza di registri si ravvisano nella fine di Dimante, che a differenza di Opleo sceglie di suicidarsi: in questo modo non solo realizza la *iuncta mors*, ma offre anche il suo corpo come sepolcro per il cadavere di Partenopeo. Prima, tuttavia, tenta un'ultima difesa tanto strenua quanto inutile. Dopo essersi interrogato, come aveva fatto Niso⁵⁸, sull'opportunità di ricorrere alle armi o alle preghiere, opta per la prima soluzione e si mette in guardia puntando la spada contro i

⁵⁵ Inoltre, se Niso è detto *infelix* (Verg. *Aen.* 5,329 *labitur infelix*), Opleo è accompagnato da un augurio di felicità che risulta tuttavia irrealistico (Stat. *Theb.* 10,403-404 *felix, si corpus ademptum / nesciat*).

⁵⁶ Si pensi a Ceice che rivolge il suo ultimo pensiero all'amata Alcione in Ov. *met.* 11,562-563 *sed plurima nantis in ore est / Alcyone coniunx: illam meminit que refertque*; cfr. anche la ripresa del motivo rovesciata nel senso dell'amore filiale di Glaucia morente verso Atedio Meliore, quasi un padre adottivo, in Stat. *silv.* 2,1,150-152 *in te omnes vacui iam pectoris efflat / reliquias, solum meminit solumque vocantem / exaudit*. Per quanto riguarda il tema della 'memoria', poi, *immemores* – al contrario di Opleo – sono per definizione i seduttori 'smemorati' che, conquistata una donna, subito la abbandonano infrangendo le promesse d'amore (è un tema ricorrente dell'invettiva elegiaca: cfr. e. g. Teseo in Catull. 64,58; 135; 248 *mente immemori*).

⁵⁷ Questo aspetto rimanda più in generale all'erotizzazione in chiave elegiaca del legame tra comandante e soldati, come mostra ad esempio il caso di Cesare e i suoi uomini nel quinto libro del *Bellum Civile* di Lucano: cfr. Matthews 2011.

⁵⁸ I dubbi di Dimante circa l'atteggiamento da assumere nei confronti dei nemici per salvare il corpo di Partenopeo (Stat. *Theb.* 10,406-407 *dubius precibus subiret an armis / instantes*) ricordano quelli di Niso su come salvare Eurialo (Verg. *Aen.* 9,399-401 *Quid faciat? Qua vi iuvenem, quibus audeat armis / eripere? An sese medios moriturus in enses / inferat et pulchram properet per vulnera mortem?*).

nemici. L'eroe, tuttavia, non fa in tempo a deporre a terra i resti mortali dell'amico che già la mano sinistra gli viene strappata via dai Tebani e il corpo del capo arcade è trascinato per i capelli nella polvere con gli occhi rivolti al cielo (Stat. *Theb.* 10,420-422 *et iam laeva viro, quamvis saevire vetaret / Amphion, erepta manus, puerique trahuntur / ora supina comis*). La scena, che ricorda la deturpazione a cui anche Ettore va incontro dopo essere stato legato al carro di Achille (Hom. *Il.* 22,401-405)⁵⁹, crea un effetto di *décalage* che intensifica il *pathos*. Solo ora, di fronte a questa visione straziante in cui la bellezza del corpo e delle chiome di Partenopeo viene intaccata dalla dissoluzione e dalla polvere, Dimante supplica gli avversari di avere compassione del fanciullo e insiste sul particolare del volto che, conservando ancora la sua grazia, sembra chiedere esso stesso ai nemici il dono della sepoltura: *angusti puero date pulveris haustus / exiguamque facem! Rogat, en rogat ipse iacentis / vultus* (Stat. *Theb.* 10,427-429). Il tono patetico dell'immagine e lo scarto di registri in atto emergono anche dalla precedente richiesta di Dimante: *moderatius, oro, / ducite* (Stat. *Theb.* 10,423-424). Nella preghiera di trascinare 'con più moderazione', *moderatius*, il corpo senza vita del giovinetto si può leggere quasi un'indicazione registica che mette in luce la necessità di smorzare la foga guerresca e la brutalità dei gesti in accordo con l'oggetto 'piccolo' e fragile ora al centro della scena: non il corpo di un guerriero adulto, ma il corpo di un fanciullo. Nell'appello accorato di Dimante (Stat. *Theb.* 10,423 *moderatius, oro*) affiora il *pathos* sentimentale, quasi elegiaco, di chi si premura per l'amato. *Moderatius* – avverbio della misura 'gentile' – è la stessa parola con cui l'Apollo innamorato del primo libro delle *Metamorfosi* chiedeva a Dafne di rallentare la sua corsa, mostrandosi preoccupato che la vergine potesse inciampare mentre cercava di sfuggirgli correndo tra luoghi impervi: *aspera qua properas loca sunt. Moderatius, oro, / curre fugamque inhibe; moderatius insequar ipse* (Ov. *met.* 1,510-511). Come è evidente, le parole ovidiane di Dimante, riferite qui a un'altra figura virginale quale Partenopeo (il cui corpo delicato rischia, come quello di Dafne, di essere lacerato da movimenti eccessivamente bruschi), appartengono a un registro estraneo al mondo delle armi: in termini di ascendenza letteraria, dunque, esse non possono essere decifra-

⁵⁹ «Dal corpo trascinato si levò una nube di polvere, si scompigliarono i capelli scuri e nella polvere giaceva la testa, bellissima un tempo, ma allora Zeus concesse ai nemici di offenderlo nella sua patria. Così la testa si riempieva di polvere [...]» [trad. di G. Paduano].

praecordia ... / implevit capulo)⁶³. Questi tratti, combinati tra loro, sembrano tuttavia conferire al suicidio eroico del guerriero l'intensità di un suicidio (quasi) d'amore. La scelta di darsi la morte, infatti, è dettata non solo da una convenzione 'd'onore', ma anche da una ragione affettiva, il desiderio di proteggere ad ogni costo il corpo di Partenopeo. L'eroismo di Dimante, dunque, si declina in senso duale e raggiunge la sua più completa espressione nel sacrificio di sé per l'altro. Proprio nello scarto dalla dimensione dell'*ego* alla dimensione del *nos*, dall'io alla coppia, ecco che eroismo ed *eros* si fondono: lo schema del suicidio eroico è così corretto in senso erotico, in un gesto di cura e devozione estreme. A confermare la trama 'pietosa' e insieme 'amorosa' del quadro, concorre anche un dettaglio fisico: il punto in cui Dimante si trafigge, il petto (Stat. *Theb.* 10,435 *praecordia*⁶⁴; 439 *magno proscissum vulnere pectus*), è anche uno dei luoghi prediletti per la ferita auto-inferta nel suicidio d'amore. In questo senso, l'eroe ripeterebbe un gesto iconico, soprattutto femminile, già eseguito da figure quali Didone nell'*Eneide* e Tisbe nelle *Metamorfosi*⁶⁵. Dopo essersi colpito con la spada, Dimante si accascia sul corpo di Partenopeo: *et magno proscissum vulnere pectus / iniecit puero* (Stat. *Theb.* 10,439-440). In questo modo, l'eroe offre se stesso in sostituzione del sepolcro che al giovane è stato negato, secondo una pratica attestata anche in contesto militare quale segno di lealtà dei soldati nei confronti dei loro capitani⁶⁶.

⁶³ L'espressione *implere praecordia* è ripresa da Ov. *met.* 2,799 *tangit et hantatis praecordia sentibus implet*, detto dell'Invidia che toccando Aglauro le riempie il cuore di spine uncinatate. Il suicidio di Dimante, per la natura grandiosa e sublime del gesto, è stato associato all'*exitus* degli uomini illustri di matrice stoica: cfr. Markus 1997, 60.

⁶⁴ I *praecordia* sono anche un bersaglio nello scontro armato: cfr. e. g. Verg. *Aen.* 9,411-413 *hasta volans noctis diverberat umbras / et venit aversi in tergum Sulmonis ibique / frangitur ac fiso transit praecordia ligno*; cfr. anche Ov. *her.* 9,157; 10,107; *met.* 6,251; 13,476. Sulla fisionomia dei *praecordia* (cuore, petto come sede dei sentimenti, etc.), cfr. *EV* s.v. *praecordia*.

⁶⁵ Cfr. Verg. *Aen.* 4,689 *infixum stridit sub pectore vulnus* (detto di Didone); Ov. *met.* 4,162-163 *dixit et aptato pectus mucrone sub imum / incubuit ferro, quod adhuc a caede tepebat* (detto di Tisbe; Piramo, invece, non si conficca la spada nel petto, ma nel fianco: Ov. *met.* 4,119 *demisit in ilia ferrum*). Anche Procri, sebbene il suo non sia un suicidio ma un omicidio involontario, viene colpita al petto dalla freccia dell'amato Cefalo (Ov. *met.* 7,842 *medioque tenens in pectore vulnus*).

⁶⁶ Su questo punto, cfr. Bessone c.d.s. b, che cita gli esempi di Xen. *an.* 1,8,28-29; Sil. 5,665-666; Ps. Quint. *decl.* 6,24,1-3; per l'immagine del corpo del guerriero che si lascia cadere su una figura amata, cfr. e. g. anche la fine di Solimo

Ma il termine di confronto primo e inevitabile è la già più volte evocata immagine di Niso sul cadavere di Eurialo: *tum super exanimum sese proiecit amicum* (Verg. *Aen.* 9,444)⁶⁷. Se Niso lasciandosi cadere sul corpo dell'amico si era trovato a realizzare il disegno della *iuncta mors*, nonché il desiderio della tomba comune, maturato già dal Patroclo omerico (Hom. *Il.* 23,83-92), e dunque l'idea del sepolcro su cui sperava che il compagno più giovane portasse le offerte (Verg. *Aen.* 9,215 *absenti ferat inferias decoretque sepulchro*), Dimante replica questo schema in una forma ancora più radicale e consapevole⁶⁸.

In primo luogo, a ben guardare, il gesto di Dimante presenta un'articolazione più complessa di quello di Niso. Da un lato, il corpo su cui egli si riversa non è quello di un *amicus*, ma di un *puer*, definizione questa che suggerisce l'idea di un amore genitoriale (il *prolis amor* della similitudine in cui Dimante è paragonato a una leonessa che difende i cuccioli)⁶⁹; o, più sommessamente, l'idea di un amore omoerotico tra un guerriero più grande e un efebo più piccolo, sul modello della coppia ovidiana Athis-Licabante (Athis stesso è definito *puer* in Ov. *met.* 5,65 *'nec longum pueri fato laetabere ...'*). Dall'altro, il movimento di Dimante, così come lo ri-

che, dopo aver riconosciuto il padre come sua vittima, si suicida accasciandosi su di lui, come narrato in Sil. 9,177 *defletumque super prosternit membra parentem*.

⁶⁷ Dimante è simile alla figura di Niso anche per la preghiera che egli rivolge ai Tebani (Stat. *Theb.* 10,429-430 *ego infandas potior satiare volucres, / me praebete feris, ego bella audere coegi*), sul modello della supplica che Niso stesso aveva mosso ai Rutuli (Verg. *Aen.* 9,427-429 *me, me! Adsum qui feci, in me convertite ferrum, / o Rutuli! Mea fraus omnis, nihil iste nec ausus / nec potuit; caelum hoc et conscia sidera testor*).

⁶⁸ Al posto di un tumulo regolare, Dimante offre *volontariamente* un tumulo irregolare, il sepolcro del proprio corpo che è destinato a coincidere metaforicamente – come ha mostrato Bessone c.d.s. b (a cui rimando per una trattazione più approfondita del tema) – con il sepolcro simbolico della poesia eternatrice di Stazio.

⁶⁹ Stat. *Theb.* 10,414-419 *ut lea, quam saevo fetam pressere cubili / venantes Numidae, natos erecta superstat, / mente sub incerta torvum ac miserabile frendens; / illa quidem turbare globos et frangere morsu / tela queat, sed prolis amor crudelia vincit / pectora, et a media catulos circumspicit ira*. Cfr. l'immagine di Menelao che gira attorno al cadavere di Patroclo come una vacca con il suo vitello in Hom. *Il.* 17,3-5. Per l'immagine di un genitore che si uccide sul corpo dei figli, cfr. e. g. la madre dei gemelli Licorma ed Eurimedonte in Sil. 2,648-649 *donec transacto tremebunda per ubera ferro / tunc etiam ambiguos cecidit super inscia natos*.

trae Stazio, presenta una precisione ‘anatomica’ maggiore rispetto alla descrizione virgiliana della posa di Niso. Al più generico *sese proicere*, ‘lasciarsi cadere’, ‘gettarsi su’ (come conseguenza dell’azione provocata dal colpo esterno inferto a Niso dai nemici), si sostituisce un più puntuale *pectus inicere*, ‘gettare il petto’ (come esito del gesto di Dimante stesso che sceglie di darsi la morte sul corpo di Partenopeo). Una variazione minuta nel prefisso (non *pro-*, ma *in-*) e un cambio del complemento oggetto (non *sese*, ma *pectus*) che risultano funzionali a mettere a fuoco un gesto specifico: *pectus inicere* sembra variare infatti, con una *iunctura* pregnante, il più tradizionale nesso *bracchia inicere* di matrice ovidiana, di norma attestato in riferimento al desiderio di ‘gettare le braccia’ al collo dell’amato⁷⁰. Allo stesso modo, Dimante per farsi lui stesso sepolcro di Partenopeo gli ‘getta addosso’ il suo petto solcato dalla ferita (Stat. *Theb.* 10,439 *magno proscissum vulnere pectus*)⁷¹ come per avvolgerlo *dentro* di sé, nell’abbraccio profondo, letteralmente ‘intimo’, delle sue membra squarciate. L’unione, o meglio la compenetrazione fisica dei corpi è così completa.

Nella scena della morte di Dimante, dunque, Stazio realizza a pieno spunti dell’episodio di Eurialo e Niso in *Eneide* 9 che Virgilio lasciava solo intravedere, li rilegge attraverso l’erotizzazione della morte eroica che Ovidio aveva sperimentato in forme esplicite nelle *Metamorfosi*, e amplificando il portato patetico del suicidio ottiene un risultato inedito, a tratti disturbante: non solo un corpo ferito che copre un altro corpo per garantire ad esso una protezione provvisoria, ma un petto scavato e aperto che accoglie in sé il cadavere del fanciullo amato fino a farsi surrogato di un vero e proprio involucro sepolcrale.

⁷⁰ Cfr. e. g. Ov. *her.* 19,189-190 *dummodo pervenias excussa que saepe per undas / inicias umeris bracchia lassa meis* (Ero nella lettera a Leandro); *met.* 3,389 *ibat ut iniceret sperato bracchia collo* (Eco rispetto a Narciso). In Ov. *met.* 1,184, invece, il nesso ha un significato ostile e l’immagine è riferita ai Giganti che tentano l’assalto al cielo.

⁷¹ In poesia *proscindo* è in genere riferito ai campi arati o alle zolle di terra. Stazio introduce un uso traslato del verbo: cfr. *Theb.* 3,332; 9,595-596; 10,439, con Williams 1972 *ad loc.*; oltre ad accrescere il *pathos*, il petto di Dimante ‘solcato’ dalla ferita profonda (Stat. *Theb.* 10,439 *et magno proscissum vulnere pectus*) richiama – con un effetto di rispecchiamento – la quercia che depone la chioma squarciata dai molti colpi delle Menadi nel sogno di Atalanta, simbolica rappresentazione di Partenopeo e della sua morte imminente (Stat. *Theb.* 9,595-596 *multo proscissam vulnere cernit / deposuisse comam*).

3. Conclusioni

Il modello ovidiano della coppia di soldati uniti da un sentimento amoroso, così come l'inclusione di accenti sensuali ed elegiaci nelle scene di morte in battaglia, segnano un punto di non ritorno che offre molteplici possibilità di variazione di registri e generi all'interno di un *epos* guerresco dall'architettura formalmente tradizionale quale è la *Tebaide*. Nel poema di Stazio, come si è visto, la coppia di guerrieri-amanti attestata nelle *Metamorfosi* come sviluppo dell'ideale classico della coppia di guerrieri-amici non è oggetto di una ripresa diretta, come accade invece con i virgiliani Eurialo e Niso. In ogni caso, tuttavia, quel modello alternativo di matrice ovidiana esercita un'influenza altrettanto significativa: fornisce un catalogo di gesti, pose e atmosfere che Stazio incorpora in modo trasversale nella rappresentazione della morte di fratelli o amici legati da un vincolo di profonda *fides*. In questo modo, attraverso l'innesto di lessico amatorio nelle scene di 'morte congiunta', già codificate da Virgilio, Stazio ottiene un effetto di accrescimento del *pathos*: da un lato, tutte le coppie di fratelli e amici che muoiono lottando a Tebe sono unite da un amore così forte da non apparire poi molto dissimile da quello che unisce gli innamorati; dall'altro, Opleo e Dimante, mossi dal desiderio di recuperare i corpi dei loro capitani e non dalla brama di strage, si dimostrano più pii dei loro stessi corrispettivi virgiliani, Eurialo e Niso⁷². Così, in un poema che sembra voler polarizzare in forme estreme il mondo degli affetti e dei legami familiari per compensare la perversione della casa tebana, la *pietas* dei molti compagni e congiunti caduti insieme in battaglia viene portata al suo grado superlativo e raffigurata attraverso schemi permeati da una coloritura amorosa. La sequenza delle morti erotizzate nel corso del poema fa risaltare ulteriormente l'odio fraterno di Eteocle e Polinice che raggiunge il culmine nel momento paradossale della loro *iuncta mors* in *Tebaide* 11: una scena in cui gli spunti erotici non sono eliminati, ma al contrario riletti come il prodotto di una tensione irriducibile tra il legame di sangue che di fatto unisce i due fratelli e la sovversione dei vincoli familiari che in egual misura li oppone.

Bibliografia

Augoustakis 2020 = A. Augoustakis, *Collateral Damage? Todeskette in Flavian Epic*, in N. Coffee - C. Forstall - L. Galli Milić - D. Nelis (eds.), *Intertextuality in Flavian Epic Poetry*, Berlin-Boston 2020, 169-185.

⁷² Cfr. Casali 2018, 216-217.

- Baldo 1995 = G. Baldo, *Dall'Eneide alle Metamorfosi. Il codice epico di Ovidio*, Padova 1995.
- Barchiesi 1980 = A. Barchiesi, *Le molte voci di Omero. Intertestualità e trasformazione del modello epico nel decimo dell'Eneide*, «MD» 4, 1980, 9-58.
- Barchiesi-Rosati 2007 = A. Barchiesi - G. Rosati (edd.), *Ovidio, Metamorfosi*, 2, libri 3-4, Milano 2007.
- Bessone 2011 = F. Bessone, *La Tebaide di Stazio. Epica e potere*, Pisa-Roma 2011.
- Bessone 2018a = F. Bessone, *Signs of Discord: Statius's Style and the Traditions on Civil War*, in L. Donovan Ginsberg - D. A. Krasne (eds.), *After 69 CE – Writing Civil War in Flavian Rome*, Berlin-Boston 2018, 89-107.
- Bessone 2018b = F. Bessone, *La ricezione dell'elegia properziana nell'opera di Stazio*, in G. Bonamente - R. Cristofoli - C. Santini (edd.), *Properzio fra Repubblica e Principato*, Proceedings of the Twenty-First International Conference on Propertius (Assisi-Cannara, 30 May-1 June 2016), Turnhout 2018, 13-50.
- Bessone c.d.s. a = F. Bessone, *Statius' Paradoxical Style*, in P. Dainotti - S. Harrison - A. P. Hasegawa (eds.), *Style in Latin Poetry*, Berlin-Boston, c.d.s.
- Bessone c.d.s. b = F. Bessone, *Interpreti antichi di Virgilio: Stazio e il testo dell'Eneide*, c.d.s.
- Bordignon-Bergamo 2019 = G. Bordignon - M. Bergamo, *Iconographies and Pathosformeln of Pain in Aby Warburg's Mnemosyne Atlas: A Pathway through Plates 5, 6, 41, 41a, 42, 53, 56 and 58*, «Ikon» 12, 2019, 219-232.
- Briguglio 2019 = S. Briguglio, *Mira loquor: lo spettacolo (ovidiano) della guerra e l'estetica della morte nella Tebaide di Stazio*, in C. Battistella - M. Fucecchi (edd.), *Dopo Ovidio. Aspetti dell'evoluzione del sistema letterario nella Roma imperiale (e oltre)*, Milano-Udine 2019, 115-131.
- Briguglio 2020 = S. Briguglio, *La notte di Argo. Commento a Stazio, Tebaide, 1, 390-720*, Alessandria 2020.
- Cabani 1995 = M. C. Cabani, *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli 1995.
- Casali 2018 = S. Casali, *Imboscate notturne nell'epica romana*, in A. Chaniotis (éd.), *La nuit. Imaginaire et réalités nocturnes dans le monde gréco-romain*, Fondation Hardt, *Entretiens* 64, Vandœuvres-Genève 2018, 209-256.
- Catoni-Ginzburg-Giuliani-Settis 2013 = M. L. Catoni - C. Ginzburg - L. Giuliani - S. Settis, *Tre figure. Achille, Meleagro, Cristo*, Milano 2013.
- Dewar 1991 = M. Dewar (ed.), *Statius, Thebaid IX*, Oxford 1991.
- Econimo 2021 = F. Econimo, *Ovidio a Tebe. Presenze delle Metamorfosi di Ovidio nella Tebaide di Stazio*, Diss. Scuola Normale Superiore, Pisa 2021.
- Econimo 2022 = F. Econimo, *Illusione e morte: effetti del Sonno nella Tebaide*, «RCCM» 64, 2022, 81-99.
- Esposito 1994 = P. Esposito, *La narrazione inverosimile. Aspetti dell'epica ovidiana*, Napoli 1994.
- Fantuzzi 2012 = M. Fantuzzi, *Achilles in Love: Intertextual Studies*, Oxford 2012.
- Fratantuono-Smith 2015 = L. M. Fratantuono - R. Alden Smith (eds.), *Virgil, Aeneid 5*, Leiden-Boston 2015.

- Ganiban 2007 = R. T. Ganiban, *Statius and Virgil. The Thebaid and the Reinterpretation of the Aeneid*, Cambridge 2007.
- Gervais 2013 = K. Gervais, *Viewing Violence in Statius' Thebaid and the Films of Quentin Tarantino*, in H. Lovatt - C. Vout (eds.), *Epic Visions: Visuality in Greek and Latin Epic and its Reception*, Cambridge 2013, 139-167.
- Gervais 2017 = K. Gervais (ed.), *Statius, Thebaid 2*, Oxford 2017.
- Hardie 1994 = P. Hardie (ed.), *Virgil, Aeneid, Book IX*, Cambridge 1994.
- Harrison 1991 = S. J. Harrison (ed.), *Virgil, Aeneid 10*, Oxford 1991.
- Hill 1996² = D. E. Hill (ed.), *P. Papini Stati Thebaidos libri XII*, editio secunda emendata, Leiden - New York - Köln 1996.
- Housman 1933 = A. E. Housman, *Notes on the Thebaid of Statius*, «CQ» 27, 1933, 1-16.
- Hulls 2006 = J.-M. Hulls, *What's in a Name? Repetition of Names in Statius' Thebaid*, «BICS» 49, 2006, 131-144.
- Keith 2002 = A. M. Keith, *Ovid on Vergilian War Narrative*, «Vergilius» 48, 2002, 105-122.
- Labate 2010 = M. Labate, *Passato remoto. Età mitiche e identità augustea in Ovidio*, Pisa-Roma 2010.
- La Penna 1996 = A. La Penna, *Modelli efebici nella poesia di Stazio*, in F. Delarue - S. Georgacopoulou - P. Laurens - A.-M. Taisne (éd.), *Epicedion. Hommage à P. Papinius Statius 96-1996*, Poitiers 1996, 161-184.
- Markus 1997 = D. D. Markus, *Transfiguring Heroism: Nisus and Euryalus in Statius' Thebaid*, «Vergilius» 43, 1997, 56-62.
- Matthews 2011 = M. Matthews, *The Influence of Roman Love Poetry (and the Merging of Masculine and Feminine) in Lucan's Portrayal of Caesar in De Bello Civili 5.476-497*, «MD» 66, 2011, 121-138.
- McClellan 2019 = A. M. McClellan, *Abused Bodies in Roman Epic*, Cambridge 2019.
- Mencacci 1994 = F. Mencacci, *Felices leti: i guerrieri gemelli nell'epica latina*, «AFLS» 15, 1994, 15-30.
- Michalopoulos 2001 = A. Michalopoulos, *Ancient Etymologies in Ovid's Metamorphoses: A Commented Lexicon*, Leeds 2001.
- Micozzi 1998 = L. Micozzi, *Pathos e figure materne nella Tebaide di Stazio*, «Maia» 50, 1998, 95-121.
- Parkes 2009 = R. Parkes, *Hercules and the Centaurs: Reading Statius with Vergil and Ovid*, «CPh» 104, 2009, 476-494.
- Parkes 2011 = R. Parkes, *Tantalus' Crime, Argive Guilt and Desecration of the Flesh in Statius' Thebaid*, «Scholia» 20, 2011, 80-92.
- Reed 2013 = J. D. Reed (ed.), *Ovidio, Metamorfosi*, 5, libri 10-12, Milano 2013.
- Rosati 2005 = G. Rosati, *Il 'dolce delitto' di Lemno. Lucrezio e l'amore-guerra nell'Ipsipile di Stazio*, in R. Raffaelli - R. M. Danese - M. R. Falivene - L. Lomiento (edd.), *Vicende di Ipsipile. Da Erodoto a Metastasio*, Colloquio di Urbino (5-6 maggio 2003), Urbino 2005, 141-167.
- Rosati 2009 = G. Rosati (ed.), *Ovidio, Metamorfosi*, 3, libri 5-6, Milano 2009.

- Rosati 2015 = G. Rosati, *Ovid and the Epic Cycle*, in M. Fantuzzi - C. Tsagalis (eds.), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge 2015, 565-577.
- Weis 1998 = A. Weis, *The Pasquino Group and Sperlonga: Menelaos and Patroklos or Aeneas and Lausus (Aen. 10.791-832)?*, in K. J. Hartswick - M. C. Sturgeon (eds.), *Stephanos: Studies in Honor of Brunilde Sismondo Ridgway*, Philadelphia 1998, 255-286.
- Williams 1972 = R. D. Williams (ed.), *P. Papini Stati Thebaidos liber decimus*, Leiden 1972.

Abstract: This article focuses on the eroticising details that characterise the death of certain heroic ‘couples’ in the *Thebaid*. The first part analyses the *iuncta mors* of two brothers, the Thespiadae, killed at the hands of Tydeus and, by contrast, the perversion of erotic traits in the joint but discordant death of Eteocles and Polynices. The second part investigates the death of Hoplaus, shot by an arrow while transporting the corpse of Tydeus, and the suicide of Dymas, who throws himself on Parthenopaeus’ body to offer his chest as a tomb. The well-known Virgilian model of Euryalus and Nisus is now restaged in light of a more explicit eroticism, which exalts the extreme loyalty of Hoplaus and Dymas to their leaders. This paper shows how Statius exploits the *iuncta mors* to polarise the heroic code in two different directions: on the one hand, the brothers and friends who die fighting at Thebes are bound by such a strong love that it does not appear dissimilar to that which unites lovers; on the other, the sequence of eroticised deaths further stresses the brotherly hatred between Eteocles and Polynices and the horror of their *iuncta mors*.

FRANCESCA ECONIMO
francesca.econimo@sns.it