

PAN

Rivista di Filologia Latina

12 n.s. (2023)

PAN. Rivista di Filologia Latina
12 n.s. (2023)

Direttori

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

Comitato scientifico

Thomas Baier (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)
Francesca Romana Berno (Sapienza Università di Roma)
Maurizio Bettini (Università degli Studi di Siena)
Armando Bisanti (Università degli Studi di Palermo)
Vicente Cristóbal López (Universidad Complutense de Madrid)
Rita Degl'Innocenti Pierini (Università degli Studi di Firenze)
Alessandro Garcea (Université Paris 4 - Sorbonne)
Tommaso Gazzarri (Union College - New York)
Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Carla Lo Cicero (Università degli Studi Roma 3)
Carlo Martino Lucarini (Università degli Studi di Palermo)
Gabriella Moretti (Università degli Studi di Genova)
Guido Paduano (Università degli Studi di Pisa)
Giovanni Polara (Università degli Studi di Napoli - Federico II)
Alfonso Traina † (Alma Mater Studiorum-Università degli Studi di Bologna)

Comitato di redazione

Francesco Berardi (Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara)
Maurizio Massimo Bianco (Università degli Studi di Palermo)
Orazio Portuese (Università degli Studi di Catania)

Editore

Istituto Poligrafico Europeo | Casa editrice
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
redazione / sede legale: via degli Emiri, 57 - 90135 Palermo
tel. 091 7099510
casaeditrice@gipesrl.net - www.gipesrl.net

© 2023 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
Tutti i diritti riservati

This is a double blind peer-reviewed journal

Classificazione ANVUR: classe A

Il codice etico della rivista è disponibile presso
www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine

La festa di Bacco: dinamiche di *gender*, *vis comica* e riduzione del genere letterario in Stazio *Ach.* 1, 593-618

1. INTRODUZIONE

La critica più recente ha osservato che in ciò che leggiamo dell'*Achilleide* diverse voci generiche convivono e sembrano rivaleggiare per avere il controllo della narrazione, mantenendo uno stato costante di tensione sulla direzione del poema¹. Infiltrazioni liriche ed elegiache si insinuano nel verso eroico² e, con una contaminazione incrociata, Stazio sovrappone anche segnali metagenerici teatrali, tragici ma pure comici³, che invitano il lettore a cercare di interpretare le implicazioni del rapporto con altri codici let-

¹ Fra i contributi più recenti sul tema, vd. C.E. NEWLANDS, *Staius, Poet Between Rome and Naples*, London 2012, p. 69; F. BESSONE, *The Hero's Extended Family. Familial and Narrative Tensions in Staius' Achilleid*, in N. MANIOTI (ed.), *Family in Flavian Epic*, Leiden-Boston 2016, pp. 174-208; ID., *Grecia e Roma nell'Achilleide*, in ID. (a cura di), *Dalla Tebaide alla Commedia. Nuovi studi su Stazio e la sua ricezione*, in *RCCM* 64, 1, 2022, pp. 101-122. In particolare, sulla tensione relativa all'identità poetica dell'*Ach.*, dovuta anche alla presenza combinata di toni e temi di guerra e amore, vd. già S. KOSTER, *Liebe und Krieg in der Achilleis des Staius*, in *WJA* 5, 1979, pp. 189-208; S. HINDS, *Essential Epic: Genre and Gender from Macer to Staius*, in M. DEPEW, D. OBBINK (eds.), *Matrices of Genre: Authors, Canons, and Society*, Harvard 2000, pp. 221-244; D. FEENEY, *Tenui... latens discrimine: Spotting the Differences in Staius' Achilleid*, in *MD* 52, 2004, pp. 84-105.

² Oltre alla ben nota influenza dell'epica omerica e virgiliana e al recupero del modello ovidiano, sia epico che elegiaco, la critica più recente ha osservato i debiti di Stazio verso la poesia elegiaca d'età augustea (vd. R.T. GANIBAN, *The Beginnings of the Achilleid*, in W.J. DOMINIK, NEWLANDS, K. GERVAIS (eds.), *Brill's Companion to Staius*, Leiden-Boston 2015, pp. 76-86; BESSONE, *Visions of a Hero: Optical Illusions and Multifocal Epic in Staius' Achilleid*, in *Helios* 45 (2), 2018, pp. 169-194; R. UCCELLINI, *Su una similitudine in Stazio Achilleide 1.178-181 e suo intento programmatico*, in *Myrtia* 35, 2020, pp. 339-366; ID., *Modelli di alternativa mascolinità: aspetti della presenza della poesia elegiaca nell'Achilleide di Stazio*, in *AC* 91, 2022, pp. 77-95) e anche la lirica oraziana (vd. A. KEITH, *Lyric resonances in Staius' Achilleid*, in BESSONE, M. FUCECCHI (eds.), *The Literary Genres in the Flavian Age*, Berlin-Boston 2017, pp. 283-295).

³ Per quanto riguarda la tragedia, sono stati studiati i contatti con le *Troadi* di Seneca (vd. E. FANTHAM, *Staius' Achilles and his Trojan Model*, in *CQ* 29, 1979, pp. 457-462; M. MCAULEY, *Reproducing Rome: Motherhood in Virgil, Ovid, Seneca, and Staius*, Oxford 2016, pp. 354-359), con la perduta tragedia *Skyroi* (vd. F. JOUAN, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens*, Paris 1966, pp. 204-217; G. ARICÒ, *Contributo alla ricostruzione degli Skyroi euripidei*, in I. GALLO (a cura di), *Studi salernitani in onore di R. Cantarella*, Salerno 1981, pp. 2943-2945; ID., *Rileggendo l'Achilleide*, in F. DELARUE, S. GEORGACOPOULOU, P. LAURENS, A.-M. TAISNE (eds.), *Epicedion. Hommage à P. Papinius Staius*, Poitiers 1996, pp. 185-199; P.J. HESLIN, *The Transvestite Achilles: Gender and Genre in Staius' Achilleid*, Cambridge 2005, pp. 195-198; M. FANTUZZI, *Achilles in Love. Intertextual Studies*, Oxford 2012, pp. 31-35), oltre che con l'*Ifigenia in Aulide* di Euripide (vd. A. BARCHIESI, *Masculinity in the 90's: The Education of Achilles in Staius and Quintilian*, in M. PASCHALIS (ed.), *Roman and Greek Imperial Epic*, Heraklion 2005, pp. 47-75: p. 31 e 70). Sono solo parzialmente esplorati i caratteri comici delle situazioni e anche di certi personaggi dell'*Ach.*: vd. qualche accenno in E. BURCK, *Die Thebais des Staius. Die Achilleis des Staius*, in ID., *Das römische Epos*, Darmstadt 1979, pp. 300-358: p. 356 n. 15; vd. anche n. 55.

terari e intertesti⁴. Seguendo tale sollecitazione, nel contributo propongo alcune riflessioni su un episodio del I libro dell'*Achilleide* (1, 593-618) poco discusso dalla critica. Esplorando la complessa rete di intertestualità attuata in questi versi, lo scopo è evidenziare il modo in cui Stazio inserisce suggestioni tragiche e recupera al contempo anche alcuni aspetti comici, mutuati dal filtro ovidiano, che evidenziano la sua compiuta riflessione sull'incrocio dei generi poetici⁵. Nella scena, la comune ambientazione ritualistica in onore di Dioniso e l'interesse per le dinamiche di *gender* suggeriscono il confronto con le *Baccanti* di Euripide. La rilettura staziana del motivo tragico è però complicata dall'intromissione comica con allusione ad un episodio satiresco del II libro dei *Fasti* di Ovidio. La scena rivela un ridimensionamento della componente tragica, favorita anche dal recupero della storia properziana dell'elegiaco Ercole travestito (4, 9), riuscendo in un complesso processo di riduzione dal tragico al comico e dall'epico all'elegiaco.

2. TRAVESTITISMO E FLUIDITÀ SESSUALE: STAZIO LETTORE DELLE *BACCANTI* DI EURIPIDE

Nelle furtive schermaglie amorose che vedono impegnati Achille e Deidamia durante il soggiorno del giovane presso l'isola di Sciro nel I libro dell'*Achilleide* (559-661), si inserisce la scena della festa di Bacco (593-661), a cui segue la violenza sulla figlia del re (640-661) e la successiva segreta gravidanza (662-674).

*Lucus Agenorei sublimis ad orgia Bacchi
stabat et admissum caelo nemo; huius in umbra
alternam renovare piae trieterida matres* 595
*consuerant scissumque pecus terraque revulsas
ferre trabes gratosque deo prestare furores.
Lex procul ire mares: iterat praecepta verendus
ductor, inaccessumque viris edicitur antrum.
Nec satis est: stat fine dato metuenda sacerdos* 600
*exploratque aditus, ne quis temerator oberret
agmine femineo; tacitus sibi risit Achilles.*

(*Ach.* 1, 593-602)

Il culto del dio si svolge in un luogo sacro, come rivela la descrizione del bosco e la prominenza del termine *lucus* all'inizio di verso (593)⁶. Lì si svolgono i tipici rituali bacchici: le matrone si occupano del taglio di arbusti per ottenere tirsi e fogliame (595)

⁴ Sui segnali metagenetici teatrali, che segnalano spesso passaggi potenzialmente percepiti come tipici di una tradizione epica dominante e ne modificano la loro interpretazione, vd., con riferimenti alla *Theb.* e anche all'*Ach.*, il recente contributo di R. PARKES, *Finding the Tragic in the Epics of Statius*, in S. PAPAIOANNOU, A. MARINIS (eds.), *Elements of Tragedy in Flavian Epic*, Berlin-Boston 2021, pp. 107-128, spec. pp. 119-121.

⁵ Il sapiente riutilizzo di diversi materiali intertestuali è indizio della persistente riflessione letteraria compiuta da Stazio nella poetica dell'*Ach.*: vd. KOSTER, *Liebe und Krieg*, cit., pp. 207-208; BARCHIESI, *La guerra di Troia non avrà luogo: il proemio dell'Achilleide di Stazio*, in *AION* 18, 1996, pp. 45-62; pp. 58-59; HINDS, *Allusion and Intertext: Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998, pp. 224-225; FEENEY, *Tenu... latens*, cit., pp. 97-98; BESSONE, *Visions of a Hero*, cit., pp. 169-194; F. RIPOLL, *En attendant Achille (Stace, Achilleide, 1.467- 513): enjeux dramatiques, éthiques et politiques d'une scène "de transition"*, in *Dicynna* 16, 2019, p. 7.

⁶ Cfr., per il simile uso introduttivo incipitario (*lucus... stabat*) per bosco sacro, Verg. *Aen.* 1, 441; 9, 86 *lucus... fuit*; Prop. 4, 4, 3; Ov. *fast.* 6, 503; Luc. 3, 399 *lucus erat*.

e dello smembramento degli animali (*scissum... pecus*, 596). Si insiste sul fatto che una legge vieti agli uomini di entrare in quel luogo (598): ripete il precetto un sacerdote (*verendus ductor*, 598-599)⁷, che istruisce sul “recinto inaccessibile agli uomini” (599), e una sacerdotessa controlla i punti di accesso possibili (600-601), affinché nessun “profanatore” possa mescolarsi con le donne. E qui Achille ride silenzioso.

Il contesto del rituale bacchico favorisce interessanti stimoli interpretativi a livello metapoetico⁸. Heslin (2005, pp. 243-251) ha dedicato alcune pagine all’episodio, ma osservando l’interpretazione culturale del tema del travestimento come eziologia per la partecipazione maschile ai misteri di Bacco a Roma. Qui analizzo piuttosto come Stazio sfrutta nel contesto della licenziosità del rituale, in quanto marcatore di genere, come spesso accade in letteratura⁹, diversi temi delle *Baccanti*: il motivo del travestimento, elemento intrinseco alla sfera dionisiaca¹⁰; la questione del menadismo, che serve a rinforzare il piegamento di genere tramite la negazione dei protocolli sociali¹¹; il tema dell’ambiguità sessuale, dell’apparenza e del paradosso¹².

Stazio conosceva molto bene il soggetto di questa tragedia euripidea: sappiamo da Giovenale (7, 82-87) che aveva composto una *fabula saltica*, un mimo per il noto attore Paride, dal titolo *Agàve*¹³. Nella dettagliata descrizione del rito è rivelata l’influenza delle *Baccanti* nella menzione del motivo dello sradicamento degli alberi (*Ach.* 1, 595 ~ *Bacch.* 1103-1104) e del rituale *σπαραγμός* (*Ach.* 1, 596 ~ *Bacch.* 734-736), che sembra alludere al corpo straziato di Penteo ad opera della madre Agàve invasata dal furore bacchico (*Bacch.* 1114-1128)¹⁴. La caratterizzazione bacchica dell’isola di Sciro, un luogo riservato alle donne, aveva rassicurato Teti sulla scelta del rifugio di Achille (1, 207-211). La dea aveva invitato Licomede a tenere ‘sua figlia’ al sicuro tra

⁷ *Ductor* è tradotto con un generico “sacerdote” (G. ROSATI (a cura di), *Stazio. Achilleide*, Milano 2002²), o come “primo sacerdote”, da intendersi Licomede (S. JANNACONE, *Stazio. Achilleide*, Firenze 1950, p. 128; HESLIN, *The Transvestite Achilles*, cit., p. 251).

⁸ Sull’opportuno contesto in cui è inserita la scena del rituale femminile nell’*Ach.*, adatta ad esprimere *performance* di *gender* e connesse riflessioni metapoetiche, vd. V. PANOUSI, *Dancing in Scyros: Masculinity and Young Women’s Rituals in the Achilleid*, in A. AUGOUSTAKIS (ed.), *Ritual and Religion in Flavian Epic*, Oxford 2013, pp. 335-351: p. 337 n. 7.

⁹ Sul tema della festa religiosa come marcatore di genere, vd. anche PANOUSI, *Threat and Hope: Women’s Ritual and Civil War in Roman Epic*, in M. PARCA, A. TZANETOU (eds.), *Finding Persephone: Women’s Rituals in the Ancient Mediterranean*, Bloomington 2007, pp. 114-134.

¹⁰ Sul complesso tema del travestimento nelle *Bacch.* di Euripide, vd. R. BUXTON, *Myths and Tragedies in their Ancient Greek Contexts*, Oxford 2013, pp. 219-240; cfr. anche J.R. HOFFMAN, *Ritual License and the Cult of Dionysus*, in *Athenaeum* 77, 1989, pp. 91-115; R. SEAFORD, *Euripides Bacchae*, Warminster 1996, pp. 272-274.

¹¹ Sul menadismo e la sua correlazione con il piegamento del genere: vd. PANOUSI, *Ego Maenas: Maenadism, Marriage, and the Construction of Female Identity in Catullus 63 and 64*, in *Helios* 30, 2003, pp. 101-126, spec. pp. 102-106; cfr. anche la lettura ancora valida di E.R. DODDS, *Maenadism in the Bacchae*, in *Harvard Theological Review* 33.3, 1940, pp. 155-176.

¹² Per una lettura sul tema dell’ambiguità nelle *Bacch.*, vd. M. DELCOURT, *Hermaphrodite. Mythes et rites de la bisexualité dans l’antiquité classique*, Paris 1958, pp. 30 ss.; C. SEGAL, *The Menace of Dionysus: Sex Roles and Reversals in Euripides’ Bacchae*, in *Arethusa* 11, 1/2, 1978, pp. 185-202; vd. anche DODDS, *Euripides Bacchae*, Oxford 1960², a *Bacch.* 453-454, pp. 133-134.

¹³ Vd. ROSATI, *Stazio. Achilleide*, cit., p. 145 n. 176; HESLIN, *The Transvestite Achilles*, cit., p. 242; G. NUZZO (a cura di), *Publio Papinio Stazio. Achilleide*, Palermo 2012, ad *Ach.* 1, 615-618, pp. 120-121.

¹⁴ Cfr. le matrone che offrono al dio il furore gradito, *deo praestare furores*, in *Ach.* 1, 597; vd. ROSATI, *Stazio. Achilleide*, cit., p. 126 n. 141.

le fanciulle, intenta in attività tradizionalmente femminili (1, 354-360), sperando che la fama ripettesse che *hic thias tantum et nihil utile bellis* (1, 393). Anche il re, più avanti, ricorderà ad Ulisse che le figlie sull'isola sono spesso impegnate a celebrare le orge dei riti del dio (812-813). La dimensione menadica è presente ancora più avanti (*Ach.* 1, 821-840), dove le danze delle fanciulle di Sciro riproducono i rituali estatici del culto di Bacco come descritti in *Bacch.* 73-87 e 120-134.

Oltre alla somiglianza generica del contesto, osserviamo altre analogie fra Achille, che entra travestito da donna in un 'recinto' sacro non concesso alla sua natura sessuale, e Penteo, che sale sul monte Citerone per accedere al θίασος delle Menadi (*Bacch.* 56; 221; 558; 680; 977-978; 1180)¹⁵. Entrambi sono nella fase adolescenziale (Achille: *iuvenis*, 1, 7; *puer* 1, 128; 136¹⁶; Penteo: *νεανίας*, 274; *παῖς*, 330), in cui la prima peluria sul volto non è ancora vera barba (*Ach.* 1, 163; *Bacch.* 1185-1187)¹⁷. L'ambiguità sessuale dell'aspetto puerile ed efebico di questi due giovani è il presupposto che consente il camuffamento ad opera di Teti (*Ach.* 1, 318-336) e di Dioniso (*Bacch.* 810-846), con lo scopo di consentire un accesso nel bosco dove è riunito un gruppo femminile, le figlie di Licomede a Sciro (*Ach.* 1, 606-608), le Menadi insieme alle figlie di Cadmo sul monte Citerone (*Bacch.* 37). Penteo accetta una folta parrucca (*Bacch.* 831), una lunga tunica e un nastro sulla fronte per raccogliere i capelli (*Bacch.* 833), un tirso e una pelle di cerbiatto (*Bacch.* 835), attributi di Dioniso (*Bacch.* 24-25) che pure Achille tiene nella mano destra (... *tereti demisit nebrida collo / errantesque sinus hedera collegit et alte / cinxit purpureis flaventia tempora vittis / vibravitque... missile dextra*, *Ach.* 1, 609-612). E anche Penteo si preoccupa di dover tenere il tirso con la destra per somigliare meglio alle Baccanti ("Per assomigliare meglio a una baccante, devo impugnare il tirso con la destra o con la sinistra?", *Bacch.* 941-942; cfr. anche la risposta affermativa di Dioniso, lieto di vedere la trasformazione del giovane, "Con la destra, e lo devi sollevare insieme al piede destro, nella danza. Sono felice che tu abbia mutato il tuo pensiero!", *Bacch.* 943-944¹⁸).

Dapprima Penteo esita ad indossare il peplo, poiché lo trattiene la vergogna (*ἀλλ' αἰδώς μ' ἔχει*, *Bacch.* 828; 836), e lo stesso pudore la dea scorge nel figlio esitante (*puadet hoc mitescere cultu?*, *Ach.* 1, 272)¹⁹. Ma i due divini artefici dell'inganno, Teti e Dioniso, vedono in Achille e Penteo la stessa incertezza mista al desiderio di travestirsi: l'uno, dopo aver osservato le figlie di Licomede (1, 282-300), appare indeciso

¹⁵ Solamente HESLIN (*The Transvestite Achilles*, cit., pp. 232, 235 n. 166, pp. 252-254) segnala la generica somiglianza con Penteo e la lettura 'rovesciata' delle *Baccanti* da parte di Stazio.

¹⁶ Anche secondo altre fonti letterarie, a Sciro Achille è molto giovane (cfr. Schol. 16, 222b; 18, 57a; *Cypria* fr. 21 Bernabé; Paus. 10, 264), sebbene le fonti iconografiche lo rappresentino spesso come un uomo maturo: vd. L. FOUCHER, *Stace et les images d'Achille*, in DELARUE, GEORGACOPOULOU, LAURENS, TAISNE (éds.), *Epicédon. Hommage*, cit., pp. 201-213.

¹⁷ La peluria che ricopre le guance dei due giovani, che non è ancora la vera barba da adulti, è tipica degli efebi particolarmente attraenti: vd. UCCELLINI, *Modelli di alternativa mascolinità*, cit., p. 79 n. 9 con bibliografia.

¹⁸ Tutte le traduzioni del testo delle *Baccanti* citate nel contributo sono di G. GUIDORIZZI (a cura di), *Euripide. Baccanti*, Milano, 2020.

¹⁹ Entrambi sono frenati dal senso di 'vergogna', un sentimento che richiama il timore di non agire in maniera eroica secondo i principi della civiltà epica omerica: l'*αἰδώς* che frena Penteo sembra essere un relitto di stampo eroico che si addice in effetti molto di più ad Achille; vd. GUIDORIZZI, *Euripide. Baccanti*, cit., a 828, p. 229.

e allo stesso tempo voglioso di essere costretto (*aspicit ambiguum genetrice cogique volentem / iniecitque sinus*, 1, 325-326); l'altro, seppur ancora riluttante, appare troppo desideroso di vedere le donne (Di. "Aaah! Vuoi vedere le donne tutte insieme sul monte? Pe. Oh, se lo voglio! Lo pagherei a peso d'oro Di. E come sei stato preso da questo gran desiderio?", 810-813; Di. "Allora non desideri più vedere le Menadi?", 829). Alla fine entrambi acconsentono a travestirsi e a compiere una vera e propria metamorfosi²⁰, come dimostra l'insistenza di Dioniso sul tema, che addirittura rassicura il re: "Davvero sembri una delle figlie di Cadmo" (*Bacch.* 917) e ancora "Vedendo te, mi pare di vedere loro, *Bacch.* 927)²¹. Allo stesso modo, Teti muta l'aspetto del figlio (*Ach.* 1, 334), al punto che "chi lo guarda rimane ingannato dall'incertezza del sesso, che sfugge sotto quella differenza sottile" (336-337)²². Penteo ora può infrangere il divieto – di vestirsi da donna ed entrare nel *thiaso* femminile – e vedere ciò che non è lecito ("Dico a te, Penteo, che brami vedere ciò che non andrebbe visto e ti avvii verso cose che bisognerebbe evitare", *Bacch.* 912-913). Un divieto che rompe anche Achille, nonostante l'insistenza sulla legge che interdice l'ingresso maschile nel recinto sacro nella scena staziana (598-601).

La figura tragica di Penteo sembra pertanto sostenere nell'*Achilleide* un tipo di maschilità alternativa e offrire un altro esempio di travestitismo, tralasciato con astuzia come modello da Teti nel suo discorso persuasivo (*Ach.* 1, 259-266), poiché il re di Tebe è punito per essersi mischiato con le Menadi²³. Ma Penteo è anche esplicitamente menzionato più avanti. Durante la festa in onore degli ospiti giunti a Sciro, le fanciulle offrono danze bacchiche (1, 830-834), ma questa volta Achille, turbato dall'arrivo degli eroi Greci (1, 675 ss.) rifiuta di ballare e comportarsi da donna²⁴. Du-

²⁰ Ampia la bibliografia critica sull'interpretazione del travestimento di Penteo come una sorta di processo di metamorfosi: vd., per es., A. HENRICH, *Changing Dionysiac identities*, in B.F. MEYER, E.P. SANDERS (eds.), *Jewish and Christian Self-definition*, London 1982, pp. 137-160; ID., *Male Intruders among the Maenads: the so-called male Celebrant*, in H.D. EVJEN (ed.), *Mnemei: Classical Studies in memory of K.K. Hulley*, Chico 1984, pp. 69-91; C.M. KALKE, *The making of a Thyrsus: the Transformation of Pentheus in Euripides' Bacchae*, in *AJP* 106, 4, 1985, pp. 409-426; A. MARIETTI, *Il doppio come problema tragico nelle Baccanti di Euripide*, in *Sileno* 28-29, 2003, pp. 47-60; V. WOHL, *Beyond Sexual Difference: Becoming-Woman in Euripides' Bacchae*, in V. PEDRICK, S.M. OBERHELMAN (eds.), *The Soul of Tragedy: Essays on Athenian drama*, Chicago 2005, pp. 137-154.

²¹ E cfr. anche *Bacch.* 854; 914-915.

²² Sul travestimento di Achille in abiti femminili come prima metamorfosi di *gender* (1, 323-348), con conseguente riduzione del profilo epico dell'eroe di Troia: vd. M.S. CYRINO, *Heroes in D(n)ress: Transvestism and Power in the Myths of Herakles and Achilles*, in *Arethusa* 31, 1998, pp. 207-241; HESLIN, *The Transvestite Achilles*, cit., p. 137; BESSONE, *Et qui corpora prima transfiguratur. La poetica ovidiana di Stazio*, in C. BATTISTELLA, FUCECCHI (a cura di), *Dopo Ovidio. Aspetti dell'evoluzione del sistema letterario nella Roma imperiale (e oltre)*, Milano 2019, pp. 53-70.

²³ Eppure, un implicito riferimento proprio alla punizione di Penteo potrebbe essere contenuto in *Ach.* 1, 858-863: Achille paragonato ad un leone avrebbe potuto potenzialmente fare la stessa fine di Penteo, scambiato per un leone (*Bacch.* 1188; 1277; 1283) fatto a pezzi dalla madre e dalle Menadi invasate (sulle similitudini animali in *Bacch.* vd. C. THUMIGER, *Animal World, Animal Representation, and the "Hunting-Model": Between Literal and Figurative in Euripides' "Bacchae"*, in *Phoenix* 60, 3/4, 2006, pp. 191-210); questa similitudine ferina serve invece a Stazio per sottolineare la maturazione del personaggio eroico e prefigurare l'imminente incarnazione omerica di Achille (cfr. Hom. *Il.* 20, 164; 24, 41 e 572), sostenendone il passaggio alla dimensione marziale; vd. C. MCNELIS, *Similes and Gender in the Achilleid*, in DOMINIK, NEWLANDS, GERVAIS (eds.), *Brill's Companion to Statius*, cit., p. 204.

²⁴ Achille qui rifiuta le danze per la presenza degli eroi Greci e poco dopo la sua attenzione sarà catturata dal bagliore dello scudo (1, 852-857), un'attrazione che ricorda il suo tragico destino in guerra

rante la sua ‘contrometamorfofi’²⁵, con una similitudine invertita, Achille assomiglia sempre a Penteo, ma quando ancora respingeva i tirsi e i timpani del culto di Bacco: *Tunc vero, tunc praecipue manifestus Achilles / nec servare vices nec brachia iungere curat; / tunc molles gressus, tunc aspernatur amictus / plus solito rumpitque choros et plurima turbat. / Sic indignantem thyrsos acceptaque matris / tympana iam tristes spectabant Penthea Thebae* (*Ach.* 1, 835-840)²⁶. La memoria di Penteo sostiene l’ingresso di Achille travestito nello spazio in cui si svolge la festa del dio e supporta anche la sua duplice connotazione sessuale a Sciro: il suo desiderio di conoscere il femminile e anche di rifiutarlo. Una esperienza trasgressiva che lo accomuna al giovane re di Tebe, altrettanto indeciso sulla propria sessualità, al contempo attratto dall’altro sesso e dal proibito²⁷.

Paradossalmente, l’ambigua dimensione sessuale di Achille a Sciro²⁸ è supportata anche da Dioniso, il dio ibrido, la cui fisionomia si nutre di tratti ipervirili e associazioni al mondo femminile²⁹. Confuso al gruppo di donne, si è già osservato che Achille porta alcuni attributi tradizionali della divinità, la pelle di cerbiatto (609), i rami d’edera (610), il tirso intrecciato (611): è come il dio che, tornato a Tebe, si rilassa in volto allentando l’animo in molli delizie (615-617), e poi si arma del tirso verdeggianti per assalire gli Indiani (617-618). L’analogia Achille = Bacco è sostenuta da un immaginario dionisiaco piuttosto complesso nell’*Achilleide*³⁰, insieme a quello

e allo stesso tempo sottolinea la fragilità della sua maschilità, distratta dallo splendore delle armi come Eurialo (*Aen.* 9, 359-366) e Camilla (*Aen.* 11, 854). Vd., sul comune ruolo narrativo e metapoetico di questa ‘distrazione’, PANOUSI, *Dancing in Scyros*, cit., p. 350.

²⁵ Dopo la prima metamorfosi da travestito, Achille vedrà un secondo cambiamento, riscoprendo il suo spirito omerico, da *Ach.* 1, 852, quando, alla vista delle armi da guerra offerte da Ulisse (846-851), egli avvampa in volto smosso dal desiderio di guerra (866). Su questa “contrometamorfofi” di Achille dopo la prima ‘trasformazione in donna’, vd. BESSONE, *Visions of a Hero*, cit., p. 184; F. ECONIMO, *Epic Voices in Statius’ Achilleid: Calchas’ Vision and Ulysses’ Plan*, in *CQ* 71, 2021, pp. 759-776: p. 772.

²⁶ La diretta similitudine di Achille con Penteo è sorretta dall’analogia del comune rifiuto ai consigli materni – Achille rifiuta il travestimento suggerito dalla madre e Penteo il culto del dio contro l’esempio materno – e del loro conseguente destino funesto, perché entrambi si condannano a morte: Achille andrà a Troia e lì vi troverà la morte, Penteo sarà ucciso dalle Menadi; vd. anche N.J.H. STURT, *Four Sexual Similes in Statius*, in *Latomus* 41, 1982, pp. 833-840: p. 837; ROSATI, *L’Achilleide di Stazio, un’epica «en travesti»*, in *Id.*, *Stazio. Achilleide*, cit., pp. 5-61: p. 19 n. 27.

²⁷ Vd. I. RUFFELL, *Bacchae. An Excessively High Price to pay for Being Reluctant to Emerge from the Closet?*, in S. OLSEN, M. TELÒ (eds.), *Queer Euripides. Re-Readings in Greek Tragedy*, London 2022, pp. 239-248, spec. p. 246.

²⁸ Sulla caratterizzazione dell’*ambiguus* Achille a Sciro e sul sostegno offerto dalla poesia ovidiana per questa poetica dell’ambiguità, vd. HINDS, *Allusion and Intertext*, cit., pp. 139-141; ROSATI, *L’Achilleide di Stazio*, cit., pp. 9-10; P.J. DAVIS, *Allusion to Ovid and Others in Statius’ Achilleid*, in *Ramus* 35, 2006, pp. 129-143; L. MICOZZI, *A lezione di Ars amatoria nell’Achilleide*, in *MD* 59, 2007, pp. 127-144, spec. pp. 131-134; L. SANNA, *Achilles, the Wise Lover and his Seductive Strategies (Statius, Achilleid 1.560–92)*, in *CQ* 57, 2007, pp. 207-215: p. 208; DELARUE, *Guerre et Amour: unité et cohérence de l’Achilleide*, in *VL* 178, 2008, pp. 73-83; A. CAMERON, *Young Achilles in the Roman World*, in *JRS* 99, 2009, pp. 1-22; MCAULEY, *Ambiguous Sexus: Epic Masculinity in Transition in Statius’ Achilleid*, in *Akroterion* 55, 2012, pp. 37-60.

²⁹ La tradizione associa queste caratteristiche di Bacco al suo giovanile travestimento femminile, paragonabile a quello di Achille a Sciro: cfr. ad es. Sen. *Oed.* 412-423; vd. ROSATI, *L’Achilleide di Stazio*, cit., p. 18 n. 26; M. FUSILLO, *Il dio ibrido. Dioniso e le Baccanti nel Novecento*, Bologna 2006, p. 36.

³⁰ Sull’assimilazione di Achille a Bacco e in particolare sul paragone in questa scena della festa, vd. TAISNE, *Bacchus dans le destin d’Achille*, in *Latomus* 35, 1976, pp. 363-379, spec. pp. 370-372; HESLIN, *The Transvestite Achilles*, cit., pp. 253-255.

fronteggiare gli Indiani (617-618) e un oggetto simile tiene in mano Achille (*vibravit... gravi redimitum missile dextra, / attonito stat turba metu*, 1, 612-613)³⁹. Ed è questa visione di un'arma stretta col braccio possente a generare una paradossale reazione nelle fanciulle, ora impaurite, che però desiderano tutte avvicinarsi a lui⁴⁰. Il tirso è attribuito dionisiaco, un oggetto femminile, ma anche uno strumento di guerra, oltre che un simbolo fallico⁴¹, la cui visione, in questo contesto interdetto ad un uomo, assume connotazioni comico-ironiche. Lo stesso Achille è consapevole dell'aspetto umoristico della sua partecipazione alla festa in questa veste: ride perché lui, un giorno vero condottiero e guerriero di una schiera (cfr. *agmine femineo*, 602; *ducentem*, 603) entra nel luogo vietato in abiti da donna, portando le insegne (603) di memoria militare⁴². Sarà lui il *temerator*⁴³ che, approfittando dell'atmosfera orgiastica, abuserà con la forza di Deidamia (640-644).

3. ALLUSIONI COMICO-SATIRESCHE E RIDUZIONE DEL GENERE LETTERARIO

La tragedia euripidea, pertanto, ben si presta all'interesse di Stazio per le dinamiche di *gender* dei personaggi e anche per la fluidità del genere letterario⁴⁴. Egli è consapevole del fatto che già nelle *Baccanti* si ricorreva a certi moduli topici della commedia, metabolizzati con sapienza, in grado di suscitare comunque anche il senso tragico intorno a ciò che faceva da sempre ridere, ossia il travestimento, il tema dell'ambiguità sessuale e lo scambio tra generi, anche letterari⁴⁵. Stazio propone una revisione del modello

³⁹ *Missile*, di uso militare, è da tradurre con "tirso intrecciato" (trad. ROSATI).

⁴⁰ Il quadretto può forse suggerire una duplice immagine: l'assalto dell'effeminato Bacco agli Indiani anticipa l'assalto sessuale di Achille, a cui Bacco è assomigliato, a Deidamia, o può anche prefigurare la sua futura fisionomia marziale, poiché l'effeminato Achille staziano diventerà un guerriero contro i Troiani ai confini delle terre asiatiche.

⁴¹ Vd. *TLL* 6.3.2552, 39 ss. Sui riferimenti fallici della scena, in cui il tirso è un equivalente ammorbidito dell'*hasta virile*, vd. HESLIN, *The Transvestite Achilles*, cit., pp. 238-242; BESSONE, *Visions of a Hero*, cit., pp. 181-183.

⁴² In tutta questa sezione (593-618) Stazio continua nel gioco di sovrapposizione di diversi marcatori metagenetici: la sottintesa atmosfera bacchico-tragica è comunque contrassegnata dal linguaggio marziale con l'inserimento di diversi elementi associati al genere epico (cfr. *agmine*, 602; *ducentem*, 603; *signa*, 603; *vincitur*, 608; *armat, hostiles, invisit*, 618), che probabilmente prefigurano anche la violenza a Deidamia nella scena successiva: vd. anche PANOUSI, *Dancing in Scyros*, cit., p. 347.

⁴³ Per il duplice significato di *temerator*, vd. n. 52.

⁴⁴ Sugli interessi in particolare di genere e *gender* di Stazio nella poetica dell'*Ach.*, vd. HINDS, *Essential Epic*, cit., pp. 221-244; HESLIN, *The transvestite Achilles*, spec. capp. 3 e 6; UCCellini, *Su una similitudine in Stazio*, cit., spec. 332-339; UCCellini, *Modelli di alternativa mascolinità*, cit., pp. 94-95.

⁴⁵ Sul modello euripideo che ha influenzato anche la presenza di certi aspetti e toni comici in *Ach.*, "una commedia degli equivoci", come il tema dell'ambiguità e gli intrecci basati sulla linea della commedia dell'intrigo, vd. sempre ROSATI, *L'Achilleide di Stazio*, cit., pp. 25-28, p. 26 n. 40. Per la presenza di elementi comici nelle *Baccanti* di Euripide, vd. B. SEIDENSTICKER, *Comic Elements in Euripides' Bacchae*, in *AJPh* 99, 1978, pp. 303-320; SEGAL, *Dionysiac Poetics*, cit., pp. 254-256; J. GREGORY, *Comic Elements in Euripides*, in *Illinois Classical Studies* 24/25, 1999, pp. 59-74; D. KANELAKIS, *Paracomedy in Euripides' Bacchae*, in *Παρουσία* 21, 2019, pp. 63-82; C. JENDZA, *Paracomedy: Appropriations of Comedy in Greek Tragedy*, New York 2020, pp. 108-118; per il legame anche con il dramma satiresco, vd. D. SANSONE, *The Bacchae as Satyr-Play?*, in *Illinois Classical Studies* 3, 1978, pp. 40-46. Sul connubio di questi aspetti come segnale di una trasformazione del genere tragico o anche come eventuale riflesso della natura doppia del dio Dioniso, che facilita il superamento dei confini e dei limiti tra generi, vd. G. BASTA DONZELLI, *Il riso amaro di Dioniso. Euripide*,

euripideo, insistendo in particolare su certe infiltrazioni comiche che ruotano intorno al tema della metamorfosi e consentono una riduzione della dimensione tragica⁴⁶. Ciò è evidente nella scena della festa, in cui, in particolare, Stazio pensa anche ad un racconto ovidiano dal tono comico-grottesco in *Fasti* 2, 303-358⁴⁷. L'episodio si inserisce nella lunga trattazione dei Lupercali (2, 267-474), che descrive la storia dei culti di Fauno nel Lazio, dalle origini greche (271-278) all'introduzione sul suolo italico (279-302), con eziologia del tema della nudità illustrato nell'episodio satiresco inserito nel mito di Ercole asservito per amore ad Onfale (303-358)⁴⁸. Anche il modello di Ercole travestito era già citato opportunamente da Teti per persuadere il figlio ad indossare vesti da donna (*Si Lydia dura / pensa manu mollesque tulit Tiryntbius bastas*, *Ach.* 1, 260-261)⁴⁹. Comune ai due passaggi è ancora l'atmosfera bacchica (*Fast.* 2, 329-330). Il luogo per i riti, anche questo un recinto (*antra* 2, 315; 332), è stato violato dalla presenza maschile di Ercole, che ha indossato abiti femminili per confondersi alle donne (318-324), banchettare e poi riposare con la regina (327-328). Sfruttando il buio della notte, Fauno entra nell'antro per abusare di Onfale (331-332). Il fallimentare tentativo di seduzione del satiro, che si imbatte al buio nell'eroe travestito e cade (337-354), fa sorridere l'Alcide. Al lettore sembra di assistere ad una scena comica, e il sorriso del protagonista coincide con quello dello spettatore. Nel passaggio ovidiano, Stazio ritrova l'ambientazione rustica, il contesto dionisiaco, il motivo del personaggio eroico travestito e anche l'inserzione del tono umoristico. Infatti, anche Achille ride dopo essere entrato nell'antro in cui si svolgono i riti a lui vietati (2, 662) perché: I) ricorda la scena dei *Fasti* in cui l'altro eroe iper-virile del mito ha indossato abiti da donna, ha

'Baccanti' 170-369, in E. MEDDA, M.S. MIRTO (a cura di), *ΚΩΜΩΔΙΟΤΡΑΓΩΔΙΑΙ. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Atti delle giornate di studio 24-25 giugno 2005, Pisa 2006, pp. 1-17.

⁴⁶ Nelle *Baccanti*, oltre a Dioniso, anche Penteo è assoggettato a continue trasformazioni (su cui vd. KALKE, *The making of a Thyrsus*, cit., pp. 409-426): diventa una Baccante e poi è assimilato allo stesso Dioniso quando è scambiato per un leone (Eur. *Bacch.* 1106-1113; 1141-1142; 1196-1197), una delle metamorfosi animali del dio stesso. Pertanto, Achille è Dioniso ma anche Penteo è Dioniso, secondo un processo di ridimensionamento, da dio a uomo mortale, del personaggio tragico. Il parallelo Achille = Penteo era forse già suggerito anche in *Ach.* 1, 328: Teti sistema i capelli di Achille, come Dioniso mette a posto i riccioli di Penteo in *Bacch.* 928-938, in una scena che riduce in maniera comica il protagonista tragico; cfr. anche l'immagine seguente di Dioniso che sistema la veste di Penteo (935-938). Su questi momenti di sdrammatizzazione del contenuto tragico e sull'inserzione di motivi comici nelle *Baccanti*, vd. G. AVEZZÙ, *Il mito sulla scena*, Venezia 2003, pp. 257-258; F. CARPANELLI, *Euripide*, Torino 2005, pp. 177-178.

⁴⁷ HESLIN, *The Transvestite Achilles*, cit. pp. 255-256 intuisce il recupero di Stazio dell'episodio ovidiano, tuttavia senza particolare approfondimento. Sul racconto in *fast.* 2, 303-358 come un 'intermezzo comico', vd. BARCHIESI, *Il poeta e il principe. Ovidio e il discorso augusteo*, Bari 1993, pp. 238-256.

⁴⁸ In particolare, sull'episodio della servitù comica di Ercole per Onfale, all'interno del quale si inserisce la storia di Fauno, oggetto di opere satiriche, vd. R.J. LITTLEWOOD, *Ovid's Lupercalia (Fasti 2.267-452): a Study in the Artistry of the Fasti*, in *Latomus* 34, 1975, pp. 1060-1072.

⁴⁹ Cfr. in particolare che anche qui Ercole è descritto come colui che ha sopportato di tenere nelle mani *molles... bastas*, traducibile in "i molli tirsi", con evidente connotazione bacchica e di genere, non a caso presente anche in un passo delle *Argonautiche* in relazione a Penteo: *Saeuus Echionia ceu Penthea Bacobus in aula / deserit innoxes per roscida cornua vittis, / cum tenet ille deum pudibundaque termina matris / tympanaque et mollem subito miser accipit bastam* (Val. Fl. 7, 301-304). Per il valore fallico di *molles... bastas* e quindi sull'invito di Teti ad Achille di somigliare ad Ercole travestito, che ha tenuto 'la sua lancia morbida', con sottintesa connotazione sessuale, vd. S.J. HEYWORTH, *Ars Moratoria (Ovid AA 1.681-704)*, in *LCM* 17, 1992, pp. 59-61; HESLIN, *The Transvestite Achilles*, cit., pp. 238-241. Su Ercole come modello di travestitismo per Achille, vd. UCCELLINI, *L'arrivo di Achille a Sciro: saggio di commento Stazio Ach. I 1-396*, Pisa 2012, ad *Ach.* 1, 260-261, pp. 193-196.

mutato temporaneamente il suo sesso, è entrato in uno spazio femminile dedicato ai riti nonostante il divieto; II) perché gli (= al lettore) torna in mente la spassosa storia farsesca della fallimentare seduzione di Fauno⁵⁰; III) perché ricorda la risata di Ercole (*ridet et Alcides*, II 355 ~ *risit Achilles*, I 602). Achille è consapevole di essere il profanatore temuto dalla sacerdotessa a guardia dell'anfro (*ne quis temerator oberret*, 601). *Temerator* è neologismo staziano⁵¹, variamente interpretato dai commentatori⁵², ma allude proprio a Fauno, che *intra et huc illuc temerarius errat adulter* (335), con la differenza che Achille, qui come Ercole travestito, riesce a violentare Deidamia col favore del buio (1, 640-645). Un ulteriore motivo di comicità per il lettore-spettatore è dovuto alla scena successiva all'accesso di Achille nel recinto sacro. Un maschio effeminato ed efebico travestito da donna ha il tirso in mano, alla vista del quale le fanciulle hanno paura: il simbolo bacchico qui è connesso al *topos* della *militia amoris*, e allude anche al risvolto satiresco della scena interpretabile come una 'commedia sessuale' alla maniera ovidiana⁵³. In altre parole, il sorriso di Achille è diretto al suo pubblico, che riconosce nelle pieghe dell'atmosfera bacchica di memoria tragica la scena ovidiana dai risvolti comici. Il dialogo con il testo ovidiano qui, come in altri luoghi dell'*Achilleide*, aiuta a sostenere la consapevolezza della coppia narratore-lettore, il cui rapporto è evidenziato dall'ignoranza degli altri personaggi sulla scena⁵⁴. Achille ride perché sa che può sfuggire al divieto di mischiarsi alle donne, ignorare della sua presenza, come altri personaggi travestiti della tragedia e della commedia⁵⁵.

⁵⁰ I passaggi ovidiani apertamente farseschi finiscono frequentemente con le risate dei protagonisti o dei presenti: cfr. *fast.* 1, 438; 3, 693; 3, 757; vd. M. ROBINSON (ed.), *Ovid Fasti Book 2*, edited with Introduction and Commentary, Oxford 2011, a *fast.* 2, 355-256, p. 248.

⁵¹ Usato solo qui e in *Theb.* 11, 12 *Apollineae temerator matris* (di Tizio, che ha attentato a Latona) con il significato di "colui che contamina o viola", specialmente a livello sessuale (*OLD s.v.*).

⁵² Secondo J. MÉHEUST, *Stace. Achilleïde*, Paris 1971, p. 33 n. 5 (cfr. anche JANNACCONE, *Stazio. Achilleïde*, cit., p. 128) in *temerator* c'è un'allusione a Clodio, che travestito da donna accede al tempio della Dea Bona, o addirittura a Ovidio, con sottinteso riferimento al noto *error* che costrinse il poeta all'esilio. Difficile trovare un conforto per entrambe le ipotesi, invece mi pare più plausibile che in *temerator* ci sia il recupero di un uso linguistico ovidiano, con variazione del verbo *temerare*, sia nell'accezione di "profanare, violare" un luogo sacro (*OLD s.v.* 1), di uso comune (cfr. ad. es. Verg. *Aen.* 6, 840 *Troiae templa et temerata Minervae*; Ov. *Her.* 16, 3 *hospiti temeratis... sacris*; Stat. *Theb.* 3, 202), sia soprattutto di "violare sessualmente" (*OLD s.v.* 2), di frequente impiego ovidiano: cfr. ad. es. Ov. *Am.* 1, 8, 19 *ibalamos temerare pudicos*; *Ars* 1, 743 *lectum temeravit*; *Her.* 5, 101 *temerati foedera lecti*; 9, 49 *temeratum... Augen*; 15, 285 *Venerem temerare maritam*; cfr. anche l'uso in *Theb.* 9, 613 *inviso quamvis temerata cubili*; *Ach.* 1, 302 *puer... nulla temeratus pectora motu*.

⁵³ Sugli episodi farseschi di seduzione fallita nei *Fasti* e il loro tono da 'commedia sessuale', vd. FANTHAM, *Sexual Comedy in Ovid's Fasti: Sources and Motivation*, in *HSPb* 87, 1983, pp. 185-216; ROBINSON, *Ovid Fasti Book 2*, cit., pp. 225-226.

⁵⁴ Un modo letterario che presenta evidenti corrispondenze col teatro comico e che Stazio eredita da Ovidio (su cui vd. ROSATI, *Narciso e Pigmalione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze 1983, pp. 28-29).

⁵⁵ La critica ha suggerito di confrontare in particolare la scena in cui Teti presenta a Licomede, un *alter ego* del *senex* gabbato della commedia (su cui vd. ROSATI, *L'Achilleïde di Stazio*, cit., pp. 23-26), il figlio travestito (1, 349-362) con la scena terenziana in *Eunuchus* (475-478), in cui Parmenone presenta alla cortigiana Taide il giovane Cherea travestito da eunuco, con un discorso, simile a quello di Teti, che si muove tra menzogna e verità (vd. C. PRESSE, *La composition de l'Achilleïde de Stace: unité et ambiguïté, Mémoire de Maîtrise*, Univ. de Reims 2002, pp. 98-99). Da confrontare è anche la raccomandazione di Taide a Cheronea di vegliare su Panfila, in modo che nessun uomo le si avvicini (*Eun.* 578-580), con un tono ironico che potrebbe aver ispirato il monito di Licomede (in quanto *ductor*) sul divieto della presenza degli uomini alla festa di Bacco (*Ach.* 1, 598-602); vd. RIPOLL, J. SOUBIRAN (éds.) *Stace, Achilleïde*, Louvain-Parigi 2008,

La sottintesa memoria della scenetta satirica dei *Fasti* crea un effetto potenzialmente disorientante sull'identità generica di Achille e anche dell'*Achilleide*⁵⁶. Stazio sfrutta gli elementi del dramma satiresco, presenti nel verso elegiaco dei *Fasti*, per sminuire grottescamente il contenuto sacrale della scena. Segnali di questo procedimento riduttivo del tono poetico sono anche l'ambientazione orgiastica e il paragone con Dioniso, il dio della commedia, a cui è quasi sempre associato l'umorismo anche nei *Fasti* di Ovidio⁵⁷. Ma anche la presenza implicita di Ercole travestito che partecipa a rituali bacchici, e che già nei *Fasti* sembra vagamente ricordare il Penteo euripideo⁵⁸, favorisce questo transito da una dimensione alta – tragica ed epica – ad una ridotta – comica ed elegiaca –, completando la riflessione poetica di Stazio sull'incrocio di generi. La critica ha notato che la figura di Ercole travestito di memoria elegiaca è un modello altrettanto importante per la fisionomia del 'multifocale' Achille staziano⁵⁹. Si è già osservato come l'episodio in terra lidia dell'eroe greco sia offerto da Teti come esempio, insieme a quello di Bacco, di travestimento muliebre. Il riferimento è alla *performance* femminile che lo stesso Ercole ricorda di aver sperimentato nella nona elegia del IV libro della raccolta properziana⁶⁰. Come un innamorato davanti alla porta chiusa dell'amante, egli, per convincere le vergini ad accoglierlo nel luogo negato al suo sesso, afferma di aver già ridotto in precedenza la sua dimensione eroica, 'essendo diventato una brava ragazza' (4, 9, 50) presso la corte di Onfale (Prop. 4, 9, 47-50):

*idem ego Sidonia feci servilia palla
officia et Lydo pensa diurna colo,
mollis et hirsutum cepit mihi fascia pectus
et manibus duris apta puella fui.*

50

La descrizione di Ercole in fanciulla ne limita la tradizionale statura epica. Segnali metagenerici consegnano al lettore la sua esperienza elegiaca (*pensa diurna colo*, 48;

p. 47. A questi confronti, aggiungerei anche la scena in cui Taide raccomanda che i presenti abbiano cura della fanciulla (in realtà Cherea) rimanendo in casa (*curate istam diligenter virginem: / domi adsiti facite*, *Eun.* 505-506), parole che sembrano essere ricordate nella raccomandazione di Teti a Licomede di tenere 'sua figlia' chiusa in casa (*Intus ale et similes inter seclude puellas*, *Ach.* 1, 359). Un probabile ulteriore richiamo a questa commedia terenziana, incentrata sempre sul travestitismo e l'ambiguità sessuale, è nella descrizione della posa che Teti fa assumere ad Achille travestito, facendogli allentare il collo e abbassare le spalle (*colla rigentia mollit / submittitque graves umeros et fortia laxat / braccia*, *Ach.* 1, 326-328), una postura che ricorda quella che le madri impartivano alle fanciulle in Ter. *Eun.* 313-314 (*quas matres student / demissis humeris esse, vincto pectore, ut gracilae sient*), e che sembra ancora essere imitata più avanti nella difficoltà di Achille di far passare inosservati gli omeri e il petto sporgenti (*quantum... umeros ac pectora fundat*, *Ach.* 1, 369); su questo ultimo confronto, vd. UCCELLINI, *L'arrivo di Achille*, cit., ad *Ach.* 1, 369, p. 226.

⁵⁶ Anche questo modo di procedere poetico Stazio lo ha appreso sempre dall'esempio ovidiano: vd. BARCHIESI, *Il poeta e il principe*, cit., pp. 238-251. In generale, sulla presenza della componente satirica nei *Fasti*, vd. S. PASCHALIS, *The Satyr who Stirred up the Hornets' Nest. Ovidian "Satyr Play" in the Fasti*, in *Eranos* 108, 2018, pp. 91-110, spec. pp. 91-94.

⁵⁷ Vd. FANTHAM, *Sexual Comedy in Ovid's Fasti*, cit., p. 187.

⁵⁸ Vd. la nota di FUCECCHI nell'edizione di L. CANALI, *Ovidio. I Fasti*, con introduzione e traduzione di CANALI, note di FUCECCHI, Milano 2001³, p. 157 n. 74.

⁵⁹ Sul profilo "multifocale" dell'Achille staziano, vd. BESSONE, *Visions of a Hero*, cit., pp. 169-194.

⁶⁰ Stazio legge Properzio con il filtro ovidiano, dal momento che chiaramente già Ovidio aveva trovato in Prop. 4, 9 e sviluppato ulteriormente l'idea di Ercole come attore di una commedia sessuale: vd. ROBINSON, *Ovid Fasti Book 2*, cit., pp. 226-227.

mollis, fascia pectus, 49; *puella*, 50) e giustificano il suo accesso al recinto (*antrum*, 4, 9, 33) negato agli uomini. La medesima metamorfosi riduttiva subisce Achille tramite il travestimento che gli consente di entrare nell'*antrum* del rito bacchico (*Ach.* 1, 599)⁶¹, in cui sono riunite le vergini di Sciro, dal momento che ora “gli si addice sia il suo vero sesso che quello simulato dall’inganno materno” (1, 605)⁶². Nella strategia retorica di Teti, Ercole è un altro esempio di diversa eroicità, che serve a dimostrare al riluttante Achille che è lecito per un eroe ridimensionare la propria statura epica e trasformarsi, seppur temporaneamente a Sciro, come un attore in scena sul palco⁶³, in un amatore elegiaco⁶⁴. L’esperienza da travestito era d’altra parte consigliata dal modello di Dioniso, di Ercole e in maniera più implicita anche di Penteo.

⁶¹ *Antrum* è una spelonca, una grotta (OLD 1a), ma qui va inteso nel senso di uno spazio sacro (OLD 1b), opportunamente tradotto come “recinto” (ROSATI), e secondo l’uso linguistico in Properzio, oltre che in 4, 9, 33, in diversi luoghi: cfr. 3, 1, 5 (vi si svolgono i riti sacri in onore di Fileta di Cos; definito anche *nemus*, 3, 1, 2, per cui cfr. anche *Ach.* 1, 645); 3, 3, 14 (grotta sul monte Elicon, resa sacra dalla presenza di Apollo); 4, 1, 103 (*antrum* di Giove); 4, 4, 3 (*antrum* nel bosco da cui sgorga la fonte Tarpea); vd. anche DILKE, *Staius. Achilleid*, cit., p. 124. Tuttavia, come nota ROBINSON (*Ovid Fasti Book 2*, cit., a II 315, p. 236), in *fast.* 2, 313-316 gli elementi del luogo, fra cui l'*antrum*, sono tipici di un *locus amoenus* piuttosto che sacro, in cui spesso le vergini vengono aggredite (cfr. *fast.* 3, 11-22; *met.* 4, 297-316). Lo stesso destino che subisce Deidamia dopo che Achille riesce ad entrare nell'*antrum* privato in *Ach.* 1, 640-661.

⁶² Altre reminiscenze linguistiche sono indizio della lettura staziana di questa elegia properziana: cfr. Prop. 4, 9, 9 *ab antro* ~ *Ach.* 1, 150 e 2, 11 (sempre in clausola); Prop. 4, 9, 19 *mugito longo* ~ *Ach.* 1, 524 *longis mugitibus*; Prop. 4, 9, 33 *luci sacro* ~ *Ach.* 1, 287 *luce sacra*; Prop. 4, 9, 57 *magno Tiresias... vates* ~ *Ach.* 1, 493 *magno vatem Calchanta*. Ma, è soprattutto rilevante il recupero della notevole immagine programmatica della richiesta ad Apollo di una nuova fonte ispiratrice, sul modello callimacheo, nel proemio di *Ach.* (*Tu, modo, si veterem digno deplevimus haustu, / da fontes mihi, Phoebe, novos, Ach.* 1, 8-9), che richiama, oltre alla duplice immagine in Prop. 3, 3, 5-6 *parva... tam magnis admoram fontibus ora / unde pater sitiens Ennius ante bibit*, anche Prop. 4, 9, 59 *di tibi dent alios fontes* (vd. DILKE, *Staius. Achilleid*, cit., ad loc.; BARCHIESI, *La guerra di Troia*, cit., p. 51); sui motivi programmatici di questi versi nel proemio e sui riferimenti alla poetica properziana, vd. UCCELLINI, *L’arrivo di Achille*, cit., pp. 27-28 e 40-43; UCCELLINI, *Su una similitudine in Stazio*, cit., pp. 321-322 n. 7.

⁶³ La revisione elegiaca di Ercole da parte di Properzio sembra qui suggerire anche le strutture di una scena comica: Ercole dice di aver indossato una veste femminile tipica da donna (47), ma *palla* è anche l’abito indossato dagli uomini sulla scena in teatro (TLL 10.1.129.15 ss.), quindi Ercole ricorda di essersi comportato anche come un attore sulla scena, come se impersonasse una fanciulla sul palco. È interessante notare che portano la *palla*, un indumento femminile ma anche teatrale, sia Ercole nel verso properziano, sia Bacco, che Teti menziona come modello di travestito in *Ach.* 1, 262-263 (*si decet aurata Bacchum vestigia palla / verrere*), sia Achille in *Ach.* 2, 5 (*nudatum pectora palla*). Vd. anche UCCELLINI, *L’arrivo di Achille*, cit., ad *Ach.* 1, 262-263, p. 197.

⁶⁴ Sul recupero in Stazio *Ach.* 1, 260-261 della storia di Ercole in Properzio come modello di ‘travestitismo’, vd. PARKES, *Hercules and the Centaurs: Reading Staius with Vergil and Ovid*, in CP 104, 2009, pp. 476-494; UCCELLINI, *L’arrivo di Achille*, cit., ad *Ach.* 1, 260-261. Sul ridimensionamento properziano di Ercole dalla sua tradizionale statura eroica ad amatore elegiaco e sulle implicazioni generiche del travestimento di Ercole, vd. J.B. DEBROHUN, *Redressing Elegy’s Puella: Propertius IV and the Rhetoric of Fashion*, in JRS 84, 1994, pp. 41-63: pp. 45-51; F. CAIRNS, *Propertius 4.9: “Hercules Exclusus” and the Dimensions of Genre*, in G.K. GALINSKY (ed.), *The Interpretation of Roman Poetry: Empiricism or Hermeneutics?*, Frankfurt 1992, pp. 65-95; S.H. LINDHEIM, *Hercules Cross-Dressed, Hercules Undressed: Unmasking the Construction of the Propertian Amator in Elegy 4.9*, in *Arethusa* 31, 1998, pp. 43-63: pp. 52-53.

4. CONCLUSIONI

L'epica paradossale dell'*Achilleide* si nutre del dialogo fra vari codici letterari. Stazio è consapevole della complessa operazione poetica intrapresa e riflette anche sulla letteratura come incrocio di generi, nutrita da complicati ed intensi rapporti intertestuali. Nella scena della festa di Bacco in *Ach.* 1, 593-618 questa riflessione è particolarmente evidente. In queste pagine si è dapprima osservato come i personaggi tragici di Penteo e Dioniso sono sfruttati da Stazio come modelli di diversa maschilità, in aggiunta alla storia elegiaca di Ercole asservito, ancora un esempio di 'altro maschio'. Poi è stato esaminato come il contesto del noto modello tragico euripideo, a cui il poeta rimanda con l'ambientazione bacchica e il recupero dei temi del travestitismo e della fluidità sessuale, è ridimensionato con il ricordo di una scena ovidiana comico-satiresca, che alleggerisce il tono dell'episodio e anche della fisionomia del protagonista, che già aveva subito un processo di riduzione elegiaca da parte di Propertio. In conclusione, Stazio mostra al lettore che è possibile comporre poesia su un noto personaggio del mito greco, operando un dialogo generico più ampio con il pubblico, riflettendo sulla curvatura delle categorie poetiche, sulla potenziale riduzione dal tragico al comico e finanche al satiresco, dall'epico all'elegiaco, in un incrocio letterario che è il tratto più distintivo di questo ultimo epos eroico d'età flavia.

ABSTRACT

Il presente contributo esamina una scena dell'*Achilleide* (1, 593-618) con lo scopo di evidenziare le strategie intertestuali attuate da Stazio in questi versi. L'atmosfera bacchica e il contesto ritualistico femminile, in cui si introduce un maschio travestito, rivelano la lettura staziana delle *Baccanti* di Euripide riguardo al tema della fluidità dei personaggi tragici. Tuttavia, l'allusione ad un episodio ovidiano (*fast.* 2, 303-358), con medesima ambientazione bacchica e tema del travestitismo, da cui Stazio recupera anche l'elemento satiresco, ridimensiona la sacralità della scena ad un livello comico. La riduzione del tono poetico da tragico a comico e poi anche da epico a elegiaco, tramite il ricordo della figura del properziano Ercole (4, 9), confermano nel passo l'apprezzamento di Stazio per l'incrocio dei generi letterari.

The paper aims to investigate a scene of *Achilleid* (1, 593-618) with a particular focus on the intertextual Statian strategies on these lines. The Bacchic atmosphere and the ritualistic female context, with a transvestite man, turn out the Statian reading of *Bacchae*' Euripides about the fluidity' theme of the tragic characters. Statius' allusion to an Ovidian episode (*fast.* 2, 303-358), with same Bacchic setting and transvestitism topic, from which Statius recovers the satyr element, reduces the sacredness of the scene. The reduction of poetic tone from tragic to comic and then from epic to elegiac, through the memory of Propertian Hercules (4, 9), claims the Statius' appreciation for the intersection of literary genres.

KEYWORDS: *Achilleid*; flavian epic; intertextuality; literary genre; Statius.

Renée Uccellini
Università degli Studi G. Marconi, Roma
r.uccellini@unimarconi.it