

COLLANA DI TESTI CRITICI LATINI

DIRETTA DA ETTORE PARATORE

L. ANNAEI SENECAE

AGAMEMNONA

EDIDIT ET COMMENTARIO INSTRUXIT

REMUS GIOMINI

ANGELO SIGNORELLI
EDITORE ROMA

COLLANA DI TESTI CRITICI LATINI

DIRETTA DA ETTORE PARATORE

L. ANNAEI SENECAE

AGAMEMNONA

EDIDIT ET COMMENTARIO INSTRUXIT

REMUS GIOMINI

ANGELO SIGNORELLI
EDITORE ROMA

PROPRIETÀ LETTERARIA

ANGELO SIGNORELLI

EDITORE - ROMA



PA
6664
A6
19--

HECTORI PARATORE
magistro humanissimo et dilectissimo
optime de me merito
sacrum

INTRODUZIONE

È la tragedia di Clitemestra. Se si esclude il prologo, detto dall'ombra di Tieste, e l'atto quarto dominato dal dolore di Cassandra (dove però la figura della Tindàride aleggia sulla scena e sovrasta con la sua ascosa presenza tutta l'azione), non v'è altra parte del dramma che non porti l'impronta inconfondibile della personalità di Clitemestra. Agamennone è il personaggio che appare di meno sulla scena: una volta soltanto, nella seconda scena dell'atto quarto, nel drammatico dialogo con Cassandra; di là i suoi lineamenti tragici escono assai indefiniti, appena abbozzati, inconsistenti (un solo tratto ne risulta, la sua *fides* verso gli dei e il suo devoto animo per i celesti che vollero il suo ritorno), tanto da lasciar perplessi sul titolo stesso della tragedia. Come in Eschilo, del resto; e sull'esempio di lui Seneca ha denominato *Agamemnon* il suo dramma¹: con l'enorme differenza che nella concezione eschilea l'*Agamemnone* rappresentava il prologo di una più vasta azione tragica, era l'elemento introduttivo e particolare d'un quadro di più ampio respiro, di proporzioni più complesse e drammatiche. E Seneca sapeva con certezza tutto ciò, perché il suo *Agamemnon*, sebbene in linea con le altre tragedie in quanto al tema del *furor* e del *fatum*, fondamentali di tutto il *corpus tragicum*, svolge un lato della saga degli Atridi, anzi con quelle parole finali di Cas-

¹ Livio Andronico intitolò *Aegisthus* il suo dramma sulla uccisione dell'Atride; Accio la trattò forse nell'*Aegisthus* e nella *Clytaemestra*: dal titolo si doveva già comprendere il nome del protagonista.

sandra *Veniet et vobis furor*², lascia apertamente intendere che l'azione s'è compiuta solo in parte. In realtà, malgrado la sua effimera apparizione sulla scena, la figura di Agamennone è quella che troneggia in tutto il dramma: il motivo del demone vendicatore (ἀλάστωρ), che serpeggia silenziosamente nel petto dei Pelopidi, lo stesso elemento fatalistico che, quale possente maledizione, si tramanda di padre in figlio con voce sinistra ed ineluttabile, nascondono dietro il loro volto il nome di Agamennone. Non a torto, dunque, da lui tolsero nome la tragedia del poeta di Eleusi e quella del filosofo di Cordova: gli elementi dell'azione drammatica provenivano direttamente dalla sua saga.

Due sono le fasi che s'individuano in questa leggenda di Agamennone: una omerica e l'altra post-omerica; in quest'ultima, oltre l'influsso dell'elemento popolare, confluisce l'elaborazione che del mito fecero Stesicoro, Stasino, Pindaro, e sulle sue orme Eschilo. Proprio della post-omerica occorre dire innanzi tutto, per comprendere come Omero, pur non ignaro della discendenza dei Pelopidi, fosse all'oscuro di molti aspetti particolari della saga. Nell'*Iliade*³ si stabilisce che lo scettro da Agamennone impugnato quale simbolo di autorità, era opera di Efesto, il quale lo aveva consegnato al figlio di Crono e costui ad Ermete; da Ermete era passato nelle mani di Pelope e successivamente in quelle di Atreo, di Tieste, di Agamennone. Dell'odio spietato tra Atreo e Tieste neppure una vaga allusione; anzi, tutto fa credere l'opposto, se Ἄτρεὺς δὲ θνήσκων ἔλιπεν πολύαρνι Θυέστη, e può facilmente indurre a sottintendere una reggenza di Tieste durante l'età minorile di Agamennone, figlio di Atreo. È evidente perciò che l'elaborazione del mito deve essere avvenuta in periodo susseguente, sotto la spinta di ben determinati atteggiamenti moralistici del popolo di fronte all'orrendo delitto e soprattutto in rapporto alla dolorosa consapevolezza che la scelleraggine è il fondamento e il

² V. 1033.

³ II 100-08.

presupposto di altre scelleraggini, inevitabili, ma strettamente congiunte, come tante maglie d'una infinita catena, destinata a mai spezzarsi se non coll'estinguersi della casa entro le cui mura s'annidò l'empietà, o con l'intervento divino, che attraverso l'epigono della famiglia (Oreste) attuerà la sospirata purificazione. Così quella cieca fede nella giustizia umana, che si erge a vindice di ogni violazione dei diritti degli uomini e di ogni sconvolgimento dei princìpi etici, si risolve in una manifestazione di superiorità e d'infallibilità della giustizia divina (si veda il primo stasimo dell'*Elettra* sofoclea, vv. 472-515). Di fronte a questa necessità della coscienza popolare, di fronte a questi atteggiamenti spirituali e a questi sentimenti primitivi, è naturale che la leggenda inclini a trasformarsi, ad ampliarsi, specialmente nella ricerca di una causa originaria e di una definizione assoluta che dia completezza al mito. Pelope offre la materia per i fatti antecedenti; del cui contenuto, della cui impronta di pretta intonazione popolare ed eroica sono testimoni lo stesso Pindaro⁴ e Sofocle⁵. Enomao, re di Pisa, rifiutava costantemente di aderire alle nozze della figlia Ippodamia, perché l'oracolo gli aveva predetto che avrebbe trovato la morte per mano del genero; poi, sollecitato da insistenti richieste, acconsentì di darla in sposa a chi lo avesse vinto in una particolare corsa del carro. Il pretendente cioè, prendendo seco Ippodamia, avrebbe dovuto con il suo cocchio spingersi dalle terre di Olimpia fino all'altare di Poseidone in Corinto; il re lo avrebbe inseguito con la sua quadriga, armato d'una lancia con cui lo avrebbe trafitto una volta che lo avesse raggiunto e ne avrebbe staccato il capo per appenderlo al tempio di Ares. Pelope, infiammato della bellezza di Ippodamia, accettò la prova, malgrado altri tredici pretendenti avessero già prima di lui pagato col sacrificio della loro vita tanto ardire; ma Pelope riuscì ad ingraziarsi Poseidone e ad ottenere il suo favore nel

⁴ *Ol.* I 69 sgg.; per cui cfr. lo scolio al v. 92.

⁵ *El.*, l. cit., per cui cfr. lo scolio al v. 509.

terribile cimento, onde ottenne la sospirata vittoria e l'agognato premio, Ippodamia⁶. Una modifica di questo aspetto del mito (che poi è anche la materia adottata da Pindaro) ci viene dallo *Schol. ad Soph. El.* 509, secondo cui la vittoria di Pelope fu ottenuta per il tradimento di Mirtilo, auriga di Enomao, corrotto in precedenza da Pelope con la promessa di farlo partecipe del regno; poi, durante il viaggio di ritorno, davanti a capo Geresto, l'infelice auriga, che il Tantalide s'era portato con sé, veniva precipitato in mare sotto l'accusa di aver offeso Ippodamia⁷. Sarebbe così questa, dopo quella di Tantalò, la prima colpa dei Pelopidi, la proditoria uccisione di Mirtilo, la cui maledizione s'abbatte con voce orrenda sulla stirpe di Pelope ed eterna ristagna nel sangue dei discendenti. Di qui l'inizio della serie delle stragi: trova la morte Crisippo per mano degli stessi fratellastri Atreo e Tieste, incitati dalla madre Ippodamia, la quale, avuto per ciò un diverbio col marito, s'uccide; Pelope, accecato dall'odio, manda in esilio Atreo e Tieste; aspre divergenze sorgono tra i due fratelli per il possesso del trono, e Tieste, per sconfiggere Atreo e macchiarne il nome, ne viola la sposa Eroepe, la quale poi è uccisa dal violento marito; Atreo mette al bando Tieste per l'infame azione; muore Plistene per mano dello stesso padre Atreo, contro il quale era stato incitato da Tieste, il quale lo aveva allevato come suo figlio all'insaputa di Atreo; Atreo richiama Tieste e gli imbandisce le carni dei tre miseri figlioletti (Tantalò e Plistene soltanto, secondo Igino); incestuoso si fa Tieste con la figlia Pelopia (dove nasce Egisto), la quale, venuta a conoscere la sua involontaria scelleratezza, si uccide; Egisto uccide Agamennone e gli seduce la sposa (in Igino Egisto è ricordato anche come uccisore di Atreo)⁸. Ma non mancarono deviazioni e modificazioni di questo filone popolare, secondo quanto Pindaro stesso conferma nell'Olimpica I: geloso custode della serena dignità, dell'infallibile saggezza e giustizia degli

⁶ Cfr. Apollod. II 4.

⁷ Cfr. *Soph. El.* 504 sgg.

⁸ LXXXVIII 11.

dei, non si piega ad attribuire loro azioni disonorevoli, non meno che ai suoi eroi. Ecco così Tantalò, rapito in cielo da Poseidone per la sua bellezza e divenuto suo coppiere, e poi punito dagli dei alle dolorose pene infernali alla stregua d'un mortale non per aver imbandito al divino convito le carni del figlioletto Pelope, ma per aver sottratto ai regni celesti il nettare e l'ambrosia, di cui soltanto essi erano depositari, e averne fatto dono agli uomini.

Tutto ciò è ignoto o trascurato da Omero. Nel racconto di Nestore a Telemaco⁹ parole di fuoco sono lanciate contro Egisto, il quale, mentre Agamennone e gli altri eroi erano sotto le mura di Troia, insidiava con le sue arti subdole la divina Clitemestra; il cantore (ἄοιδὸς ἀνήρ), che lo sposo le aveva dato come custode, era stato ucciso dall'imbelle uomo, il quale poteva così godersi le grazie di una Clitemestra non certo schiva e insensibile (ἐθέλωσαν). Menelao, nella ripresa del mito¹⁰, s'accanisce ancora di più contro Egisto, ormai annidatosi nella casa di Agamennone: appena l'Atride sbarca nella sua terra, carico di preda e di gloria dopo la conquista di Pergamo, è avvistato da una scolta di Egisto, collocata a proposito dal Tiestide con la promessa di due talenti d'oro, se gli avesse preannunciato il ritorno del re. Egisto ordisce l'orrendo disegno¹¹: pone un agguato ad Agamennone e ai suoi del seguito, poi con gran pompa gli muove incontro, gli imbandisce il pranzo e lo uccide, non meno vilmente di come s'ammazza un bue nella mangiatoia. La strage che ne segue è sanguinosa: i compagni di Egisto e di Agamennone cadono tutti nella tremenda lotta¹². Omero dimostra di conoscere i successivi elementi del mito¹³: per sette anni, tiranneggiando sul popolo, regna in Micene Egisto, ma all'ottavo sopraggiunge da Atene il divino Oreste e vendica l'assassinio del padre¹⁴,

⁹ *Odys.* III 262 sgg.

¹⁰ *Odys.* IV 518 sgg.

¹¹ Cfr. *Odys.* I 35 sgg.

¹² Cfr. anche XI 405 sgg.

¹³ *Odys.* IV 304 sgg.

¹⁴ Cfr. anche *Odys.* I 40 sgg. e IV 546 sg.

mettendo a morte con l'odiata madre lo scellerato drudo¹⁵. Se l'ombra di Agamennone¹⁶ rivela ad Ulisse che Clitemestra fu l'artefice dell'orrenda trama, spalleggiata in ciò dal perfido Egisto¹⁷, è per un evidente stato affettivo che nasce dall'amaro odio e dal fero disprezzo per l'impudica e bieca donna, un giorno sua sposa; né mi pare contrasti con quanto qui è detto il racconto che Agamennone fa ad Ulisse¹⁸ della sua misera fine, ripetendo che egli perì per l'empia mano di Clitemestra: Agamennone ha voluto porre un confronto tra l'onesta e fedele Penelope e la sfrontata, cinica natura della Tindaride. Non che Egisto non avesse preso parte all'azione nefanda; solo che il suo nome qui sarebbe stato fuor di luogo.

Con l'elaborazione stesicorea quella priorità della figura di Egisto nella leggenda si stempera: al mito dei Pelopidi si affianca prepotente il mito dei Tindaridi, onde Clitemestra acquista nuova luce. Τυνδάρεως ῥέζων ποτὲ πᾶσι θεοῖς μιᾶς λάθεται ἠπιოდῶρου—Κύπριδος· κείνα δέ, Τυνδάρεω κόραις—χολωσαμένη, διγάμους τίθησιν—καὶ λιπεσάνορος¹⁹.

Così la modificazione apportata da Stesicoro nella sua *Oresteia* doveva appuntarsi proprio sulla figura di Clitemestra, protagonista in vece di Egisto nell'uccisione dello sposo, tanto più che in un altro frammento (15) è descritto un sogno, in cui predomina l'immagine del giovinetto Oreste, destinato a far vendetta della morte del padre. Sul filone stesicoreo s'inserisce il nuovo motivo della leggenda offerto dai Κύπρια di Stasino (nel riassunto che ne fece Proclo), il sacrificio di Ifigenia, elemento importantissimo e sfruttato poi da tutti i tragici. Dice Stasino che Ἀγαμέμνων ἐπὶ θήραν βαλὼν ἔλαφον ὑπερβάλλειν ἔφησε καὶ τὴν Ἄρτεμιν (*apud Proclum*, Κύπρια 3, 15, Mith. Graeci I,

¹⁵ Cfr. Pind. *Pyth.* XI 34 sgg.

¹⁶ *Odys.* XI 409 sgg. c 427 sgg.

¹⁷ Cfr. anche *Odys.* XXIV 95 sgg.

¹⁸ *Odys.* XXIV 199 sg.

¹⁹ *Fr. 17*. Su questa linea anche Esiodo (*fr. 94*), Αἰγίσθῳ παρέλεκτο καὶ εἴλετο χεῖρον' ἀκοίτην.

p. 240 W.) e che Calcante, interpretando l'ira della dea, stabilì che, per placarne lo sdegno, si dovesse sacrificarle la vergine Ifigenia; ma che Artemide αὐτὴν ἐξαρπάσασα εἰς Ταύρους μετακομίζει καὶ ἀθάνατον ποιεῖ. A questa leggenda si riferisce, com'è noto, Euripide nell'*Elettra* e nelle *Ifigenie*, non diversamente Eschilo nell'*Agamennone* e Sofocle nell'*Elettra*, se si esclude il fatto che ambedue considerarono realmente avvenuta la morte della vergine, trascurando l'intervento finale della dea. E tutto ciò è naturale, perché con questo nuovo elemento del mito da una parte si veniva a sgravare Agamennone da una colpa così tremenda, dall'altra si creava per Clitemestra una giustificazione (in Seneca, l'altra, gliela offrirà la schiava Cassandra) al delitto. Questo ampliamento di Stasino non doveva essere ignoto a Pindaro, allorché²⁰ considerava la follia omicida di Clitemestra da due punti di vista: il ricordo della figlia Ifigenia immolata sull'Euripo, e anche la realtà della sua passione per Egisto (ἔννοχοι κοῦται).

Attraverso lente, ma sicure evoluzioni la saga ha portato in primo piano la figura di Clitemestra: Egisto rimane *consors pericli*, ma, come il serpente, si nasconde nell'ombra; è ormai figura secondaria. In Eschilo apparirà solo nell'ultimo episodio; Seneca gli dedicherà un'intera scena (la seconda dell'atto secondo, oltre l'intervento finale), in cui riluce pienamente la sua natura subdola ed egoistica. Dei tragici latini arcaici, purtroppo, ben poco possiamo dire: da quello che si può arguire, anche Livio Andronico, anche Accio (malgrado questi avesse scritto anche un *Aegisthus*) dettero il ruolo di protagonista alla Tindaride.

L'Alfieri stesso non fu da meno, perché il suo *Agamennone* ha come protagonista Clitemestra, dolorosa vittima delle bieche trame e dei folli desideri di Egisto; il quale, sebbene non lesini la sua presenza sulla scena (il prologo-monologo è pronunciato proprio da lui), maschera però abilmente le sue intenzioni fino ad apparire e diventare agli occhi di Clitemestra la creatura

²⁰ *Pyth.* XI 19 sgg.

umiliata e aspramente colpita dalla furia del fato. Solo nel monologo è il vero Egisto, senza ambiguità e sottintesi; nelle parti dialogate, chi riluce è Clitemestra, affascinata ed ammaliata dalla prepotente personalità del suo amante, il cui spirito aleggia in ogni quadro dell'azione tragica: essa ha profondo il senso della colpa, sente nel cuore la nota acuta del terrore per l'immanità della sua decisione, per l'empia crudeltà del piano escogitato, ma nello stesso tempo vi è trascinata da una voce impetuosa e irrefrenabile, da un rapimento sovrumano, da uno slancio furioso. Un oscuro sgomento la tiene, un fascino meraviglioso la abbaglia. Dietro Clitemestra è l'ombra di Egisto; stolto sarebbe negarlo, tanto più che la Tindaride sembra aver così bene assorbito lo spirito, i suggerimenti, le intenzioni dell'amante da rivelare una disposizione al delitto in tutto degna d'un virago, come se questo risolvimento sia nato nel suo stesso animo, senza alcun influsso esterno: l'Agostino dimostra così una certa gelosia del personaggio di Clitemestra, che egli non voleva alterato dalla vicinanza del Tiestide o mosso dai suoi oscuri artifici e dalle sue mani esperte; almeno nella sua forma esteriore. Con questo l'Alfieri raggiungeva lo scopo di non lasciare inosservata e spregiata l'impronta della volontà di Egisto sull'animo di Clitemestra; ma ad un tempo non poteva esimersi dal sottolineare l'incalzare torbido della passione nella donna di fronte ai timidi richiami del senso morale e dal configurare il gesto di Clitemestra come nato da una profonda convinzione e ispirato dall'impeto travolgente dell'odio che ha sopraffatto l'esile voce della coscienza. Egisto nella sua lucida, calcolata freddezza, nel suo desiderio di vendetta che non conosce ostacolo ed esitazione, che calpesta ogni più pallido moralismo, ha ben fissa la mèta (il confronto, anche se alla lontana per diversità d'impostazione e di sviluppo psicologico, con lo shakespeariano Jago non è fuor di luogo); Clitemestra, pur avvinta dal suo folle sogno, dai fantasmi illusori che l'empia e incontenibile passione per Egisto suscita in lei, ha nella sua condotta non pochi ondeggiamenti; non lievi debolezze dimostra il suo cuore. È

l'incertezza di chi non è nata al delitto, sicché il pensiero stesso d'una tale decisione provoca in lei intimi travolgimenti, sussulti spasimosi e reazioni improvvisate che mettono a fuoco la sua umanità.

Il problema delle fonti, che nel commento è trattato con particolare riguardo, va impostato seguendo diverse direttive d'indagine, poiché è assurdo credere alla tesi dello Strauss²¹ che Seneca non abbia adoperato la tragedia latina arcaica, ma solo i modelli e gli argomenti da essa sviluppati: il che per lo Strauss equivale a dire Eschilo e Sofocle, e quest'ultimo in tono assai dimesso, limitato soltanto all'ultima scena. L'influsso della tragedia greca, precisiamolo chiaramente, non può essere messo da canto (non dovremmo aggiungerci anche l'Euripide delle *Troades* e dell'*Helena*?), perché realmente è innegabile, malgrado le evidenti alterazioni e gli ampliamenti apportati dal Cordovese alla trattazione del mito, dettati, più che da particolari atteggiamenti e finalità, da una visione più larga e panoramica della saga. Soltanto non può essere misconosciuta l'impronta di Livio Andronico²², di Pacuvio, di Accio, proprio in nome di quegli ampliamenti, di quei ritocchi, di quelle rielaborazioni che lo Strauss attribuisce necessariamente a Seneca, specialmente là dove Eschilo viene a mancare come modello del nostro. Né si può accedere alla tesi del Bethe²³, del Liedloff²⁴,

²¹ *De ratione inter Sen. et antiquas fabulas Romanas intercedente*, Diss. Rostock 1887, p. 36 sgg.

²² Cfr. MARIOTTI, *Liv. Andron. e la traduzione artistica*, Urbino 1952, p. 64, n. 2, il quale per i rapporti tra Seneca e Livio rimanda giustamente a RIBBECK, *Die roem. Trag.*, p. 28 sgg.

²³ *Proleg. zur Gesch. d. Theat. im Altert.*, Leipzig 1896, p. 247 sgg.

²⁴ *Die Nachbildung griech. und roem. Muster in Sen. Troad. und Agam.*, Progr. Grimma 1902.

²⁵ *De Sen. Agamemnone*, Mnemos. 1914, p. 392 sgg. Il Brakman e il Liedloff videro nella scena Nutrice-Clitemestra, mancante in Eschilo, l'impronta di un'ignota tragedia alessandrina.

²⁶ *Appunti sull'ellenismo nella poesia arcaica latina*, Mem. Acc. Torino 1913, p. 407 sgg; *L. Andron. Fragmenta*, Torino 1937, p. XVII sgg. Cfr. anche *La letterat. di Roma republic. ed augustea*, Athen. 1940, p. 225 sgg.

del Brakman²⁵, del Lenchantin²⁶, del Rostagni²⁷, del Terzaghi²⁸, i quali riconobbero nella struttura e nella materia della tragedia latina arcaica l'influsso particolare di esemplari alessandrini: obiettava giustamente il Mariotti²⁹, rifacendosi alla testimonianza di Cicerone (*Acad. post.* 10), che la tragedia alessandrina fu voce effimera e non varcò i confini del suo mondo fino ad imporre col suo genere una traccia inconfondibile nella drammatica contemporanea latina; costruirvi sopra una tesi metodicamente così congetturale è rischioso e inconcludente azzardo, tanto più che le conoscenze nostre della tragedia ellenistica non consentono di formarci un quadro, sia pure approssimato, della sua intonazione e dei suoi fondamenti. È evidente che da questo si deduce che Seneca, avendo con certezza conosciuto e adoperato i tragici dell'età repubblicana, s'è rifatto alla tragedia greca classica non solo direttamente attraverso la sua personale esperienza e la immediata lettura di Eschilo, di Sofocle, di Euripide, ma anche indirettamente attraverso l'uso di Livio Andronico, di Ennio, di Pacuvio, di Accio; i quali perciò non potevano aver trascurato i tre grandi maestri greci³⁰ per dare la palma a qualche scolorito canovaccio alessandrino, senza risonanza e senza note peculiari, capace di lasciare solo scarse e indecifrabili orme nella tradizione. Soprattutto non si può sottoscrivere questa tesi, perché essa preclude e distrugge ogni impronta personale nel dramma dell'età repubblicana e, ciò che maggiormente interessa in questo lavoro, ogni spunto originale in Seneca. Sostenere che, mancando in Eschilo, in Sofocle, in Euripide una Nutrice e quindi un colloquio Clitemestra-Nutrice, Seneca non poteva averlo dedotto che da una fonte

²⁷ *Equos Troianus sive de vetere Roman. fabula ex Hellenist. expressa*, Riv. Filol. Class. 1916, p. 379 sgg., il quale riconobbe nell'Ἴππος Τρωικός, di cui parla Dioscoride (*Anth. Palat.* V 137) il modello alessandrino di Livio Andronico.

²⁸ *Due tragedie di L. Andronico*, Att. Acc. Torino 1924-25, p. 660 sgg. Dell'esistenza di questi modelli alessandrini per la tragedia latina arcaica discute ampiamente lo ZIEHEN, *R. E.*, 6 A, col. 1981 sgg.

²⁹ *Op. cit.*, p. 63.

³⁰ Degli ovvii rapporti tra Pacuvio ed Euripide discute il LANA, *Pacuvio e i modelli greci*, Att. Acc. Torino 1947-49, p. 26 sgg.

ellenistica, significa voler negare ad ogni costo al poeta personalità di concezione drammatica e originalità di struttura e di sviluppo dell'azione tragica. Né qui si tratta di addurre, come fa S. Landman³¹, la figura di Medea, affermando che Seneca non solo si rifece ai modelli greci nel plasmare i personaggi, ma tenne presente le altre tragedie da lui prima scritte: se l'*Agamemnon*, insieme con l'*Oedipus* e con l'*Hercules Oetaeus*³², è agli inizi della attività tragica del Cordovese, è chiaro che l'asserzione suddetta non ha valore. Merita invece di mettere in luce questo sostrato di soggettiva interpretazione della materia drammatica e questa impronta originale che non manca certo qua e là nella trattazione senecana: il personaggio della Nutrice ce ne offre l'occasione. Già vi è rispetto ad Eschilo « la radicale trasformazione del personaggio di Clitemestra, che da *δῖπρος λέαινα* si trasforma in una tormentata succuba del suo drudo: originalissima e felicissima intuizione che fu sviluppata dall'Alfieri nell'*Agamennone* e nell'*Oreste*, le due tragedie dell'Astigliano più impregnate dello spirito e dei colori di Seneca. Questa trasformazione, di cui al massimo qualche vago preannuncio Seneca poteva trovare nella Clitemestra dell'*Elettra* sofoclea, ha determinato anche l'introduzione del personaggio della nutrice confidente, la quale, come la nutrice di Fedra all'inizio dell'omonimo dramma senecano, tenta di raffrenare la sua figlia di latte sulla china rovinosa in cui si trova. Dovremmo fantasticare in questo caso di modelli latini del periodo arcaico che abbiano determinato Seneca a questi così sostanziali mutamenti? Ma questo equivarrebbe a postulare per la *Phaedra* solo l'influsso ovidiano come determinante per la nuova intuizione

³¹ *De Sen. mulierum person. effingente*, Eos 1928, p. 489 sgg.

³² PARATORE, *Note crit. ed eseg. al testo dello «Herc. Oet.»*, Stud. lat. P. J. Enk septuag. oblata, Leiden 1955, p. 137 sgg.; cfr. anche W. H. FRIEDRICH, *Sprache und Stil des Herc. Oet.*, Herm. 1954, p. 51 sgg. Anche il Brakman (*Mnemos.* 1914, p. 392 sgg.) credeva l'*Agamemnon* e l'*Oedipus* scritte per prime, ma concludeva negativamente sulla teatralità e sulla struttura drammatica di esse, come di tutto il *corpus*.

del personaggio della regina »³³. La stessa scena della profezia di Cassandra (v. 712 sgg.), suddivisa in una visione presente ed una futura, è la prova di questo abile ed originale tocco che Seneca ha saputo infonderle, elaborando e cucendo sapientemente l'elemento virgiliano, fatto di dolorosa constatazione, con l'elemento divinatorio che doveva distinguere la Cassandra dell'*Alexander* euripideo; lo stesso vaticinio-monologo (v. 888 sgg.) di Cassandra, che descrive i momenti d'una visione straordinaria apparsale contemporaneamente al reale compimento dell'azione configurata nella visione medesima, non ha precedenti, perché manca affatto in Eschilo, dove è Clitemestra a venire sulla scena, le mani ancora lorde di sangue, per rendere edotti gli spettatori dell'uccisione dello sposo, manca in Omero e Sofocle, gli unici a seguire la tradizione che stabilisce Agamennone trucidato durante il festoso convito per il suo ritorno.

Dopo queste osservazioni la conclusione è unica e incontrovertibile: Seneca non ebbe un solo modello, né a rigore di logica avrebbe potuto averlo, dal momento che la saga di Agamennone, tragica per eccellenza, sia in Grecia che in Roma ispirò non pochi poeti drammatici; anzi ebbe sott'occhio quanti avevano adoperato gli elementi della leggenda nella loro trattazione, non trascurando neppure gli epici, sicché non c'è da meravigliarsi se talvolta l'intonazione tragica si confonde e viene sopraffatta dall'epica. Di questa conoscenza ampia e meticolosa dei diversi filoni della tradizione bisogna dare atto a Seneca, che seppe documentarsi sopra un argomento variamente elaborato, attingendo naturalmente ai motivi fondamentali e tradizionali già saccheggianti dai precedenti tragediografi; ma occorre anche sottolineare che in mezzo a tanta uniformità di materia e a schemi più o meno fissi, tra l'ineluttabile riaffio-

³³ PARATORE, *Sulla «Phaedra» di Seneca*, Dioniso 1952, p. 211. Cfr. anche GIOMINI, *Saggio sulla «Phaedra» di Sen.*, Roma 1955, p. 24 sgg., e *Phaedra ed.*, Roma 1955, p. 12 sg.

rare di spunti ormai triti e vorrei dire imprescindibili dalla trattazione, Seneca ha introdotto qualcosa di personale, che si configura in una struttura, una nota, uno sviluppo singolare dato al dramma, offrendo così un contributo veramente originale in qualche scena. Non possiamo escludere al fondo dell'elaborazione senecana Eschilo ed Euripide (l'impronta sofoclea è soprattutto individuabile nella seconda scena dell'atto secondo e in quella finale); ciò sarebbe vera stoltezza. Non possiamo tanto meno porre da canto Livio Andronico, Pacuvio, Accio e, perché no?, anche Ennio; e sarebbe paurosa cecità trascurare Virgilio e Ovidio: ma più che di modelli, si deve parlare di suggeritori, di ispiratori per i singoli brani della tragedia, poiché Seneca non tenne un preciso esemplare davanti, ma ne elaborò più d'uno. E di questa nostra tesi ampie e certe documentazioni sono indicate nel commento e negli *exsursus* introduttivi ai singoli episodi (il Coro in Seneca, è ormai noto, malgrado i rapporti, innegabili, con l'azione precedente, costituisce uno sviluppo del tema tragico in chiave fatalistica ed umana, più filosofica ed etica che veramente drammatica): richiamarle in queste pagine importerebbe una lunga parentesi ed un'inutile ripetizione, per cui io rimando senza indugi all'esame dei passi in sede di commento. Anche nelle tragedie successive Seneca non disdegnerà queste innovazioni, questi liberi rifacimenti, queste contaminazioni della materia tradizionale (si pensi alle *Fenicie* e alla *Fedra*): lo scopo del Nostro è ben limitato, poiché attraverso sapienti atteggiamenti antitetici dei personaggi e contrapposizione di scene traluce inconfondibile l'uomo, nei suoi difetti e nelle sue inclinazioni, nel suo mondo affettivo, nel suo egoismo, nei suoi odi. Ecco così la trasformazione del carattere di Deianira³⁴ e Medea, la cui energia dà certamente dei punti alle corrispondenti eroine di Sofocle e di Euripide, anche se, come rilevava acutamente il

³⁴ Cfr. CARLSSON, *Le personnage de Déjanire chez Sénèque et chez Sophocle*, *Eranos* 1947, p. 59 sgg.

Paratore,³⁵ queste lezioni di energia potevano venire a Seneca dalle eroine protagoniste dei drammi sofoclei; ecco l'atteggiamento ora patetico e dubbioso, ora cinico e vigoroso di Clitemestra, ispirato alla Clitemestra dell'*Elettra* di Sofocle per quel suo soccombere alla volontà di Egisto e alla Clitemestra eschilea, non meno che a quella sofoclea, per la scelleratezza della sua azione e l'aggressività che la sua natura talvolta sprigiona, plasmata però dall'arte di Seneca, che scende al fondo dell'animo femminile, ne penetra gli intimi travagli e ne mette a fuoco le passioni più violente. Di qui l'elaborazione che subisce il carattere di Clitemestra, di qui i suoi trapassi psicologici che Seneca ha messo in risalto con mano esperta, con arte straordinaria e fine, almeno per molti critici, i meno intransigenti, s'intende, e i meno legati al preconconcetto tradizionale dell'assoluta letterarietà del *corpus* tragico e delle sue finalità retoriche e oratorie. È manifesto che la mia posizione rispetto al teatro di Seneca non mi permette di essere d'accordo, con le idee espresse dal Lana in un suo recentissimo volume³⁶: io non posso credere che Seneca si sentì costretto a dedicarsi all'attività tragica per il fatto che Nerone, un patito della poesia drammatica, si « sarebbe rivolto ad altri per assecondare il suo gusto naturale » se il suo maestro non lo avesse introdotto ai segreti dell'arte scenica; sicché il Cordovese divenne « in un certo senso, poeta tragico per forza ». Non solo, ma tutta la sua produzione tragica si risolve in « una evidente preoccupazione pedagogica », per mostrare appunto al suo regale allievo i deleteri effetti delle passioni, l'abiezione morale della tirannia, l'esaltazione dell'uomo che modera le sue azioni alla luce della dottrina stoica. Non che tutto ciò sia escluso dalla struttura drammatica senecana; anzi spesso lo sentiamo vivissimo e dominare la scena. Ma più che in funzione pedagogica (basterebbe a smentirla la

³⁵ Sulla « *Phaedra* » . . . , p. 215. Cfr. anche GIOMINI, *Saggio* . . . , alle pagine sopra citate.

³⁶ *Lucio Anneo Seneca*, Torino 1955, p. 179 sgg.

Nutrice della *Phaedra* e il Satellite del *Thyestes*), io lo direi in funzione psicologica, per la caratterizzazione dei personaggi cioè, e per quella sapiente tecnica del contrasto di sentimenti e di idee che si vuole negare a Seneca (ma non può essere misconosciuto a Sofocle, cui non poco deve il nostro) in nome di uno sforzo letterario che il poeta si prefiggerebbe con l'unico scopo di mettere in evidenza i tristi frutti della trasgressione alle leggi etiche: un moralismo pedagogico, null'altro. La conclusione è, all'incirca, quella tradizionale: nessun fondamento realmente tragico nel dramma senecano, nessuna capacità di attingere la vera teatralità (il Lana parla sempre di *lettore*), nessuna tonalità umana, nessun accento di spontanea immediatezza, di spirituale affermazione. Orbene, io non voglio con questi miei studi gettare il velo sui difetti di Seneca (il commento non si stanca, là dove sono palesi, di metterli in luce) per ingigantirne i pregi; negherò cioè che la ridondanza e la gonfiezza retoriche, specie in alcuni monologhi troppo prolissi e nella descrizione del Nunzio, siano elementi trascurabili. Ma non posso acconsentire a distruggere una Clitemestra nella sua patetica e femminile irresolutezza³⁷ dapprima, nella sua furia omicida poi, una Elettra nella sua dirittura morale e nella sua orgogliosa fermezza che la porta ad odiare la madre e a desiderarne la morte, un Egisto bieco e cinico nella sua sete di vendetta e di potere, una Cassandra creatura dolente e umanissima nel suo immane bagaglio di sofferenze e di sventure, addirittura romantica nelle sue invocazioni alla morte³⁸, soltanto in nome di una quanto mai fantomatica funzione retorica e pedagogistica, di una critica notomizzatrice che adopera il metro del presbite per riconoscere da lontano le presupposte artificiosità di tutta l'intelaiatura della tragedia e quello del miope per negarne e svalutarne l'elemento umano e drammatico. Quell'indugiare nello spunto patetico e dell'*horror*, quell'amore per il monologo

³⁷ Cfr. PARATORE, *Sulla «Phaedra»* . . . , p. 215.

³⁸ Cfr. GIOMINI, *Phaedra*, p. 159.

e per il dialogo stretto e concitato, quella ricerca della nota coloristica e descrittiva, quell'andare a fondo dell'animo umano fino a denudarne i sentimenti e le passioni, quel ritmo prerotto « a scatti e a salti, dello sviluppo scenico, che corrisponde alla non meno nervosa, saltellante compagine stilistica »³⁹, se sono caratteristiche dell'asianesimo dell'età neroniana, sono anche i saldi e innegabili puntelli di una intelaiatura precisa, di uno sviluppo artistico, di un contenuto drammatico ed umano del teatro del Cordovese.

³⁹ PARATORE, *Sulla « Phaedra »* . . . , p. 215.

CODICI - EDIZIONI

Per i CODICI e le EDIZIONI rimando a quello che scrissi (pp. 14-20) nella mia edizione della *Phaedra*.

Su P (*Paris*. 8260, *saec.* XIII) si leggano anche le pagine di TH. DUERING, *Herm.* 1912, p. 189 sgg.; TH. H. SLUITER, *L. A. Seneca Oedipus (Praef.*, p. 14 sgg.), Groningae 1941; V. USSANI JR., *Per il testo delle trag. di Seneca*, p. 493 sgg., il quale esamina a fondo il problema dei rapporti tra C P e il commento del Treveth (p. 509 sgg.).

In quanto a S (*Escorial*. 108 (T) III, 11, *saec.* XIII), sulla stessa linea di P e C (quindi legato alla *recensio* A), ma forse più vicino a P che a C, si veda C. E. STUART, *Class. Quart.* 1912, p. 17 sgg.; W. HOFFA, *Herm.* 1914, p. 465; TH. H. SLUITER (nella *Praefatio* alla ediz. dell'*Oedipus*); V. USSANI JR., *op. cit.*, p. 544 sg.

Delle correzioni e delle congetture che il Poggio apportò al *cod. Laur.* 37, 11 (*saec.* XV) discusse il LEO, *L. Ann. Sen. Trag.*, I, *De Sen. trag. obs. crit.*, p. 42 sgg.; ne trattò di scorcio anche TH. DUERING, *Herm.* 1907, p. 118.

[Dopo che avevo licenziato per la stampa queste pagine è uscita una recensione di Paola Venini (*Athenaeum* 1955, p. 382 sgg.) alla mia edizione della *Phaedra* (Roma 1955), per cui si veda anche più oltre il commento al v. 177 di questo volume. Per quanto la Venini mi obietta riguardo a P e a C, debbo ripetere che mai ho pensato di considerare P e C estranei ad A, specialmente se si pensa che i versi mancanti della tradizione interpolata sono omessi regolarmente da P e C; ma poiché tanto P quanto C dimostrano di trovarsi d'accordo con E in molti

luoghi (P anche da solo, e ciò rivela in lui una particolare importanza, perché può ricondurre a lezioni che nell'archetipo [A] erano ancora perfettamente d'accordo con quelle di E), ho voluto indicarli insieme con A (e solo raramente, per non appesantire l'apparato) proprio per far rilevare che le loro lezioni rafforzano e forse guidano più direttamente a configurare la *recensio* A (il consenso di P e C con E ne fa fede). Non perciò giustapposizione, ma estensione di materiale, e non inutile. Del resto nello stesso apparato io rimandavo all'articolo dello Sluiter, per chi avesse voluto studiare questo filone di A (cioè P e C), così efficace nella sua bontà da confermare che l'aspetto di quell'archetipo era in non pochi passi simili ad E.]

CONSPECTUS LIBRORUM

Per quegli studi che non sono qui elencati, ma sono stati adoperati nei problemi di critica testuale e nell'esegesi letteraria, si veda il *Conspectus librorum* inserito nella mia edizione della *Phaedra* (p. 21 sgg.).

ALFONSI. *Dioniso* 1963, p. 25 sgg.

ANDRIEU. *Le dialogue antique*, Paris 1954.

ANLIKER. *Prologe und Akteinteilung in Senecas Tragödien*. Bern und Stuttgart 1960.

BENTLEY. *Adnotationes ad Senecae trag. emendandas* (all'ediz. del Gronov, Amsterdam 1682), edite da A. STACHELSCHIED (*Jahresber. Jahm CXXV*, p. 481 sgg.) e da E. HEDICKE (*Seneca Bentleianus*, Freienwaldiae 1899, in *Studia Bentleiana*, II, p. 9 sgg.).

BETHE. *Homer, Dichtung und Sage, II, Odyssee-Kyklos*, Leipzig - Berlin 1922.

BICKEL. *Lehrbuch des Geschichte d. roem. Literatur*, Heidelberg 1937.

BIRT. *Rhein. Mus.* 1879, p. 550 sg. e 555 sgg.

BRAKMAN. *Mnemos.* 1914, p. 392 sgg.; 1935, p. 55 sgg.

BRUGNOLI. *La tradizione manoscritta di Seneca tragico alla luce delle testimonianze medioevali*. Atti Acc. Naz. Lincei. Memorie. Classe Sc. Mor., Stor. e filol., Ser. VIII, vol. VIII, fasc. 3. Roma 1957, p. 201 sgg.

BUSSFELD. *Die polymetr. Chorlied. in Sen. Oedipus und Agamemnon* Diss. Muenster 1935.

- CARLSSON. *Die Ueberlief. den Sen. - Trag.*, Lund 1926.
- CARLSSON. *Class. Mediaev.* 1948, p. 51 sgg.
- CATTIN. *Les thèmes lyriques dans les tragédies de Sénèque.* Neufchâtel 1963.
- CROENERT. *Griech. liter. Papyri aus Strassburg, Freiburg und Berlin*, Nachricht. Gesellsch. Goetting., Phil. Hist. Kl., H. I, 1922.
- DAMSTÈ. *Mnemos.* 1919, p. 111 sgg.
- DUERING. *Herm.* 1907, p. 113 sgg. e 579 sgg.; 1912, p. 183 sgg.
- DUERING. *Zur Ueberlief. von Sen. Trag.*, Beilage z. Progr. koenigl. Gymnas. georg. zu Lingen. Ostern 1913.
- FRAENKEL. R. E., Suppl. V, s. v. *Andronicus*, col. 598 sgg.
- FRAENKEL. R. E., Suppl. VI, s. v. *Naevius*, col. 632 sgg.
- FRENZEL. *Die Prologe der Trag. Senecas*, Diss. Lipsia 1914.
- FRIEDLAENDER L. *Darstellung aus der Sittengeschichte Roms in d. Zeit von August bis zum Ausgang der Antonine*, Leipzig 1910.
- FRIEDRICH W. H. *Undersuch. zu Sen. dram. Technik*, Diss. Freiburg 1933.
- GIANCOTTI. *Riv. Filol. Class.* 1952, p. 159 sg.
- GIANCOTTI. *Saggio sulle tragedie di Seneca.* Città di Castello 1953.
- GIOMINI. *Phaedram edid. et comment. instrux.*, Roma 1955.
- GIOMINI. *Saggio sulla «Phaedra» di Seneca*, Roma 1955.
- GIOMINI. *De canticis polymetris in «Agamemnone» et «Oedipode» Annaeanis.* Romae 1959.
- HARDER. *Bemerkung. zu d. Trag. d. Seneca*, Festschr. J. Vahlen, Berlin 1900, p. 443 sgg.
- HENRY - WALKER. *Class. Philol.* 1963, p. 1. sgg.
- HERZOG. *Rhein. Mus.* 1928, p. 51 sgg.
- HIPPLER. *Annaeanae quaestiones scaenicae.* Diss. Darmstadt 1926.
- HOICHE. *Die Metra des Trag. Seneca*, Halle 1862.
- HOFFA. *Herm.* 1914, p. 464 sgg.
- HOSIUS. *Fleck. Jahrbuech.* 1892, p. 337 sgg.

- HOUSMAN. *Class. Quart.* 1923, p. 169.
- KAHLEMAYER. *Seesturm und Schiffbruch im antik. Schrifttum*, Diss. Greifswald 1934.
- KER. *Class. Quart.* 1962, p. 48 sgg.
- KLOTZ. *Zur Verskunst d. altroem. Dramas*, Wuerzburg. Jahrbuch. Altertumswiss. 1947, p. 301 sgg.
- KLOTZ. *Scaenior. Romanor. Fragmenta, I*, Monachii 1953.
- KOETSCHAU. *Philol.* 1902, p. 133 sgg.
- KRÓKOWSKI. *De veteribus Roman. trag. primo p. Chr. n. saec. adhuc lectitatis et de Thyeste Annaeana*, Tragika, I, Wroclaw 1952, p. 111 sgg.
- JAHN. *Herm.* 1867, p. 229.
- LANA. *Lucio Anneo Seneca*, Torino 1955.
- LANDMAN. *Eos* 1928, p. 489 sgg.
- LANOWSKI. *La tempête des « Nostoi » dans la tragédie romaine*, Tragika I, Wroclaw 1952, p. 133 sgg.
- LEFKE. *De Eurip. Alexandro*, Diss. Monast. 1936.
- LENCHANTIN DE GUBERNATIS. *Athenaeum* 1940, p. 225 sgg.
- LEO. *Anecdoton Lugdun. eclog. e trag. Senecae continens*, Comment. in honor. F. Buecheleri, H. Useneri, Bonn 1873, p. 29 sgg.
- LEO. *L. Ann. Senecae Tragoediae, I*, Berlin 1878, p. 117 sg. e 127 sgg.; *II*, p. 382.
- LEO. *Rhein. Mus.* 1897, p. 509 sgg.
- LEO. *Der Monolog im Drama*, Berlin 1908.
- LEO. *Plaut. Forschungen*,² Berlin 1912.
- LEO. *Roem. Literatur, I*, Berlin 1913.
- LESOWSKY. *Goetter und goettliche Wesen*, Diss. Wien 1950.
- LIEDLOFF. *De tempestatibus, necyomanteae, inferorum descriptionibus quae apud poetas Roman. primi p. Ch. saec. leguntur*, Diss. Lipsia 1884.

- LIEDLOFF. *Die Nachbildung griech. und roem. Muster in Sen. Troad. und Agam.*, Progr. Grimma 1902.
- LINDSKOG. *Stud. zum antik. Drama*, Lund 1897.
- MADVIG. *Adversaria critica*, II, Hauniae 1873, p. 124 sg.
- MARIOTTI. *Livio Andronico e la traduzione artistica*, Urbino 1952.
- MARTI. *Class. Philol.* 1947, p. 1 sgg.
- MARTI. *Rev. Étud. Lat.* 1949, p. 189 sgg.
- MARX. *Funktion und Form d. Chorlieder in d. Sen. - Trag.*, Diss. Heidelberg 1932.
- MIRMONT. *Étude sur l'ancien. poesie lat.*, Paris 1903.
- MORICCA. *Riv. Filol. Class.* 1920, p. 91 sgg.
- MORICCA. *L. Ann. Sen. Medea - Oed. - Agam. - Herc. Oet., Praef.*, pp. XXI-XXX, Torino 1947.
- MUELLER L. *De Accii fabulis disputatio*, Berlin 1890.
- MUELLER L. *De re metrica*² . . ., Lipsia 1894.
- MUELLER M. *In Sen. tragoedias quaest. criticae*, Diss. Berlin 1898.
- MUELLER M. *Philol.* 1901, p. 268 sg.
- MUENSCHER. *Herm.* 1919, p. 42.
- MUENSCHER. *Senecas Werke, V, Tragoedien*, Philol. Suppl. XVI 1922, H. I.
- NORDEN. *Aeneis Buch VI*, Berlin 1916.
- PARATORE. *Sulla «Phaedra» di Seneca*, Dioniso 1952, p. 210 sg. e 214.
- PARATORE. *Note critiche ed esegetiche al testo dello «Hercules Oetaeus»*, Studia latina Petro Johan. Enk septuag. oblata, Leiden 1955, pp. 148, 153, 155.
- PARATORE. *Stud. Ital. Filol. Class.* 1956, p. 324 sgg.
- PAVANO. *Imitazioni senecane da poeti latini augustei*. Ann. Fac. Mag. Palermo 1961.

- PEIPER. *Observat. in Sen. trag. libellus*. Breslau 1863.
- PEIPER. *Zeitschr. f. Gymnas.* 1864.
- POEPPERLING. *Stud. ueber d. Monolog. in d. Dramen Shakespeare*, Diss. Giessen 1912.
- POHLENZ. *Die griech. Trag.*², Gottinga 1954.
- RANKE. *Die Trag. Senecas*, Abhandl. und Versuche, Leipzig 1888.
- REGEL. *De Vergilio poetarum imitatore testimonia*, Diss. Gottinga 1907.
- REICHARDT. *De metror. lyric. Horatianorum artificiosa elocutione*, Diss. Marburgi Cattorum 1889.
- RIBBECK. *Die roem. Trag. im Zeitalter d. Republik*, Leipzig 1875.
- RIBBECK. *Gesch. d. roem. Dichtung*,² III, Stuttgart 1913.
- RICHTER. *De Sen. trag. auctore*, Diss. Numburgi 1862.
- RICHTER. *Rhein. Mus.* 1863, p. 39 sgg.; 1864, p. 360 sgg.
- RICHTER. *De corruptis quibusdam Sen. trag. locis*, Symbola doct. ien. Gymnas. in honor. Gymnas. isenac. collecta, Jena 1894.
- RICHTER. *Krit. Untersuch. zu Sen. Trag.*, Jena 1899.
- ROBERT. *Griech. Heldensage, III*, Berlin 1923.
- ROMENY. *De auctore trag. quae sub Sen. nomine feruntur, Vergilio imitatore*, Diss. Leiden 1887.
- RUNCHINA. *Tecnica drammatica e retorica nelle tragedie di Seneca*. Ann. Fac. Lett. Filos. e Mag., Cagliari 1960.
- SCHAEFER. *De philosoph. Annaeanae in Sen. trag. vestigiis*, Diss. Jena 1909.
- SCHIEDWEILER. *Philol.* 1948, p. 321 sgg.
- SCHMIDT B. *De emendand. Sen. trag. rationibus prosod. et metricis*, Diss. Berlin 1860.
- SCHREINER. *Seneca quomodo in trag. usus sit exemplar. graecis*, Progr. Gymnas. Straubing 1906-07.

- SCHREINER. *Seneca als Trag.*, Diss. Muenchen 1909.
- SEIBEL. *Quibus artificiis poet. lat. numerorum vocabula difficilia evitaverint*, Diss. Monac. 1909.
- SIEGMUND. *Zur Textkritik d. Trag. Octavia*, Lipsia - Vienna 1907.
- SNELL. *Eurip. Alexandros und andere Strassburg. Papyri*, Herm. Einzelschr., H. 5, 1937.
- STACKMANN. *Class. Mediaev.* 1950, p. 180 sgg.
- STEIDLE. *Philol.* 1944, p. 250 sgg.
- STRAUSS. *De ratione inter Sen. et antiquas fabulas Romanas intercedente*, Diss. Rostoch 1887.
- STRZELECKI. *De Sen. Agam. Euripidisque Alexandro*, Wratislaviae 1949.
- STRZELECKI. *Eos* 1948-49, p. 147 sgg.; 1951, p. 93 sgg.
- STUART. *Class. Quart.* 1911, p. 34.
- STUART. *Class. Quart.* 1912. p. 1 sgg.
- TERZAGHI. *Atti Accad. Torino* 1924-25, p. 660 sgg.
- THOMAS. *Herm.* 1893, p. 308 sgg.
- USSANI JR. *Per il testo delle tragedie di Seneca*. Atti Acc. Naz. Lincei. Memorie. Classe Sc. mor., stor. e filol., ser. VIII, vol. VIII, fasc. 7, Roma 1959, p. 489 sgg.
- WILAMOWITZ. *Coniectanea*, Index schol. aestiv. Gottingae 1884.
- WILAMOWITZ. *Griech. Trag.*, Berlin 1922.

CODICUM CONSPECTUS

- E = codex Laurentianus 37, 13 (*Etruscus*), saec. XI.
- V = codex Vaticanus Lat. 1769, saec. XIV.
- A = *lectio interpolatae recensiois non ante saec. XIII exaratae, e codd. consensu Laurent. 24 sin. 4 et Neapolit. IV D 47 tradita.*
- M = codex Ambrosianus D 276 inf.
- P = codex Parisinus 8260, saec. XIII.
- C = codex Cantabrigensis 406, saec. XIII.
- S = codex Escorialensis 108 (T) III, 11, saec. XIII.
- Ψ = *lectio codd. recent.*
- Anecd. Lugd.* = *Anecdoton Lugdunense, eclogas e tragoediis Senecae continens* (cod. Lugd. 191 B, saec. XIV).
- Treveth* = *lectio e commentario Trevethiano deducta.*
- Poggius* = *correctiones et coniecturae quas Poggius in cod. Laurent. 37, 11 (saec. XV) adnotavit.*

AGAMEMNON

ATTO I (vv. 1-56)

Il prologo, che funge qui, come nell'Hercules Furens, nella Medea, nel Thyestes e nell'Hercules Oetaeus, da primo atto, fa il paio con quello del Thyestes: con la differenza che l'ombra di Tantalo, introdotta a προλογίζειν nel Thyestes, è evocata da una delle Furie e da questa incitata a farsi promotrice novi sceleris: Certetur omni scelere et alterna vice — stringatur ensis; ne sit irarum modus — pudorve, mentis caecus instiget furor — rabies parentum duret et longum nefas — eat in nepotes; nec vacet cuiquam vetus — odisse crimen; semper oriatur novum, — nec unum in uno, dumque punitur scelus, — crescat (vv. 25-32); e prima che il Coro metta fine al prologo, si assiste ad un dialogo concitato e drammatico tra l'ombra di Tantalo e la Furia (cfr. G. KRÓKOWSKI, De veter. Romanor. tragoed. primo p. Chr. n. saec. adhuc lectitatis et de «Thyeste» Annaeana, Tragika I, Wroclaw 1952, p. 128). Qui, invece, l'ombra di Tieste, assetata di vendetta, attizza il suo odio per i discendenti di Atreo, rievocandone con ampia carrellata, ma con dolorosa quanto cruda sequenza le indicibili scelleratezze, ed esorta il dubbioso Egisto al delitto, sì che le ceneri del padre abbiano soddisfazione.

Non a caso l'Agamemnon e il Thyestes hanno il prologo recitato da un'ombra: le due tragedie sono legate intimamente per l'argomento, anzi il Thyestes può ben dirsi l'antefatto dell'azione trattata nell'Agamemnon; e se l'ombra di Tantalo, mossa dalla Furia, riversa tutto il suo furore contro la sua casa e preannuncia, pur oscuramente, la strage dei figli di Tieste per mano di Atreo, l'ombra di Tieste, in aspro contrasto, con accento di compiaciuto verismo quasi a pregustare il sapore della vendetta, annunzia la morte di Agamennone (rex ille regum, ductor Agamemnon ducum, — ... adest — daturus coniugi iugulum suae. — Iam iam natabit sanguine alterno domus, vv. 39-44) in uno scenario di sangue e di odio.

Il tema dell'incertezza, dell'indugio, del timore che afferra l'uomo nel momento della decisione suprema, tema che a ragione può esser consi-

derato caratteristico e fondamentale del prologo senecano, mai come in queste due tragedie si manifesta in tutta la sua importanza; e se negli altri drammi, nell'*Hercules Furens*, nelle *Troades*, nella *Medea* in particolare (il prologo della *Phaedra* è unico, aperto com'è da una monodia in dimetri anapestici e continuato da una scena in cui domina il monologo di Fedra, già preda della passione; in quello dell'*Oedipus* e dell'*Hercules Oetaeus*, nel sovrastante pessimismo fatalistico, il tardar nell'agire è dall'uomo giustificato come volontà dei saeva numina e attribuito alla forza indomabile del Fato) è il personaggio recitante che chiede a se stesso la ragione del suo dubbioso agire, quasi intimorito di fronte alla decisione ormai presa, nel *Thyestes* e nell'*Agamemnon* l'esortazione a soffocare ogni vana titubanza è mediata, viene all'uomo dall'esterno, non dall'intimo del proprio animo. È la Furia che allo spettro di Tantalò grida di farsi distruttore della sua casa (*Hunc, hunc furorem divide in totam domum, v. 101*), è l'ombra di Tieste che al trepido Egisto fa cuore a porre mano al delitto (*Quid pudor vultus gravat? — Quid dextra dubio trepida consilio labat? — Quid ipse temet consulis, torques, rogas, — an deceat hoc te? Respice ad matrem: decet. vv. 49-52*).

La struttura del prologo si distacca però da quella del *Thyestes* (come da quella dell'*Oedipus*; e anche da quella dell'*Hercules Furens*, in cui, se il dialogo manca, poiché è la sola Giunone a parlare, in realtà, con singolarissima costruzione, la dea ha come interlocutrici tacite le Furie), poiché il dialogo è del tutto evitato, non diversamente che nella *Medea* e nell'*Hercules Oetaeus*; infatti al personaggio che *προλογίζει* in trimetri giambici tien dietro subito il Coro. È il prologo a scena unica. Tale struttura ha una sua necessità e una sua funzione, poiché, evitato il dialogo, Seneca ha introdotto il Coro con la specifica intenzione di mettere in evidenza il, comune, ineluttabile fato cui l'uomo servilmente soggiace, e il fallace volto della Fortuna, rapida ad innalzare e a rendere folle l'uomo di superbia e di tirannico potere, per poi colpirlo nel volgere d'un istante e precipitarlo in basso dal piedistallo di gloria e dal seggio regale cui l'aveva sollevato. *Ut praecipites regum casus — Fortuna rotat (vv. 71-72); quicquid in altum — Fortuna tulit, ruitura levat (vv. 100-101)*. Ma quel che maggiormente interessa, è l'innegabile rapporto che il Coro dimostra con il motivo originatore del dramma: in opposizione al furor, all'*Erinys* che arde e travolge i superbi, all'*ἕβρις* che rode gli sceptra e i *nimis excelsi*, s'avanza l'ideale senecano contenuto nella norma epicurea del *λάθῃ βιώσας*, che egli adatta alla sua fede stoica, dell'aurea *mediocritas*, della *continentia*: *modicis rebus longius aevum est: — felix mediae quisquis turbae — sorte quietus, aura stringit — litora tuta timidusque mari — credere*

cumbam remo terras — propiore legit (vv. 102-07). Ideale di moderazione, cui s'ispira anche il Coro che chiude il primo atto del Thyestes (vv. 391-403) e il quarto della Phaedra (vv. 1137-45), parte viva del fondo spirituale ed umano, del sostrato etico che le opere del Cordovese apertamente denunciano e al quale egli tenne severamente fede nella pratica giornaliera e nella vita di corte, anche se con esiti dubbi, a vantaggio d'un folle imperatore.

È evidente, dunque, che la posizione contrastante del Coro col prologo è un artificio di cui si serve il poeta per sottolineare il contenuto morale del prologo stesso e suona come aspra condanna delle bieche parole con cui l'ombra di Tieste scuote il tiepido animo di Egisto, gli inietta l'odio per Agamennone e lo incita alla vendetta; ma nello stesso tempo ottiene lo scopo di isolare l'elemento drammatico e di inquadrare così il motivo predominante di tutta l'azione.

Anche questo prologo, come tutti gli altri della tragedia senecana, mira ad introdurre nel cuore del dramma; nulla ha di espositivo, nulla ha di statico, ed assume perciò, dal punto di vista dell'actio scaenica, la funzione di significare l'eventum (la κατὰστροφή) dell'azione stessa (cfr. LINDSKOG, Stud. z. ant. Drama, p. 18; HIPPLER, Annae-nae quaest. scaen., p. 6 sgg. e 12 sg.; GIOMINI, Saggio sulla « Phaedra » di Sen., p. 35). È questa una tecnica che distingue il Cordovese dall'antica tragedia greca (fa eccezione Euripide con l'Ippolito e le Baccanti, i cui prologhi sono detti da Afrodite e da Dioniso, rispettivamente), e forse anche da quella romana dell'età repubblicana; tanto più che nel prologo sono messi in luce non solo il motivo originatore della tragedia, ma anche i mores, gli affectus del protagonista, o attraverso la sua viva voce o mediante le parole di un dio (Giunone nell'Hercules Furens) ovvero di un'ombra evocata dal Tartaro (Agamemnon, Thyestes). Mai il prologo perde i contatti con l'elemento e l'azione predominanti del dramma (cfr. FRENZEL, Die Prologe d. Trag. Senecas, p. 23, 52 sg., 65, 103; GIOMINI, ed. Phaedra, p. 31), anzi vuol indicarne la successione dei fatti (cfr. LEO, Monol. im Drama, p. 91); e come genere di discorso per monologo e con tonalità prettamente affettive ha un posto di preminenza nella concezione tragica di Seneca, e ne costituisce uno dei cardini (cfr. LEO, op. cit., p. 118; FRENZEL, op. cit., p. 36; GIOMINI, Saggio . . . , pp. 40-41). Tanto più nel nostro caso, in cui la sua indipendenza dall'unico modello greco raffrontabile, l'Agamennone eschileo, è d'una evidenza solare, poiché nel dramma di Eschilo il monologo iniziale è recitato dalla scolta e non ha alcun rapporto né allude all'azione successiva.

THYESTIS UMBRA

Opaca linquens Ditis inferni loca,
adsum profundo Tartari emissus specu,

Ita inscrips. EV THYESTIS tantum A.

1 sgg. Il prologo, recitato dall'ombra di Tieste in forma di monologo, non è sconosciuto alla drammatica precedente a Seneca: già Sofocle stesso aveva adoperato tale tecnica, introducendo a προλογίζειν l'ombra di Achille nella sua *Polissena* (ἀκτὰς ἀπαίωνάς τε καὶ μελαμβραθεῖς — λιποῦσα λίμνης ἦλθον, ἄρσενας χοῶς — Ἀχέροντος ὄξυπλήγας ἠχούσας γόους. *Frq.* 480 N² = *Stob. Flor.* 419, 4) e, veramente straordinario per Sofocle (almeno per quel che si può dedurre dal prologo dell'*Ecuba* euripidea, vv. 37-44), aveva posto un'evidente relazione tra l'apparire dell'εἰδωλον del Pelide sulla sua tomba e le parole di esortazione che egli rivolge ai Greci perché contengano il desiderio del ritorno, anzi evitino di gioirne, rivelando appunto le calamità che già pendono sul loro capo, e alludendo alla morte della vergine Polissena, vittima designata che il fantasma richiede per sé come sacrificio (così la descrizione di Proclo nel suo riassunto del contenuto dei *Nostoi*, per cui cfr. ΒΕΤΗΕ, *Homer II 2 Kyklos*, p. 184, *testim.* 2). Euripide stesso nel prologo dell'*Ecuba* si avvicina alla tecnica sofoclea della *Polissena*: il φάντασμα di Polidoro, entrando in scena, si rifà brevemente alla *Vorgeschichte* dell'azione, quasi a volerne illuminare le cause, per poi mostrare l'*eventum*, gli stadi dello sviluppo dell'azione, puntualizzandoli nella morte sua e quella di Polissena (δυσὸν δὲ παίδοιν δύο νεκρῶ κατόψεται — μήτηρ, ἐμοῦ τε τῆς τε δυστήνου κόρης, vv. 45-46); e il canto di Ecuba, susseguente al prologo, si attaglia perfettamente all'intonazione e alla funzione del prologo, poiché la malferma vecchia s'affissa sulle tremende visioni di sciagure che le sono apparse e sembra confermare dentro di sé la predizione dolorosa del figlio Polidoro. Della tragedia arcaica romana la furia dei secoli ha conservato un solo frammento in tetrametri trocaici catalettici: *Adsum atque advenio Acherunte vix via alta atque ardua, — per speluncas saxis structas asperis pendentibus — maxumis, ubi rigida constat crassa caligo inferum* (Cic. *Tusc. I* 37: *frg. ex inc. incertor. fab.* 38 R³), che il Ribbeck volle attribuire al prologo delle *Troadi* di Accio recitato dall'ombra di Achille (cfr. *Die roem. Trag.*, p. 417 sg.); lasciando da parte la questione dell'attribuzione (del resto A. KLOTZ, *S.R.F.*, I, *Trag. Fragm.*, Monaco 1953, p. 327, preferisce catalogarlo *ex inc. incertor. fab.*, *frg.* 38), comparando invece il frammento con quanto la tragedia greca ha tramandato al riguardo, ne risulta che il poeta latino si è rifatto alla tecnica introdotta dai modelli greci: *Adsum atque advenio* = ἤκω (Euripide;

incertus utras oderim sedes magis :
fugio Thyestes inferos, superos fugo.

Inhorret animus et pavor membra excutit :

5

5. En horret AV pavor mentem Bentley, sed inepte; nam exemplum coll. (Ag. 438) cum hoc v. parum convenit

Eschilo, *Pers.* 692), ἤλθον (Sofocle); *per speluncas* = νεκρῶν κευθμῶνα (Euripide), ἀκτὰς ἀπαιώνας (Sofocle); *caligo* = σκότου (Euripide), μελαμβραθεῖς λμνης (Sofocle); *via alta atque ardua* = Ἰδης χωρὶς ὄκιρται θεῶν (Euripide); *Acherunte* = ἄρσενας χοὰς Ἀχέροντος δῆυπληγας (Sofocle), spunto che, mi pare evidente, il poeta latino ha appena accennato, preso com'è dalla visione dell'aspra e selvaggia natura del luogo, mentre Sofocle s'è lasciato rapire maggiormente dal suono ossessionante delle onde e dalle agghiaccianti, dolorose grida dei dannati (cfr. Kyd, *Spanish Tragedy*, Att. I, sc. VI). Ma io non credo, soprattutto per il fondamento metrico (tetrametri trocaici catalettici), che il frammento della tragedia sopra ricordato (38 K.) possa attribuirsi ad un prologo. Un rapido esame della tragedia arcaica latina sembra confermare ciò: infatti il prologo dell'*Atalanta* (frg. 1 K.) e dell'*Iliona* (frg. 1 K.) di Pacuvio, e quello del *Meleager* (frg. 1 K.) di Accio, i soli ad essere arrivati sino noi e di cui, malgrado la loro frammentarietà inconsistente e irrisoria, abbiamo assoluta certezza, sono tutti composti in trimetri giambici. Per il personaggio-fantasma del prologo, vedi anche il cap. 15 (περὶ φαντασίας) del trattato περὶ ὕψους. Seneca, non c'è dubbio, ha avuto presente un modello greco (*linquens* richiama perfettamente il λιπὼν euripideo e il λιποῦσα sofocleo), come del resto l'arcaico autore del frg. 38 K.; ma non lo seguì alla lettera, preferendo una elaborazione che conservasse una sua originalità pur nella tecnica tradizionale. Il che non esclude, anzi lascia facile adito a ritenere che il frg. 38 K. appartenga ad un passo che offrì al Cordovese materia di suggerimenti (il termine *spelunca* da Seneca ridato con *specus*, i termini *alta* e *caligo*, in Seneca *opaca* . . . *profundo*, e, quel che forse è più interessante, il tentativo di riprodurre particolari tonalità della scena, nel frammento con l'uso accentuato dell'allitterazione, in Seneca col ripetersi di determinati suoni (armonia imitativa), tanto più che con le sue stesse parole (*De ira* III 37, 5 e *Epist.* 58, 5) Seneca dimostra di aver conoscenza diretta dell'antica tragedia romana, e gli studi del Welcker, Ribbeck, Strzelecki (*De Sen. Agam. Euripid. Alex.*), Lanowski, Kròkowski, contro la tesi del Leo, dello Strauss (che ammetteva in Seneca soltanto una conoscenza di seconda mano, non diretta) e del Bickel, hanno confermato, attraverso opportuni ed innegabili confronti, che realmente egli ebbe davanti il dramma arcaico, adattandolo, alla luce del modello greco, al suo particolare modo di intendere l'intelaiatura e l'azione tragica. Sul prologo in Seneca ed Euripide cfr. Anliker, *Prologe*. . . p. 111 sgg.

4-5. La costruzione chiasmica, nella ricerca della simmetria espressiva, quasi a voler indicare e sottolineare, specialmente con la ripresa del medesimo costruito e con una disposizione di termini perfettamente identica a quella del verso precedente il particolare stato del Pelopide, rafforza l'eccitazione che scuote l'ombra di Tieste; il che è tanto più significativo, poiché Seneca ha attribuito al fantasma sensazioni e moti affatto umani. Quest'odio che Tieste, anche da morto, nutre e che lo porta a fuggire la luce non meno che le tenebre, questo vagare folle in una suprema sete di vendetta sembra aver ispirato il monologo

video paternos, immo fraternos lares.
Hoc est vetustum Pelopiae limen domus;

di Egisto nell'*Agamennone* alferiano; l'ombra di Tieste non appare sulla scena, solo Egisto la distingue e a lei si rivolge: « A che m'inseguì, o sanguinosa, irata — Dell'inulto mio padre orribil ombra? — Lasciami, . . . va; cessa, o Tieste; vanne, — Le Stigie rive ad abitar ritorna » (vv. 1-4). Non altrimenti lo spirito del padre di Amleto, quale appare la terza notte sul terrapieno ad Orazio, quale era apparso le due notti precedenti a Marcello e Bernardo, quale apparirà al figlio mentre torna a visitare « i bagliori della luna, facendo la notte spaventosa » (Att. I, sc. IV), e « dannato per un certo termine, a camminare la notte, e per il giorno confinato a digiunare nel fuoco » (Att. I, sc. V). Fugge la luce l'ombra del re danese: lo testimonia la parola di Orazio, « il gallo mattutino ha cantato forte, e a quel suono essa si è ritratta rapidamente, ed è svanita dal nostro sguardo » (Att. I, sc. II); lo conferma la voce del fantasma, « mi pare d'odorar l'aria mattutina; ch'io sia breve » e « La lucciola mostra che il mattino è prossimo, e incomincia a smorzare il suo fuoco inefficace; addio, addio! ricordati di me » (Att. I, sc. V). Né lo spirito può trovar pace nel suo dolore; non lo muove tanto l'odio, quanto il desiderio che l'assassinio non rimanga invendicato e il tormento che il « regio letto di Danimarca sia il giaciglio della lussuria e del dannato incesto » (Att. I, sc. V): di qui il suo iterato e imperioso « giurate », di qui l'esortazione di Amleto, che lo rassicura della vendetta, a dar pace al suo affanno: « Riposa, riposa, turbato spirito » (Att. I, sc. V. Cfr. Kyd, *Spanish Tragedy*, Att. I, sc. VI). Proprio da questi prologhi senecani recitati dall'ombra, che scalgano il prologo euripideo, di ben altra intonazione, e ne fanno le veci, è nata la predilezione della tragedia posteriore a Seneca per il prologo-apparizione. Lo introdusse Thomas Kyd nella sua *Tragedia Spagnola*, portando sulla scena a recitare il prologo l'ombra di Andrea, nobile spagnolo; lo introdusse Christopher Marlowe nell'*Ebreo di Malta*, affidando il prologo, con straordinaria innovazione, allo spirito di Machiavelli. Shakespeare preferì invece far apparire l'ombra nel mezzo dell'azione drammatica (anche Thomas Kyd del resto farà apparire più volte nel corso dell'azione lo spirito di Andrea), forse influenzato in ciò dalla conoscenza dell'*Octavia* pseudo-senecana, sicché non è impossibile al riguardo l'ipotesi che egli l'abbia tenuta presente nell'*Amleto* e nel *Macbeth* (Att. III, sc. IV; sebbene il prologo presenti una scena di sortilegio e sia recitato da tre streghe). Dell'Alfieri si è detto; ma occorre appena aggiungere che nel *Polinice*, anteriore all'*Agamennone*, l'apparizione dello spettro è collocata al termine della scena, nel delirio di Giocasta, cui appare l'insanguinata ombra di Laio e la visione dei figli Eteocle e Polinice che « duran gli sdegni oltre la morte ». Cfr. Hom. *Odys.* XI, 562, in cui Ulisse parla allo spirito sdegnato di Aiace: δάμασον δὲ μένος καὶ ἀγήνορα θυμὸν.

6 sgg. La visione dell'antica dimora di Pelope nei suoi particolari è un episodio necessario a dar ragione del v. 5 *inhorret animus et pavor membra excutit* (cfr. *Troa*. 168), ma nello stesso tempo assume l'aspetto di una *gradatio* nel delineare l'ironia dapprima, l'odio poi del defunto Tieste nei riguardi della sua casa, la cui eredità è solo la nefandezza e il delitto. È, insomma, un'anticipazione di quanto sarà più chiaramente espresso nei vv. 26-36, dove all'ironia s'è sostituita l'amarezza della constatazione, all'odio la voce del pessimismo fatalistico: non è cambiata però la natura dei sentimenti che vibrano in seno al

hinc auspicari regium capiti decus
 mos est Pelasgis, hoc sedent alti toro
 quibus superba scepra gestantur manu,
 locus hic habendae curiae — hic epulis locus.
 Libet reverti. Nonne vel tristes lacus

10

8. huic V 9. alte E

fantasma di Tieste. Quell'*immo* sa di un disprezzo infinito e richiama il *fraterni imperi* (v. 526) e il *fraternae dapis* (v. 983) del *Thyestes*; non a caso sono qui avvicinati nel ricordo Pelope (*paternos*) e Atreo (*fraternos*): più che in quanto padre e fratello, essi sono qui rievocati come coloro che ebbero una sorte affine a quella di Tieste, Pelope per aver esiliato Atreo e per essere stato ucciso imbandito in un banchetto dal padre Tantalò agli dei, Atreo per aver esiliato Tieste e avergli poi imbandito le misere carni dei tre figlioletti. E, a rafforzare questa opinione, la triste morte delle loro spose sembra ancor più assomigliarli: Ippodamia, sposa di Pelope, si uccide, come Pelopia, figlia e poi sposa di Tieste, mentre Eroe, sposa di Atreo, troverà la morte per mano del violento marito. È proprio la tabe della fatale ereditarietà che sconvolge nell'orrore e nel brivido del terrore l'ombra di Tieste: il rivedere il focolare (*lares*) e la soglia (*limen*) della casa dei Pelopidi, il luogo sacro donde si prendevano gli auspici (*hinc auspicari*), la sala del trono (*hoc sedent toro*; in quel *superba manu* e in quel *scepra* traspare un accenno all'odiata tirannia di Atreo), la sede della somma assemblea (*curiae*), è come uno sguardo retrospettivo sulla sorte di una dannata stirpe; ma lo *hic epulis locus* (dove è facile sottintendere e assommare al banchetto di Tieste l'infuato banchetto di Tantalò) sembra far rivivere un passato non troppo lontano. E allora s'accentua il raccapriccio, il fremito s'aggrava, un'insostenibile folla di affetti e di immagini i più vari, i più disparati spinge il fantasma a tornare sui suoi passi e a volgere altrove i pensieri: *libet reverti*. Per l'anafora *hoc, hinc, hoc, hic, hoc*, cfr. *Thy.* 657 sgg.; lo stesso costruito del v. 657 predetto (*hinc auspicari regna Tantalidae solent*) richiamano i vv. 8-9 (*hinc auspicari — mos est Pelasgis*). Cfr. anche Soph. *Elect.* 4 sgg.

12 sgg. Si riallaccia al concetto espresso al v. 3, *incertus utras oderim sedes magis*. Dopo aver rinnovato e rinverdito il dolore per lo scempio di figli, l'ombra si chiede se non sia preferibile la dimora infernale, lontana da sì orribili fantasmi che gli ottenebrano la mente sulla soglia della luce. Il quadro del Tartaro è in tutto simile, fin nei particolari, a quello descritto da Teseo nel finale della *Phaedra* (v. 1234 sgg.) e nell'*Hercules Furens* (v. 750 sgg.), a quello rievocato dallo spirito di Tantalò nel prologo del *Thyestes* (v. 4 sgg.); il passo della *Octavia*, vv. 621-23, è scarno e incolore, sa di fredda imitazione, di nudo catalogo, e può ben costituire una prova negativa della paternità senecana della tragedia; ma spezza l'ispirazione primigenia, che mirava a contrapporre il mondo dei morti al mondo dei vivi. La descrizione delle gravi e ossessionanti pene, cui soggiacciono Issione, Sisifo, Tizio e Tantalò, fa parte della retorica descrittiva, che spesso, in queste inquadrate tradizionali, prende la mano al poeta (cfr. Kyd, *Spanish Tragedy*, Att. I, sc. I e Att. IV, sc. IV; vedi per ciò la mia edizione della *Phaedra*, p. 167): ma qui ha un suo preciso scopo, quello di voler sottolineare, in paragone, la gravità della colpa che l'ombra di Tieste

incolere satius, nonne custodem Stygis
 trigemina nigris colla iactantem iubis?
 Ubi ille celeri corpus evinctus rotae 15
 in se refertur, ubi per adversum irritus
 redeunte totiens luditur saxo labor,
 ubi tondet ales avida fecundum iecur,
 et inter undas fervida exustus siti
 aquas fugaces ore decepto appetit 20
 poenas daturus caelitem dapibus graves —
 sed ille nostrae pars quota est culpae senex?
 Reputemus omnes quos ob infandas manus

13. nosse Koetschau, *Philol.* 1902, p. 145, coll. Ag. 768, H. F. 216, Troa. 693 14. terge-
 mina Ψ nimis E nimis vel nimus V 15. rota E 23. reputamus Ψ

si accinge a commettere per mano di Egisto (*vincam Thyestes sceleribus cunctos
 meis*, v. 25) e quindi di conseguenza la severa pena che lo attende. Non sfugga
 la ridondanza che illumina particolarmente la estenuante fatica di Tantalo
 (vv. 19-20, *undas* e *aquas*, *fervida* e *exustus*, *fugaces* e *decepto*) e quel compiaciuto
 calcar la mano sul *poenas daturus caelitem dapibus graves*: il fantasma di Tieste
 sembra voler sottintendere che Atreo, macchiatosi di colpe uguali, se non mag-
 giori, dovrà pagare il fio della sua ferocia con orribili castighi. Al v. 13 il *nosse*
 del Koetschau (*Philol.* 1902, p. 145) mi pare inutile, e per l'anafora che il *nonne*
 forma con quello del verso precedente e per la facile possibilità di sottintende-
 re un *colere* dal vicino *incolere*: tanto più che il Koetschau congettura *gregis*
 al posto di *Stygis*, onde l'esempio da lui addotto (Ag. 767-68) non gli è più di
 conforto. Come del resto ben poco gli son di sostegno Troa. 693 e H. F. 216,
 luoghi da lui citati. Non è da scartare senza discussione, al v. 15, *rota* di E,
 poiché un riscontro si trova in H. F. 750, *volucris tortus rota*, e, meno efficace, in
Thy. 8, *membra celeri differens cursu rota*.

22 sgg. Con l'accento alle sofferenze che Tantalo sopporta negl'Inferi
 si schiude, ripetendo la caratteristica impalcatura del prologo senecano, l'espo-
 sizione dei motivi che sono alla base della saga dei Tantalidi; lo spirito di
 Tieste risale alle *Urquellen*, alle *Ursachen*, con l'intenzione malcelata di com-
 parare i misfatti dell'avo con i suoi e manifestare così con orgogliosi
 accenti e intima soddisfazione la grandezza e insieme l'atrocità del suo scelle-
 rato disegno. In tal modo è spianata la via al prologo per rappresentare l'*even-*
tum, e l'azione del dramma è già in pieno svolgimento. L'ombra è convinta di
 andare incontro, anche lei, ad orribili pene, se giudica che le colpe di Tantalo
 (*ille senex*), costretto al supplizio dell'eterna sete, sono piccola cosa di fronte a
 quelle di cui si sono macchiatosi e si macchieranno i suoi successori (cfr. per
nostrae pars quota culpae, H. F. 383, 1191; Med. 896; H. O. 51, 640). Mi piace
 soffermarmi su quel *reputamus* (v. 23) di Ψ, più adatto a restituire il senso del
 passo seguente (v. 26 sgg.), che con panoramico sguardo torna ad esaminare
 le scelleratezze passate; non che il *reputemus* sia difettoso, ma racchiude un valore

quaesitor urna Gnosius versat reos,
 vincam Thyestes sceleribus cunctos meis :
 a fratre vincar, liberis plenus tribus
 in me sepultis; viscera exedi mea.
 Nec hactenus Fortuna maculavit patrem,

25

26. vincat V Vv. 26-27 ita scrips. M. Mueller (Diss. Berlin. 1898, p. 38) : a fratre vincar?
 lib. pl. trib. in me sepultis?

assai limitato, poiché esprime soltanto il concetto di «vagliare al lume del giudizio». Il *quaesitor* del v. 24 è terminologia prettamente romana (come del resto il *curiae* del v. 11) che Seneca adatta al *Gnosius* Minosse; così commentava il Farnabius: «qui iudiciis publicis praerat quaesitor dicebatur, qui de crimine diligenter inquirebat et vindicabat».

25. Una prima anticipazione della feroce vendetta che Tieste per mano del figlio si prenderà sull'ombra di Atreo. Si consideri il *vincam* a principio di verso: la *positio princeps* non solo rafforza la nota enfatica, ma non per questo meno solenne, che scaturisce da quel *Thyestes* in seconda sede (come al v. 4 e in posizione affine, *fugio Thyestes*), mette anche a fuoco l'elemento del concetto che più sta a cuore al fantasma, l'eccellere fra i Tantalidi per l'effeatezza dei suoi crimini e per il desiderio di una cruenta vittoria.

26-27. Il ricordo di Atreo e del suo tremendo misfatto attenua nella mente di Tieste il *cunctos* del verso precedente: l'ombra, che al v. 12 aveva distolto inorridita lo sguardo dalla sala dei banchetti, ora è costretta ad ammettere la realtà di un Atreo dalla ferocia insuperabile, deve amaramente constatare di essere stato, inconsciamente, strumento di vendetta nelle stesse mani del fratello, giunge alla dolorosa conclusione di aver dato sepoltura ai figli nel suo stesso corpo (*liberis plenus . . . in me sepultis*), dopo che le loro carni gli erano state imbandite in macabro pasto dallo scellerato fratello (*viscera exedi mea*). Si ascolti l'Egisto alfieriano: «Quei figli suoi, che vide — Tieste apporsi ad esecrabil mensa, — Eran d'incesto nati. Il padre ci n'era, — Sì; ma di furto la infedel consorte — Del troppo offeso e invendicato Atreo — Li procreava a lui. Grave l'oltraggio, — Maggior la pena» (Att. III, sc. I, vv. 196-202). Se ne deve ricavare che l'Alfieri, per gusto di eccessi, ha esteso i sospetti dell'Atreo senecano. Il v. 26 ricalca perfettamente la disposizione delle parole del v. 25, se non che i primi due termini sono invertiti; e non senza una ragione, mirante soprattutto all'effetto, poiché è la figura di Atreo che deve balzare agli occhi dello spettatore in tutta la sua abiezione e il suo cinismo.

28 *sgg.* Anche qui, come nel terzo Coro della *Phaedra* (vv. 963-95), ritorna il tema del fatalismo della *Fortuna*, effetto irresistibile del cieco *Fato*. È la voce possente di questa crudele divinità, che si accanisce contro i Tantalidi, a manifestarsi a Tieste attraverso i *dicta* dell'oracolo, i quali ordinano di *petere natae nefandos concubitus*, se Tieste vorrà vendicarsi del fratello. Il ciclo della maledizione divina, cui Tantalos era andato incontro con lo scempio delle carni del figlioletto, ancora non accenna a chiudersi; è l'umana consapevolezza del φθόνος θεῶν (*sed cepi nefas*), è la coscienza della debolezza umana di fronte alla potenza divina (la stessa figlia di Tieste, Pelopia, soggiace alla legge del *Fato*, *coacta fati*), anche se la volontà dei celesti è accettata fermamente, forse

sed maius aliud ausa commisso scelus
natae nefandos petere concubitus iubet. 30
Non pavidus hausit dicta, sed cepi nefas.
Ergo ut per omnis liberos irem parens,
coacta fati nata fert uterum gravem,
me patre dignum. Versa natura est retro :
avo parentem, pro nefas, patri virum, 35
natis nepotes miscui — nocti diem.

29. Om. V 31. concepi *Siegmund* suscepi *Koetschau* 32. omnes A, rec. *Leo* 34. Et
patre V 35. a. nepotem AV 36. miscuit A

con decisione inconsulta, ma certo con segreta soddisfazione, quale strumento di vendetta (*non pavidus hausit dicta*). Quella stessa tabe ereditaria, quel pessimismo fatalistico nel perpetuarsi della colpa che offende i Minoidi (cfr. *Phae.* 127 sgg.); quell'immanenza dell'influsso divino sull'uomo che è parte viva della personalità tragica di Fedra. Si ha la convinzione dalle parole del fantasma che ben più grave (*maius scelus*) per Tieste è il vergognoso incesto con la figlia Pelopia dello strazio dei tre figlioli, le cui carni egli inconsapevole (*mala ignoras tua*, *Thy.* 783) divorò: in questo deve riconoscersi l'eredità orrenda che non conosce tregua, anzi accentua la sua azione con sempre più terribili delitti. L'amarezza, quasi un senso di ironia e di ribellione ad un tempo, traspare in quel v. 32 *per omnis liberos irem parens*, dove Tieste ha voluto sottolineare la crudeltà con cui il Fato si è accanito sulla sua persona: un figlio degno di tal padre (*me patre dignum*, v. 34) non poteva nascere che dallo stesso sangue, nella stessa casa, come a dire che Egisto porterà in sé tutte le prerogative e le eredità dei Tantalidi. L'ironia e l'amarezza, che si contemperano nel *dignum*, mi pare abbiano il sopravvento sul senso di compiaciuto orgoglio che nutre il fantasma nel riconoscere in Egisto il vendicatore delle offese paterne.

Il *suscepi* del *Koetschau* e il *concepi* del *Siegmund* conducono fuori strada; eliminare il *sed* significa non aver compreso alcunché del non *pavidus hausit dicta*: bevvi le parole dell'oracolo, dice Tieste, che acconsentivano alla mia ansia segreta di vendetta, ma non m'avvidi che gettavo le basi di una nuova scelleratezza.

34-37. L'immanità del nefando incesto si profila nella sua presente realtà alla mente di Tieste: è l'uomo che si rivela nel suo tremendo dolore, nella sua disperata follia, che ripercorre con gli occhi sbarrati dal terrore il *nefas* che aveva ciecamente accettato, abbagliato e rapito dall'indomabile impulso della vendetta. *Versa natura est retro*, tutto è sconvolto, anche i vincoli più sacri: Tieste è padre e avo di Egisto, il quale gli è a sua volta figlio e nipote (*avo parentem, natis nepotes miscui*); è padre e sposo di Pelopia, che gli è figlia e sposa (*patri virum, sc. miscui*). La luce stessa di Febo si è oscurata, ma l'evidenza del misfatto ha squarciato le tenebre (cfr. *Thy.* 776 sgg.: *O Phoebe patiens, fugeris retro licet — medioque raptum merseris caelo diem, — sero occidisti*; e più oltre, v. 784 sgg., *verterit currus licet — sibi ipse Titan obvium ducens iter — tenebrisque facinus obruat tetrum novis — nox missa ab ortu tempore alieno gravis, — tamen videndum est. Tota patefient ma-*

Sed sera tandem respicit fessos malis
 post fata demum sortis incertae fides :
 rex ille regum, ductor Agamemnon ducum,
 cuius secutae mille vexillum rates 40
 Iliaca velis maria texerunt suis,
 post decima Phoebi lustra devicto Ilio
 adest — daturus coniugi iugulum suae.
 Iam iam natabit sanguine alterno domus :
 enses, secures, tela, divisum gravi 45

38. incestae A 42. post decima E post bina *Avantius* post dena A, *quod interpolat. recte indicav.*
Seibel post gemina *Bentley* 45. *securem* EV

la): così, anche se su di un altro piano, la voce della Vendetta all'ombra di Andrea (Kyd, *Spanish Tragedy*, Att. I, sc. VI): «Stai tranquillo, Andrea; prima che noi ce ne andremo di qui, io muterò la loro amicizia in fiero disprezzo, il loro amore in odio mortale, il loro giorno in notte, la loro speranza in disperazione, la loro pace in guerra, le loro gioie in dolore, la loro felicità in miseria». Il *miscuit* (v. 36) di A, per quanto difendibile, sposta però i termini, perché si dovrebbe intendere *Natura* in rapporto alla *Fortuna* di sopra e introdurre un fatalismo della *Natura* (cfr. *Phae.* 963 sgg.), che qui, parlando Tieste, è certamente fuor di luogo.

37 sgg. L'arrivo di Agamennone, ritardato dagli eventi della guerra, rinvigorisce nel fantasma di Tieste quel desiderio di vendetta che sembrava ormai irrealizzabile e per cui una nota di empietà (*incertae sortis fides*; *l'incestae* di A, che trovò difensori nel Delrio e nello Scaligero, non ha qui ragione di essere conservato, se si considera bene il valore del *sera, tandem, demum*; buon gioco ebbe il Farnabius a individuare in *incertae* un'ipallage per *sortis incerta fides*) serpeggiava nella mente del Pelopide. Le altisonanti parole, con cui è ricordata la figura di Agamennone (esse richiamano i vv. 25-26 della *Orestis Tragoedia* di Draconio: *Ductorum ductor, regum rex dux Agamemnon, — post duo lustra redux et post duo bella triumphans*), ribadiscono, sulla bocca di Tieste, il concetto della mutevolezza e mobilità della *Fortuna*, fondamentale nella dottrina stoica; Agamennone ha raggiunto le vette della gloria, il suo nome è in tutta l'Asia famoso; un'amara realtà invece lo attende, il suo ritorno è foriero di lutti per lui (come nel caso di Teseo della *Phaedra*): *Minor in parvis Fortuna furit e Circa regna tonat.*, ma soprattutto *nec ulli praestat velox — Fortuna fidem* (*Phae.* 1129, 1145, 1147-48). Tieste vede così avvicinarsi il giorno della vendetta (nell'Alfieri è Clitemestra a presagire la morte dello sposo: « Ah! giunto è forse il giorno, — Che al fin vendetta, ancor che tarda, intera — Della svenata figlia mia darammi ». Att. I, sc. II, vv. 84-86), gioisce della morte di Agamennone per mano della sposa, ricostruisce la scena del banchetto insozzato dal sangue regale (*alterno* in quanto ora è la volta di un Atride), ordina ad Egisto di dar prova del suo ardire e di ascoltare la voce del padre che lo generò appunto come *ultor*. Il *daturus coniugi iugulum suae* e il *causa natalis tui*, — *Aegisthe, venit* introducono direttamente nel centro dell'azione tragica, secondo la funzione attribuita al prologo da Seneca;

ictu bipennis regium video caput;
 iam scelera prope sunt, iam dolus, caedes, cruor —
 parantur epulae. Causa natalis tui,
 Aegisthe, venit. Quid pudor vultus gravat?
 Quid dextra dubio trepida consilio labat? 50
 Quid ipse temet consulis, torques, rogas

51. timet·EV

l'allusione a Clitemestra ed Egisto e alla loro scellerata natura, è la conferma che il Cordovese volle sin dal prologo stesso delineare il carattere dei protagonisti del dramma.

Il quadro che Tieste ha della strage è, per la sua stessa naturale composizione, confuso e disarticolato: vi domina però quella nota della *dinosis*, che è fondamentale elemento dell'arte tragica senecana. Del resto è proprio la nebulosità della scena (cfr. più oltre il v. 895), che il fantasma per sommi capi tenta di ricostruire, a dare maggior vigoria alla rappresentazione e a colorire le espressioni di una tonalità quasi profetica; ma i particolari, pur privi di successione logica, non mancano, come la scure (*secures* è di A; *securem* invece ha E, cui fa difetto soltanto il fatto di trovarsi tra termini tutti plurali — *enses*, *tela* —, poiché il singolare troverebbe conferma nel *bipennis* del v. 46), il capo squarciato del re (*divisum regium caput*), il banchetto ingannatore (*parantur epulae*), vale a dire i tre motivi più notevoli che hanno attratto l'attenzione del fantasma. Non dissimile la rielaborazione alfieriana (Att. V, sc. III, v. 134 sgg.): « Esci or, Tieste, dal profondo Averno; — Esci, or n'è tempo: in questa reggia or mostra — La orribil ombra tua. Largo convito, — Godi, or di sangue a te si appresta: al figlio — Del tuo infame nemico ignudo pende — Già già l'acciar sul cor; già già si vibra: — Perfida moglie il vibra ». Per *mille rates* del v. 40, cfr. *Troa*. 27, 274, 370, 1007; *Ag*. 171, 430. Il *decima* è lezione esatta; inutili, seppure ingegnose, sono perciò le congetture *gemina* del Bentley e *bina* dell'Avantius (ricavata accertamente dal *dena* di A): non a torto il Farnabius commentava « Post decem solaria lustra, id est, annuos solis cursus, hoc est, annos ».

49 sgg. I tratti dell'incertezza e del timore che l'ombra di Tieste attribuisce al figlio Egisto, è un espediente caro alla tecnica drammatica senecana per introdurre il momento culminante dell'azione (cfr. i vv. 192-201); non altrimenti nell'Alfieri (Att. V, sc. II), in cui ogni ardire di Clitemestra sembra spento di fronte all'immanità del delitto. Tieste pone il figlio di fronte al problema fondamentale della genia di Tantalo, la scelleratezza, quasi a ribadire ancora una volta il dominio della fatalità sulla loro casa: è vano chiedersi, come fa appunto Egisto, se quest'ultima nefandezza *decet*; è il sangue che incita, è il destino ineluttabile che muove. Senza andar troppo lontano, senza rivangare un passato che è pur presente, è sufficiente, dice Tieste, che il giovane abbia davanti l'esempio della madre Pelopia, incestuosa anch'essa come Erope; dovrà concludere che il delitto *decet*, è parte inscindibile dei Tantalidi, e non v'è timore o pudore che trattenga la mano destinata a compiere il misfatto. Tale interpretazione è anche in *Thy*. 241 sgg. (parla Atreo): *Quid stupes? Tan-*

an deceat hoc te? Respice ad matrem: decet.

Sed cur repente noctis aestivae vices

hiberna longa spatia producunt mora,

aut quid cadentes detinet stellas polo?

55

Phoebum moramur? Redde iam mundo diem.

52. an matrem A at matrem *Avantius*.

dem incipe — animosque sume: Tantalum et Pelopem aspice; — ad haec manus exempla poscuntur meae.

53 sgg. L'iperbole poetica aumenta l'atrocità del disegno tramato dall'ombra di Tieste: Febo teme di riportare la luce sulla terra (cfr. *Thy.* 1085-86 e 1904), le stelle, già sul punto di spegnersi, sembrano rifiutarsi di tramontare e la notte estiva, breve per sua natura, eguaglia invece le notti invernali (*hiberna spatia*; cfr. *Thy* 49-51). È la natura tutta che non vuol farsi spettatrice d'una tale empietà, onde Tieste, trascinato alla scelleratezza dalla sua follia di vendetta, grida a Febo di restituire la luce agli uomini: *Redde iam mundo diem*. Cfr. *H. F.* 940 sgg.

CORO (vv. 57-107)

Sviluppa un motivo che è caratteristico del corpus tragicum senecano, l'incostanza della Fortuna, sempre mutevole nel suo aspetto (cfr. Thy. 618, rotat omne fatum), cieca nelle sue decisioni come cieco è il Fato, di cui essa è appunto l'aspetto concreto e reale. Gli uomini e le res humanae a lei soggiacciono, sospinti e sconvolti in un turbinio sfrenato; non conoscono stasi, ignorano la quiete, sentono nel cuore e supinamente accettano l'impronta profonda di questa tirannica divinità che regge le redini della vita mortale e le allenta e le stringe a suo piacimento, ordine nullo. È questo anche uno dei cardini della filosofia stoica al quale spesso ricorse Seneca nelle sue opere in prosa (cfr. Epist. 16,5: casus res humanae sine ordine impellit et iactat; anche Prov. 5, 7: Ira II 28,4; Cons. Helv. 6, 8; Nat. Quaest. II 35,2; Epist. 88, 15) e di cui fece depositario il Coro delle sue tragedie, spunto che si risolve in «un invito alla moderazione e all'equilibrio, un'esortazione a stemperare con una condotta di vita più composta e raccolta la superbia e l'orgoglio» (GIOMINI, Saggio sulla «Phaedra» di Seneca, p. 100). Poiché il tema primitivo, ampliato dapprima nel considerare gli effetti deleteri di questa Fortuna, pronta ad abbattersi con tutta la violenza della sua forza distruttrice sui nimis excelsi, sulle nimiae domus, sugli sceptra, sugli admota aetheriis culmina sedibus (Phae. 1133), sugli imperia excelsa (Oed. 11), sui superbi e sui tumidi vultus (Thy. 613, 609), sui potentes, sui sidera ignota petentes, sui proximi ipsi Phoebos (H. O. 693, 680-81, 688-89), come un'Erinni che arde e abbatte e stritola i superbi, si completa poi nella constatazione che la Fortuna nella sua fallace natura quicquid in altum tulit, ruitura levat e a rovina conduce nimias domos, quas in planum quaelibet hora — tulit ex alto. La conclusione è quella sopra enunciata: soltanto chi rifugge dall'ebbrezza della gloria, dalla sete del potere, dagli eccessi e dalle esaltazioni di una vita dominata dalla tracotanza e dal fasto può pretendere e presumere di evitare i colpi della Fortuna, di godere le gioie d'una placida quies, di un certus dies, lontano dalle soffocanti spire degli

affanni che opprimono i reges, ai quali né la nox alma, né il somnus curarum domitor potrà recare conforto. Modicis rebus longius aevum est: questa è la sola realtà che il Coro vuol sottolineare.

Così il Coro senza i veli dell'allusione, senza invischiarsi nell'oscurità dell'ambage, ma con una chiarezza che mi convince ancor più della bontà della tesi più volte da me trattata (cfr. la mia ediz. della Phaedra e il corrispondente Saggio), per cui un rapporto specifico del canticum senecano con l'azione precedente e il suo insostituibile valore nell'intelaiatura tragica è così evidente che non può essere messo in dubbio, ha riecheggiato e fatto suo il monologo dell'ombra di Tieste, allargandolo e adattandolo alla concezione che un dio res nostras celeri citatas — turbine versat (Thy. 622-23); sicché praecipites regum casus Fortuna rotat. Ne fanno fede il regnorum (v. 57), lo sceptrum (v. 60), il regum (v. 71), chiara ripresa del rex regum (v. 39), il coniugii sacrata fides (v. 80), inconfondibile eco del v. 43; scelus alternum richiama l'alternum sanguine del v. 44, i termini di scelus, impia arma, pudor, fides, sanguinolenta manu, doli rispondono alla perfezione ai vv. 44-49, né è trascurato il tema della vendetta (vv. 83-84 in rapporto coi vv. 48-49).

Ma, tonalità veramente singolare, con l'innegabile ripresa dei motivi espressi nel prologo, quasi a voler continuare la funzione del prologo stesso, il Coro si rifà al tema centrale del dramma: anch'esso, quindi, è elemento fondamentale dell'azione, se dello sviluppo dell'azione stessa non è all'oscuro; anzi, pur trattandola dal lato umano e sulla base filosofica, mostra di aver non piccola parte in essa (cfr. il mio Saggio sulla « Phaedra », p. 73 e 87).

CHORUS

O regnorum magnis fallax
 Fortuna bonis, in praecipiti
 dubioque locas nimis excelsos;
 numquam placidam scepra quietem 60
 certumve sui tenuere diem;
 alia ex aliis cura fatigat
 vexatque animos nova tempestas.
 Non sic Libycis syrtribus aequor
 furit alternos volvere fluctus, 65

CHORUS <MYCENAEARUM> *inscrips. Herrmann Vv. 57-107 dimetri anapaest. in codd., praeter vv. 70, 76, 89, 107 monometr.; Gronov contra ut monometros inseruit vv. 68 (vic. polo), 72 (Fort. rotat), 87 (cess. doli), 104 (sorte quiet.); Richter vv. 67 (comm. vadis), 72, 86 (tulit ex alto), 99 (vilia curr.); Leo vv. 68 (vic. polo), 76, 86 (tulit ex alto), 100 (max. cervix); Herrmann vv. 68 (vic. polo), 72 (Fort. rota), 86 (tulit ex alto), 90 (vela sec.: 89 bis apud Herrmann).* **59.** *nimis excelsos L. Mueller, De re metr.², p. 169 excelsos nimis EV nimis excelsa loco (vel locas A) A Anecd. Lugd.* **60.** *quiete Anecd. Lugd.* **63.** *vexat E fera Anecd. Lugd.*

57-61. Per il concetto della *fallax Fortuna*, falsa lusingatrice dei regna e dei regum casus, il confronto col patetico e sconsolato monologo iniziale di Ecuba nelle *Troades* s'impone: *Quicumque regno fudit et magna potens — dominatur aula nec leves metuit deos — animumque rebus credulum laetis dedit, — me videat et te, Troia: non unquam tulit — documenta fors maiora, quam fragili loco — starent superbi*; ma non può esser tralasciata l'amara e dolorosa eco della infelice vita di Edipo (*Oed.* 6 sgg.), il cui *imperium* il Fato volle grandioso appunto perché più rovinosa fosse la sua fine (cfr. *Octav.* 377 sgg.). È Edipo stesso nel monologo di apertura che se ne fa banditore: *Quisquamne regno gaudet? O fallax bonum, — quantum malorum fronte quam blanda tegis! — Ut alta ventos semper excipiunt iuga — rupemque saxis vasta dirimentem freta — quamvis quieti verberat fluctus maris, — imperia sic excelsa Fortunae obiacent.* Il medesimo spunto che sviluppa il terzo Coro del *Thyestes* (v. 596 sgg.): nulla di costante v'è nella natura degli uomini, tutto è soggetto ai *casus mobiles rerum* e al *dubium tempus*, sicché *nulla sors longa est*; di qui l'esortazione a che *nemo confidat nimium secundis, — nemo desperet meliora lapsis.* È un *deus* che *res nostras celeri citatas — turbire versat.* Del resto l'argomento di questo Coro dell'*Agamemnon* è tutto impregnato del motivo della *Fortuna*, del *Fatum* che *rotat omne* («necessità la fa esser veloce», Dante *Inf.* VII 89), in perfetta somiglianza, anche in quanto a tecnica compositiva, al citato Coro del *Thyestes*: un invito, come già dissi, a deporre *inflatos tumidusque vultus*, ad armonizzare e contenere la propria condotta di vita nei limiti di una *plebeia domus*, di un'*obscura quies* (*Phae.* 1144, 1131). La voce di Agamennone nelle *Troades* scandisce a Pirro una massima che sulla bocca dell'Atride acquista maggior vigoria: *Violenta nemo imperia continui diu, — moderata durant* (vv. 258-59).

64 sgg. L'elemento descrittivo e l'elemento naturalistico, caratteristica impronta dei Cori senecani, si fondono con la sapiente disposizione delle parole

non Euxini turget ab imis
 commota vadis unda nivali
 vicina polo, ubi caeruleis
 immunis aquis lucida versat
 plaustra Bootes, 70
 ut praecipites regum casus
 Fortuna rotat: metui cupiunt
 metuique timent, non nox illis
 alma recessus praebet tutos,
 non curarum somnus domitor 75
 pectora solvit.
 Quas non arces scelus alternum
 dedit in praeceps? Impia quas non
 arma fatigant? Iura pudorque
 et coniugii sacrata fides 80
 fugiunt aulas; sequitur tristis
 sanguinolenta Bellona manu
 quaeque superbos urit Erinys,
 nimias semper comitata domos,
 quas in planum quaelibet hora 85

66. Non sic M 72. rotas Bentley 76. solvit E. A., sed it in ras. E soluit Anecd. Lugd. solvet.
 Paris. 11855 81. faciunt E 84. tumidas AV

nel verso nella ricerca dell'effetto: una disposizione ad incastro, in alterno rapporto (*imis* con *vadis*, spezzato da *commota*; *commota* lega con *unda*, con l'interposizione di *vadis*; l'unione di *unda* con *vicina* è interrotta da *nivali*; *nivali* a sua volta è unito con *polo*, ma ne è diviso da *vicina*; e tale costruzione ritorna ai vv. 68-70), come ad indicare l'infuriare del mare, il ribollire delle acque, il sollevarsi e il propendere delle onde. La violenza dei flutti libici (cfr. *Thy.* 292) o il pauroso ingrossarsi del Ponto eusino (*Euxinus* è un *unicum* nelle tragedie senecane) s'attagliano alla perfezione con il tuonare e il violento accanirsi della *Fortuna* contro i *reges*; quel che sembra fuor di luogo e un freddo ed inutile riempitivo è l'accenno a *Bootes* (raro nelle tragedie del *corpus*: due altre volte soltanto, *Med.* 351 e *Oct.* 234): ma Seneca ha certo posto un rapporto tra il *versat* e il *rotat*, volendo, coll'indicare l'eterno volgere dei *lucida plaustra* dell'Orsa, dare un'idea dell'instancabile mutar d'aspetto della fortuna.

72 sgg. Il secondo tema del Coro: l'ansia, le sollecite cure, le insonni notti, il tormento d'una incertezza di condotta e d'una sempre affiorante insoddisfazione, ragioni prime che trascinano inevitabilmente al sospetto, al delitto. Dirà giustamente il Coro più oltre (v. 86 sgg.), che, per quanto abbia a cessare

tulit ex alto. Licet arma vacent
 cessentque doli, sidunt ipso
 pondere magna ceditque oneri
 Fortuna suo.

Vela secundis inflata notis 90
 ventos nimium timuere suos,
 nubibus ipsis inserta caput
 turris pluvio vapulat Austro,
 densasque nemus spargens umbras
 annosa videt robora frangi; 95
 feriunt celsos fulmina colles,
 corpora morbis maiora patent
 et cum in pastus armenta vagos
 vilia currant, placet in vulnus
 maxima cervix. Quidquid in altum 100
 Fortuna tulit, ruitura levat.
 Modicis rebus longius aevum est :

87. cadunt *Anecl. Lugd.* 91. timere V 94. densusque V 99. certant V currunt V

ogni causa di contrasti e d'inganno, per un inevitabile ciclo, per un fatto del tutto naturale *sidunt ipso — pondere magna ceditque oneri — Fortuna suo*. Il legame con il primo motivo è ben sottolineato nella parte centrale, in cui, ritornando il tema della *velox Fortuna* e del rapido declinare degli uomini un giorno potenti (*in planum quaelibet hora — tulit ex alto*; cfr. *Troa.* 273 e *Thy.* 263-64, 598, 613-14), si pone in rilievo il motivo precipuo che corrode le sane fondamenta di una casa: il capriccio della *Fortuna*, le cui conseguenze distruggono ogni fede più santa e ogni pudore, e come la voce di furiosa Erinni spingono al delitto. Il *trait d'union* con il prologo è proprio in questa seconda parte del Coro; l'allusione alla casa dell'Atride non può essere messa in forse, per cui, come già dissi, le parole del Coro introducono nel vivo dell'azione scenica. Il *tumidas domos* di A (v. 84) non trova riscontro nell'uso senecano e sa di elegante adattamento interpretativo entrato dal margine nel testo (cfr. *Troa.* 264-65).

90 *sgg.* Terzo tema del Coro, prettamente pittorico e coloristico: il tema della moderazione, che si ottiene col fuggire qualsiasi eccesso, con lo sprezzare ogni vano lusso e fulgore, paghi d'una vita che, se non innalza ai grandi fastigi, anzi annulla nella turba degli umili (*turbæ mediae*; cfr. *Phae.* 138 e 1144), è però prodiga di serenità e di intima beatitudine, scevra da sollecitudini ed affanni, più felice e più duratura nella sua quiete e nel suo *otium*. I τόποι della nave preda dei venti impetuosi, della torre maestosa, della quercia annosa, del monte incenerito dal fulmine, pur con qualche punta di ridondanza retorica sono di stampo decisamente oraziano (*Carm.* II 10,9 *sgg.*); Seneca di suo vi

felix mediae quisquis turbae
sorte quietus aura stringit
litora tuta timidusque mari
credere cumbam remo terras
propiore legit.

105

103. felix quisque mediae turbae EV turbe quisquis felix medie *Cantabrig.* 406 (C) 104.
parte A

ha aggiunto i *corpora maiora* e la *maxima cervix*, che in se stessi stonano con il precedente quadro naturalistico. Ma questa lunga serie di similitudini, compendiata dall'ironica, quanto amara conclusione *quicquid in altum — Fortuna tulit, ruitura levat* (vv. 100-101), ha un duplice scopo: primo, di mostrare una *Fortuna* che a suo talento e a suo cieco arbitrio gode di avventarsi contro *humanas opes*, e tanto più quanto più in alto *evexit ac levavit* (*Troa.* 259 sgg.), secondo, di ricondurre il finale del *canticum* al motivo iniziale (*in praecipiti — dubioque locas nimis excelsos*, vv. 58-59), quasi per dare al Coro una patina di strutturale armonia e dimostrare una tecnica compositiva non spregevole, non primitiva, anzi alquanto ricercata e sciolta. L'affermazione conclusiva *modicis rebus longius aevum est* (v. 102), che richiama quella di Agamennone nelle *Troades* (v. 259), *moderata*, sc. *imperia, durant*, nasce spontanea dagli argomenti trattati dal Coro e costituisce uno dei temi predominanti della concezione filosofica senecana (cfr. anche *H. O.* 675 sgg.); la stessa similitudine della *cumba* e del *timidus* nocchiero (oraziano anch'esso, *l. c.*, 1 sgg.), adoperata ancora nell'*Hercules Oetaeus* (v. 694 sgg.), funge da termine antitetico a tutto il passo precedente: *felix* e *quietus* contrastano con *recessus tutos* e *curarum* (vv. 74 e 75), *mediae turbae* con *aulas* e *nimias domos* (vv. 81 e 84), *aura tuta* con *secundis notis* (v. 90) e *pluvio Austro* (v. 93), *cumba* con *vela* (v. 90), *litora* e *mari* (e *mare* è l'acqua dal fondale basso, vicina alla costa) con un taciuto *pontus* che senza difficoltà si ricava dal v. 90.

ATTO II (vv. 108-309)

Con l'espedito del monologo Seneca introduce sola sulla scena la protagonista; così, proprio dalla sua viva voce, si rivelerà l'indole della donna, che, se pure si mostra decisa a dare compimento al suo scelus, tuttavia, proprio per la natura dell'animo femminile, sembra ancora dubbiosa, sembra soppesare l'immanità del suo disegno: *Fluctibus variis agor* dirà alla Nutrice, che le oppone l'arma della moderazione, che la esorta a ponderare le sue decisioni, a placare i feroces impetus e l'intimo tormento. Ma in realtà l'intervento della Nutrice col suo equilibrio razionale, con la sua suatoria moraleggiante, dà l'impressione di ottenere l'effetto opposto sull'animo di Clitemestra: la tecnica compositiva e l'intelaiatura stessa della scena è così in tutto simile al dialogo *Medea-Nutrice* nel II atto della *Medea*, al colloquio *Atreo-Cortigiano* nel II atto del *Thyestes*, ma soprattutto mirabilmente affine al drammatico urto *Fedra-Nutrice* che tien dietro nella *Phaedra* alla monodia iniziale di *Ippolito*. Questa prima scena dell'atto è certamente originale in Seneca: il dialogo *Clitemestra-Nutrice* manca nell'*Agamennone* eschileo, né abbiamo testimonianze che possano illuminarci riguardo a una fonte greca adoperata dal Codorvese. È perciò fuori strada il Brakman (*Mnemos.* 1914, p. 392 sgg.), il quale, partendo dall'idea preconcepita che Seneca εὐριπιδίξει nell'*Agamemnon* (pur non negando che abbia tenuto presente il modello offerto da Eschilo), volle dimostrare che la figura di Clitemestra richiama alla mente la *Fedra*, la *Medea*, l'*Elena* euripidee e che il personaggio della Nutrice è desunto dallo stesso Euripide, forse dallo Ἰππόλυτος στεφανηφόρος, per cui la suddetta scena *Clitemestra-Nutrice* non può che derivare da un perduto dramma euripideo. Posizioni così assolutistiche, fondate su metodi freddamente deduttivi, non possono condurre a conclusioni sane ed accettabili, come del resto la troppo facile asserzione in cui si rifugia C. Liedloff (*Die Nachbildung griech. und roem. Muster in Sen. Troades und Agamemnon*, p. 11 sgg.), il quale, sebbene sia convinto che Seneca debba non poco alla tragedia romana arcaica e quindi al teatro euripideo, postulò

per il colloquio Clitemestra-Nutrice un ignoto originale alessandrino. In questo modo tutto si toglie alla tragedia senecana, venendo così a negare al poeta una pur minima personalità, magari postulando come appartenente ad un ipotetico dramma o drammaturgo quel che è in Seneca e manca invece nel teatro antico a noi tramandato. Non si vuole qui escludere l'influsso euripideo, o meglio la nota euripidea, nella struttura del colloquio tra la protagonista e la Nutrice, quale appunto Euripide aveva indicato nel Coronifero (Φαίδρα-Τροφός); ma a concludere che la Nutrice dell'Agamemnon è costruita sulla falsariga della Nutrice dello στεφανηφόρος, il passo mi pare eccessivo. La Nutrice euripidea infatti è ben lontana da questo ideale di moderazione proprio della Nutrice senecana; in realtà essa, viste inutili le sue parole che invitano la padrona a reagire al male, adopera ogni sua arte per penetrare l'animo di Fedra e conoscerne l'intimo travaglio: Θάρσει, τέκνον, καὶ μὴ χαλεπῶς — μετὰβαλλε δέμας — Ῥᾶον δὲ νόσον, μετὰ θ' ἡσυχίας — καὶ γενναίου λήματος οἴσεις. — μοχθεῖν δὲ βροτοῖσιν ἀνάγκη (Hippol. 203-07). Tanto più che in questi cinque versi c'è solo un invito a farsi animo, a contenere l'agitazione, tutto in funzione dell'ἀνάγκη, del destino ineluttabile ed amaro che investe il genere umano, il soffrire, e della pessimistica concezione che della vita ha la vecchia: null'altro. La stessa Nutrice della Phaedra senecana è ben diversa sotto questo punto di vista (è tutt'altra questione se Seneca, seguendo la tradizione sofoclea più che quella euripidea, ha rappresentato una Nutrice alleata di Fedra nel turpe disegno; ma in ogni modo la Nutrice del Coronifero, che il Brakman porta in campo, ha ben altra impronta, anche dal punto di vista dell'azione, da quella dell'Agamemnon): più vicina alla Nutrice della Medea e dell'Agamemnon, più senecana (cfr. S. LANDMAN, De Seneca mulierum personas effingente, *Eos* 1928, p. 489 sgg., sebbene anche qui si sostenga che l'Agamemnon non tanto ha subito un influsso eschileo, quanto piuttosto una diretta impronta delle Troadi euripidee). Su questa linea di condotta, e tenendo per fermo, in base alla polimetria dei Cori, che l'Agamemnon segna insieme con l'Oedipus l'inizio dell'attività tragica del Cordovese (così in parte anche il Brakman: I Agamemnon, II Oedipus), è evidente che la scena Clitemestra-Nutrice è la prima del genere ad essere stata composta (protagonista-Nutrice all'inizio del secondo atto), e quindi a questa si sono informate le altre tragedie che la conservano.

La seconda scena è imperniata sul dialogo Egisto-Clitemestra; la Nutrice è presente, ma è tacita (la tradizione A omise infatti nel titolo la sigla Nutrix; per tale problema si veda il commento al v. 288). Come nella prima scena Clitemestra, così qui Egisto dà inizio all'azione con un monologo: una specie di aversiloquium però ambedue i monologhi,

poiché in quella è presente la Nutrice, in questa Clitemestra. Con la tecnica ormai nota, Egisto nel monologo palesa la sua indole, la sua condotta; dubbioso, quasi vile (*terga vertis, deponis arma*), è anche lui tremante di fronte al momento supremo e al terribile inganno tramato con Clitemestra (*quod tempus animo semper ac, mente horruì*). Nulla ha dell'Egisto tradizionale, bieco, deciso, addirittura cinico: solo le parole di Clitemestra, ispirate ad un ritorno di pudicizia e di onestà, scuotono Egisto e gli restituiscono la sua natura egoista e scellerata; l'incertezza iniziale è un pallido ricordo per lui tutto teso ormai a distruggere con le sue sottili argomentazioni, di pretto stampo asiatico, con la sua aspra ironia, col suo brusco squadernare la realtà delle cose — qualità che rivelano in lui il senso pratico e la decisa volontà propria del tiranno — il nuovo e imprevisto ostacolo che si frappone alla realizzazione dei suoi piani. Ma in fondo Egisto sente profonda nell'animo l'impronta del fato che grava sulla sua stirpe: anche lui è uno strumento di cui si servono gli dei, perché la maledizione divina sui Tantalidi non abbia tregua e s'accresca col sangue di una nuova vittima (*non est poena sic nato mori, v. 233*). Il pessimismo fatalistico torna così a permeare l'azione, e l'uomo a lui si piega con rassegnazione: Seneca ha perciò rappresentato Egisto, almeno in questo punto, conforme ai principii della dottrina stoica. Tale è anche l'Egisto alferiano: « Altro non veggio — Nell'avvenir per me, che affanni ed onta, — Precipizi e rovina. Eppur qui aspetto — Il mio destin, qual ch'egli sia » (*Att. I, sc. II, vv. 133-36*).

Fondamentale per comprendere il contenuto umano del dramma e decisamente senecano, come dissi, è in tutto l'atto la figura di Clitemestra: donna qual è, col pesante fardello della sua debolezza, strumento del cieco caso, è aspramente contesa e dolorosamente travagliata dalla voce del pudor e dal richiamo possente dei sensi, non sa risolversi tra l'amore casto e la fedeltà verso lo sposo Agamennone, e la passione insana, ma inebriante per Egisto. Proprio in questo deve essere riconosciuta ancora una volta l'originalità senecana: Eschilo, la sua Clitemestra, l'ha plasmata coi lineamenti più crudi, l'ha scolpita coi tratti più aspri e più foschi; le ha attribuito un'energia impavida, una ferocia d'una limpidezza straordinaria, sicché titubanza, paura, sgomento, sono sensazioni a lei sconosciute nel momento del delitto. Una donna che non ha un accento di pietoso affetto, che non flette dal suo proposito al quale è rigidamente e follemente avvinta, feroce nel suo odio che troverà pace nella certezza della piena vendetta.

CLYTAEMNESTRA - NUTRIX

CLYTAEMNESTRA

Quid, segnis anime, tuta consilia expetis?
 Quid fluctuaris? Clausa iam melior via est.
 -Licuit pudicos coniugis quondam toros 110
 et sceptrata casta vidua tutari fide —
 periere mores, ius, decus, pietas, fides
 et qui redire cum perit nescit pudor;
 da frena et omnem prona nequitiam incita:
 per scelera semper sceleribus tutum est iter. 115

Noxae scaenae titulum CLYTAEMNESTRA praemis. EA 111. iuncta tutari AV 113. nescit cum perit A nesc. ut p. Poggius

108 sgg. Perfetto nella sua armonia il monologo di Clitemestra: l'animo della donna è sapientemente sviscerato nel suo fluttuare tra i *sana consilia*, cui la trascina un residuo ancor vivo di pudore, e gli *scelera*, verso cui si sente fatalmente attratta, incitata dall'odio e dalla furente passione. Tre sono i momenti del monologo, successivi e concatenati, senza brusche fratture che spezzino il naturale passaggio di Clitemestra dall'uno all'altro sentimento: l'incertezza nell'azione, che affiora in lei, ormai preclusa alla voce del bene (vv. 108-09); l'esortazione a porre mano ai feminei *doli*, alla *nequitia*, in un crescendo impetuoso e travolgente che la porta alle due conclusioni più feroci, *ferrum*, *venena* (vv. 110-21); di nuovo lo sgomento e il timore di fronte all'empia decisione, un impulso ad abbandonare Micene insieme col suo amante, partecipe e socio dei suoi foschi disegni, e a dar libero sfogo alla sua passione (vv. 121-22). Su questo terzo momento s'innesta, con rapida mossa, il motivo dell'orgoglio, una nuova opposizione a quel timido accenno di terrore che aveva invaso la donna al ricordo dei perfidi *scelera* dell'*impia* Medea: *te decet maius nefas* (vv. 123-24). Ma tali trapassi psicologici sono presentati con così sapiente accorgimento, con tanta finezza di sfumature, che sembra spontaneo ed inevitabile l'atteggiamento di Clitemestra, attratta nel vortice dei suoi pensieri e delle sue sensazioni, senza trovare una via di scampo, una liberazione. Perché proprio a questo ha mirato Seneca nel rappresentare l'incertezza da cui è combattuta la Tindaride: a

Tecum ipsa nunc evolve femineos dolos,
 quod ulla coniunx perfida atque impos sui
 amore caeco, quod novercales manus
 ausae, quod ardens impia virgo face,
 Phasiaca fugiens regna Thessalica trabe :

120

117. illa V 120. grave E

inquadrare la donna nei lati più umani, sottolineare i chiaroscuri della sua personalità, senza traslasciare però, anzi mettendola nel dovuto risalto, la sua natura femminile, capace di grandi azioni, ma soggetta a paurosi turbamenti. Come si vedrà più oltre, quella Clitemestra che nel colloquio con la Nutrice aveva calpestato ogni dubbio (*Scelus occupandum est*, v. 193) fino ad arrivare alla folle decisione (*Misce cruorem, perde pereundo virum*, v. 201) del suicidio, nel concitato dialogo con Egisto torna ad assumere il primitivo atteggiamento che nel pallore del volto e nel languore degli occhi nasconde sgomento e tremore.

Il trapasso dal primo al secondo momento del monologo è sottile nella successione dei pensieri: *tuta consilia* è certo un'anticipazione di *melior via*, che quindi è nota epesegetica, come a dire che il « partito più sicuro », cioè la via della saggezza e del bene, è ora follia abbracciarlo; e se pure Clitemestra avverte il baratro che intercorre e la separa dai *pudici coniugis tori*, dalla *casta fides* d'un giorno, sente però dentro di sé ancor viva la eco e il ricordo di una vita più costumata e vereconda, sente profonda l'amarezza e il distacco da quel mondo che l'aveva veduta sposa fedele e donna felice ed onorata. Forse proprio di qui deve esser derivato nel cuore della Tindaride il tormento, l'angoscia, il rimorso momentaneo per l'azione premeditata e quindi quell'improvviso sbigottimento che ha frenato il suo impulso. È pur sempre donna, Clitemestra, anche se ha spento in sé ogni fiamma di pudore. Questi versi (110-13) avranno una precisa ripresa nei vv. 239-43, in cui ritornano in forma positiva quei concetti là espressi in forma negativa. Per questo io sono propenso a credere quanto già precedentemente ho sottolineato, che Clitemestra riconosce di aver insozzato con la sua condotta la casa dello sposo, di aver calpestato ogni vincolo più sacro, ma sente ancor vivissima nell'animo l'impronta della sua nobile stirpe, la voce di quella legge morale che la coscienza, per quanto corrotta, non può misconoscere. Malgrado la *positio princeps* del *licuit*, del *periere* (che pure celano una nota di amarezza presente per un passato felice), la costruzione tortuosa del v. 111, come a rivelare l'intima sofferenza della donna, l'asindeto del v. 112, come a sottolineare concetti a lei cari, quel *pudor* all'estremo del v. 113, in un costrutto abilmente confuso e proprio dello stile sentenzioso, come a dire la vergogna e il timore nel pronunciare tale parola, mi convincono di intendere in questo senso il passo: una ripresa, insomma, anche se in forma negativa, della nota acerbamente realistica contenuta in *tuta consilia* e *melior via*.

Il trapasso invece dal secondo al terzo momento è più deciso, sebbene possa vantare un appiglio, atto a smorzare un poco questo mutamento improvviso, nel *licuit* e nel *periere*. Certo, quel *da* a principio di verso è vigoroso e mette a nudo lo sforzo di Clitemestra (*prona*) per tener desto il suo odio; non meno dell'*incita*, questa volta a fine di verso, ma sempre in posizione dominante, vigoroso anch'esso e legato al *da* per mezzo di un costrutto chiasmico, spezzato dal

ferrum, venena; vel Mycenaeas domos
 coniuncta socio profuge furtiva rate —
 quid timida loqueris furta et exilium et fugas?
 Soror ista fécit; te decet maius nefas.

NUTRIX

Regina Danaum et inclitum Ledae genus,

125

121. mycenea domo A 124. sors A

prona, è vero, ma d'un effetto e colorito vivacissimi. Lo scultorio *per scelera semper sceleribus tutum est iter* (v. 115) rafforza l'effetto e, per quanto nella sua tonalità sentenziosa, ha lo scopo di porre in maggiore evidenza il *prona* precedente; chi si è incamminato sul sentiero della scelleratezza non ha altro mezzo che la scelleratezza per procedere sicuro: questo dice Clitemestra, ma, se lo raffrontiamo col v. 169 (*O scelera sceleribus vincens domus*), non c'è dubbio che la donna spinga lo sguardo assai più lontano e alluda con quel *per scelera*, oltre che alle sue nefandezze, all'empia morte della figlia.

Col ricordo di Medea, *ardens virgo* (è evidente l'enallage per *ardenti face* e *impia virgo*, v. 119), che fuggì i regni della Colchide (il *Phasis* è il fiume che separa la Colchide dall'Asia Minore: cfr. Cat. 64, 3; Verg. *Georg.* IV 367; Ovid. *Met.* VII 6, 298; Mela I 19, 12; Sen. *Med.* 44, 211, 451, 762 e *Phae.* 911. L'aggettivo *Phasiacus* ritorna solo in *H. O.* 950), si affaccia alla mente di Clitemestra la possibilità della fuga. Così per un istante riaffiora il timore (*timida*), il terrore nel riascoltare il lugubre rintocco lasciato da quelle due tremende parole *ferrum, venena*, che Clitemestra aveva subito tentato di smorzare con il *vel* (« ovvero », forse più felicemente « piuttosto »); ma è solo un'ombra evanescente, occupa lo spazio d'un respiro il suo turbamento, perché essa stessa si rimprovera l'incongruenza e soprattutto la viltà di tale decisione. *Furta* e *fugas* (v. 123) riprendono il *furtiva* e il *profuge* del verso precedente, in costruzione chiasmica; *exilium* è termine nuovo nel concetto: non sarà difficile immaginare che a Clitemestra nell'improvviso sgoamento sia balenata l'idea di allontanarsi dalla sua terra in eterno esilio, ma che poi essa, scrollatasi di dosso ogni titubanza e tornata alla realtà della sua condizione, abbia lasciato sospeso il suo parlare, abbia d'un tratto troncato il susseguirsi dei concetti appunto per la reazione decisa della sua fiera natura (non si dimentichi che il v. 122 inizia con quel tratto finale l'incompletezza dell'idea).

124. L'accento alla sorella Elena è significativo: risalta ancor più la risoluzione di Clitemestra di compiere *maius nefas*, di scindere la sua posizione da quella della sorella, che ai suoi occhi appare vile (tale è il valore di *ista*) e spregevole. L'esempio di Elena servirà più oltre a Clitemestra (vv. 273-74), quando, in una nuova crisi di sgomento, essa s'illuderà che Agamennone, avendo perdonato ad Elena, non le rifiuterà benevolenza.

125 **sgg.** Per quanto sulla scena, la Nutrice non ha ascoltato il monologo di Clitemestra (*tacita versas*: dunque, *aversiloquium* della regina), ma legge

quid tacita versas quidve consilii impotens
 tumido feroces impetus animo geris?
 Licet ipsa sileas, totus in vultu est dolor.
 Proin quidquid est, da tempus ac spatium tibi :
 quod ratio non quit, saepe sanavit mora.

130

CLYTAEMNESTRA

Maiora cruciant quam ut moras possim pati :
 flammae medullas et cor exurunt meum,

126. consilia E 129. proinde (proin E, sed lineolam scholiastae m. addid.) AM spatium ac tempus A 130. nequit Ψ moram V 131. ut om. E

ora nel volto di lei il tormento e il dolore che la opprimono. Come già scrissi nel commento alla mia edizione della *Phaedra* (p. 44), riprendendo un concetto del Hansen e del Mendell, l'inizio esclamativo e nello stesso tempo severo ed epico (cfr. *Phae.* 132) racchiude una drammatica preparazione che introduce abilmente ed accentua il realismo della situazione. La Nutrice ha compreso l'intimo turbamento che scuote Clitemestra, prevede già l'impulsivo agire della donna; vuole quindi richiamarla alla ragione ricordandole la sua condizione regale e la sua divina discendenza (*inclitum Ladae genus*); tenta con parole rasserrenatrici e con sentenzioso moralismo di restituirle quell'equilibrio razionale che ormai la sua mente *consilii impotens* ha perduto. Il personaggio della Nutrice in Seneca è ben delineato, fin dalle prime tragedie, nel suo aspetto e nelle sue prerogative: è la pietra di paragone, il termine di confronto tra due concezioni di vita, l'una soggetta alla passione e sorda alle leggi morali, l'altra depositaria del rigorismo etico e ispirata alla moderazione. È naturale che da quest'urto esca ingigantita la figura della protagonista. Non mancano, come in ogni battuta della Nutrice, la intonazione retorica e l'espressione ridondante (*quid tacita versas* corrisponde al più esplicito *feroces impetus geris*): l'anafora del *quid*, la costruzione chiasmica e simmetrica *tumido feroces-impetus animo*, la ripresa del *tacita* con *sileas*; anche nella tirata sentenziosa che chiude questo primo intervento della Nutrice e che esalta il principio dell'*ἀπάθεια* e della *ratio*, lo spunto scolastico è ancora nel costruito a chiasmo *ratio non quit-sanavit mora* (*sanavit* è in esatta opposizione al *consilii impotens* del v. 126). L'animo della regina è messo a nudo con arte espertissima: i segni esterni sono facili ammonitori di un pathos profondo; le labbra serrate, lo sguardo assente, ma carico d'odio, il tormentarsi in una folle decisione, il soggiacere a incontrollati impulsi sono sintomi caratteristici che soltanto un fine indagatore e un acuto interprete della psiche femminile, qual'è appunto Seneca, poteva mirabilmente rappresentare. Attraverso le parole della Nutrice incomincia così a delinearsi, anche nel suo umano fluttuare, l'intima personalità di Clitemestra.

131-38. Il cieco impulso, di cui è vittima la donna, si manifesta già dalle prime parole; non c'è tempo per riflettere; il nervoso turbamento, che la sconvolge e la divora, non le concede indugi: un sovrumano, indomabile rapi-

mixtus dolori subdidit stimulos timor,
 invidia pulsat pectus; hinc animum iugo
 premit cupido turpis et vinci vetat : 135
 et inter istas mentis obsessae faces,
 fessus quidem et devinctus et pessumdatus,
 pudor rebellat. Fluctibus variis agor,
 ut, cum hinc profundum ventus, hinc aestus rapit,

133. Om. V lixtus E 134. cecus hinc E 137. devictus A

mento la pervade, duplice nella sua natura, vario nelle sue cause (*fluctibus variis agor*). Schiava è Clitemestra della voce dell'odio (*flammae*) e del timore (*timor*); e se obbedisce all'una, sente imperiosa l'altra sorgere a frenarla nella sua folle decisione. Al tormento e al dolore, che lo sdegno generano in lei, subentra lo sgomento, il terrore di questo suo incontrollato ed impulsivo agire; la gelosia, il sospetto, la turpe passione tornano a sopraffare il timido accenno di ribellione del *timor*, per poi lasciare adito al *pudor* di far sentire la sua voce, per quanto stanca e logora. Lo stesso costrutto, vario nel suo aspetto, illumina lo stato d'animo della donna: in alterna posizione si susseguono sostantivi e verbi (*flammae et cor exurunt, subdidit timor, invidia pulsat, premit cupido, pudor rebellat*), come anche l'oggetto dei verbi ora precede, ora segue il verbo (*medullas exurunt, subdidit stimulos, pulsat pectus, animum premit*); un gioco di composizione elegante, forse troppo elegante per non celare un'impronta retorica, ma perfettamente rispondente ed atto a riprodurre l'intimo turbamento di Clitemestra. Traspare da questa dolorosa confessione un atteggiamento inequivocabile: la sposa di Agamennone, sconvolta da questo ossessionante turbinio di pensieri, sebbene incapace di soffocare nel suo petto ogni vestigio di pudore, s'è ormai svincolata dai legami della ragione e della morale; il moralismo e l'equilibrio razionalistico additatile dalla Nutrice non hanno sortito l'effetto sperato, né lo avrebbero potuto in un animo che, pur nell'ambiguità, è tutto teso verso la scelleratezza. Si ascoltino i diversi toni, le diverse espressioni delle forme verbali: dall'energico e imperioso *exurunt* al più fine e più ricco di sfumature, ma certo meno assoluto, *subdidit*, dal *pulsat*, vigoroso nella sua *iteratio*, dal *premit*, colorito nel suo realismo, dal *vetat* incondizionato nel suo diniego, al *rebellat*, fiacco e atono, corretto per di più da un eloquente *fessus, devinctus, pessumdatus* (in Seneca ritorna altre due volte, *Troa.* 956, *Oed.* 107, e sempre a significare qualcosa ormai sepolta e dimenticata che vuole tornare a nuova vita), come a dire l'inutilità di questa reazione. Per *flammae medullas exurunt*, cfr. *Med.* 819, *Phae.* 282 sgg. e 144 sgg., *H. O.* 1220. Al v. 134 invece di *pectus* il cod. E ha *cecus* riferito a *cupido* (come in *Phae.* 531), insostenibile per la presenza di *turpis*, ma tale da poter insinuare il dubbio che *cupido*, come nel passo citato della *Phaedra*, sia maschile; *devictus* di A (nato forse dall'aver il copista dimenticato il segno del compendio al di sopra di *a*), conservato dall'Herrmann, non dà il senso necessario, poiché il *pudor* è soggiogato, compresso, non completamente debellato.

139 sgg. L'immagine dell'onda sbattuta da opposte forze e incerta a chi concedersi, è tipicamente senecana: cfr. *H. F.* 676 sgg., *Med.* 939 sgg., *Ag.*

incerta dubitat unda cui cedat malo. 140

Proinde omisi regimen e manibus meis :
quocumque me ira, quo dolor, quo spes feret,
hoc ire pergam; fluctibus dedimus ratem :
ubi animus errat, optimum est casum sequi.

NUTRIX

Caeca est temeritas quae petit casum ducem. 145

CLYTEMNESTRA

Cui ultima est fortuna, quid dubiam timet?

143. huc A dedam A, male 145. ducere Anecd. Lugd. 146. dubium A Ubi...
quis... timet, vel potius Ubi... quid... times Birt, coll. Ag. 144

508 sgg. Quest'ultima parte della risposta è la prova che Clitemestra ha abbassato le armi di fronte all'incessante fluttuare del suo animo, e consente definitivamente ad affermare che la donna è ormai al di fuori di ogni principio razionale e soggiace al frenetico, cieco impulso (*omisi regimen e manibus meis*, v. 141), mosso ora da un odio irrefrenabile, ora da una fatua speranza. Un'imponderabile follia, un oscuro istinto guida l'animo esacerbato della regina. Pregno di significati quel *fluctibus dedimus ratem*, la conseguenza inevitabile cui è giunta Clitemestra dopo il realistico paragone coll'onda e l'amara constatazione della sua debolezza: il concetto, sorto con l'aperta confessione del *fluctibus variis agor*, si concreta con la dolorosa determinazione di piegare il capo di fronte alle forze congiurate del destino. A torto il Leo al v. 143 conserva *huc* di A (avrebbe allora dovuto conservarlo già in *H. F.* 1225, dove accetta invece *hoc* di E; cfr. anche *Thy.* 1014); dell'uso di *hoc* per *huc* discusse esaurientemente il Thomas (*Herm.* 1893, p. 308 sgg.), adducendo dalla stessa prosa di Seneca esempi chiarissimi (*De Ira* III 21, 3; *Tranq. anim.* 9, 6; *Benef.* V 6, 5; *Cons. ad Marc.* 11, 2; *Nat. Quaest.* II 11, 2; V 1, 1; VI 14, 4; *Epist.* 66, 25; 84, 2). Il *dedam* di A nel medesimo verso è errato, nato certo per influenza dei precedenti futuri; non «darò la mia navicella in balia dei flutti» — che sarebbe un non senso —, ma «ho di già dato...».

144. *Animus* è qui nel senso di «volontà», «ragione»; *casum* nel senso di *fortuna*, *fatum* (cfr. *Phae.* 141; assai eloquente è anche *H. O.* 600, dove A conserva *fatum*, E *casum*). È evidente l'affermazione di quella fatalità che domina, come in vari altri protagonisti del teatro senecano, nell'animo di Clitemestra.

145 sgg. Caratteristica testimonianza dell'asianesimo di Seneca. Il periodo, frantumato nella sticomitia, si sviluppa attraverso la concettosità delle idee, la *brevitas* delle formule morali, la preziosità degli spunti e la loro vigoria tagliente ed aspra. Ancora una volta dall'urto di due opposti mondi, la moderazione e la *ratio* della Nutrice in contrasto con la sferatezza e la cecità di Clitemestra, balza vivida e decisa la figura della regina: Seneca ama questi *tête-à-tête*, perché ben si convengono alla sua concezione drammatica

NUTRIX

Tuta est latetque culpa, si pateris, tua.

CLYTAEMNESTRA

Perlucet omne regiae vitium domus.

NUTRIX

Piget prioris et novum crimen struis?

CLYTAEMNESTRA

Res est profecto stulta nequitiae modus.

150

e alla sua particolare inclinazione per la psicologia femminile. Come la Nutrice della *Medea* e della *Phaedra*, anche qui la vecchia è fatta depositaria della dottrina stoica, satura di un moralismo e di una sentenziosità che richiamano il Seneca filosofo: lontana qual'è dai turbamenti dell'animo, non può ammetterli né comprenderli in Clitemestra, sicché si dimostra inadatta, direi anche ottusa, per penetrare l'intimo tormento della padrona. Sembra un'assurdità, ma la figura della Nutrice, sebbene sia nell'azione scenica uno strumento di contrasto per dare rilievo al personaggio che le sta di fronte, così come Seneca l'ha forgiata genera talvolta la convinzione che il suo fondo stoico, da lei esaltato solitamente nella prima parte del dramma, riveli qua e là delle ombre. Si leggano i vv. 160-61: la morte di Ifigenia era il sacrificio richiesto perché la flotta potesse intraprendere il viaggio del ritorno; quasi, dunque, una ragione di stato, una superiore necessità (Euripide parla anche di una paventata sollevazione dell'esercito che lo scaltro Ulisse sobillerà appena Calcante avrà svelato l'oracolo, qualora Agamennone non ascolterà gli ammonimenti del vate: un Atride insomma sgomento e pauroso), cui deve piegarsi perfino l'amore materno. Qui non si può parlare di ἀπάθεια, di assenteismo, di negazione di ogni turbamento: il dolore di Clitemestra non può esserle rimproverato in nome di una volontà soprannaturale e incontrollata, il λόγος, che alla resa dei conti si è dimostrata in parte bugiarda (*Non est soluta prospero classis deo: — eiecit Aulis impias portu rates*, vv. 172-73). Tutto ciò si può comprendere per una Fedra, ma non per Clitemestra. Proprio questo è il lato debole, l'assolutismo etico che poi si identifica con la cecità e l'indifferenza per le cose umane (che è tutt'altro argomento delle passioni, sia ben chiaro), con l'estraniarsi da ogni rapporto coi propri simili, con l'incoerenza di vita, se è del saggio vivere secondo natura e secondo ragione. Perché non si può credere che, secondo il suo indirizzo stoico, la Nutrice lodi in cuor suo l'empio gesto di Agamennone; né si può invocare a suo sostegno il principio dell'εἰμαρμένη o dell'ἀνάγκη, poiché anch'esse hanno il loro fondamento sulla ragione, che è equilibrio e moderazione. S'allontanò dalla ragione Agamennone, come se ne allontana ora Cli-

NUTRIX

Quod metuit auget qui scelus scelere obruit.

CLYTAEMNESTRA

Et ferrum et ignis saepe medicinae loco est.

NUTRIX

Extrema primo nemo temptavit loco.

151. scelere scelus A

temestra, tramando il delitto: sono ambedue colpevoli perciò. Ma in realtà si sente che la Nutrice teme Agamennone, non tanto per lei, quanto per la sua pupilla, e ne prevede l'oltracotante potenza; essa non osa incolparlo, è come soggiogata dalla sua grandezza, onde agli occhi di Clitemestra e, di riflesso, ai nostri, appare incoerente e vacillante nella sua posizione morale. Questa la sua determinazione, che un orgoglioso, superbo tiranno, nulla avrà a temere dalla debole, per quanto ardita mano di una donna. D'ora in avanti la Nutrice riprende la sua funzione e la sua caratteristica personalità: la voce della temperanza e della riflessione che esorta a soffocare ogni *furor* e a tornare sulla via della ragione.

Di qui era partita la Nutrice, mettendo a nudo la *caeca temeritas*, il *crimen*, lo *scelus*, il disprezzo per il *modus*, il desiderio di percorrere una *via praeceps* e di tentare *extrema*, determinazioni tutte perseguite da Clitemestra; così, senza ambage, mostrava le acerbe conseguenze cui la follia e il cieco impulso avevano trascinato Clitemestra, e le indicava la via della sopportazione per celare in se stessa la colpa (*Tuta est latetque culpa, si pateris, tua*, v. 147). L'ostinatezza rende Clitemestra sorda ad ogni accomodamento, ad ogni esortazione: la donna è pronta a tutto (*quid dubiam timet?*, v. 146), come chi non ha altra scelta (*ultima fortuna*), travolta da un amaro destino, da una cruda realtà; è naturale perciò che le sue risposte siano secche, decise e non ammettano dubbi sul loro contenuto, sicché l'intervento della Nutrice ha acuito in lei quella risoluzione ad agire che sembrava all'inizio della scena oltremodo vacillante. Ha posto l'accento la Nutrice sulla colpa di Clitemestra? Ebbene, ribatte costei che la casa di Agamennone riflette in ogni dove i cupi bagliori del vizio (v. 148). Ha tentato la vecchia di ricordarle l'incertezza di poco fa (*piget*) e quindi l'incoerenza attuale di una nuova scelleratezza? Essa afferma con energia che l'errore consisteva proprio nella sua titubanza, perché laddove domina la nefandezza è inconcepibile un *nequitiae modus* (v. 150). Vuol dimostrare la *τροφοῦς* che questo suo atto inconsulto, questa sua folle e impulsiva temerità (*extrema*, v. 153), questo desiderio di cercare soddisfazione di un delitto con un delitto, può significare una recrudescenza del timore, del tormento, dell'affanno? Essa rudemente l'avvisa, anche se nelle sue parole s'intravede una punta di amarezza e di sconforto, che contro l'avversa sorte, contro i fieri colpi del destino occorre adoperare mezzi spiccioli e non flettere mai dal cam-

CLYTAEMNESTRA

Rapienda rebus in malis praeceps via est.

NUTRIX

At te reflectat coniugi nomen sacrum. 155

CLYTAEMNESTRA

Decem per annos vidua respiciam virum?

NUTRIX

Meminisse debes sobolis ex illo tuae.

154. Capienda A 155. coniugis Lipsius 156. viduam V

mino segnato, per concludere che talvolta (*saepe*) l'unico rimedio (*medicina* appare solo un'altra volta in *Oe.* 517) sta nel *ferrum et ignis* (v. 152; cfr. v. 232, *Thy.* 257 e *H.O.* 479). Assistiamo così ad un drammatico confronto in cui, nell'inevitabile urto di due opposte concezioni, si passa dalla difesa appassionata dei principii del razionalismo e della moderazione all'affermazione categorica di una volontà incontrovertibile e al prepotente affiorare di una personalità e di una umanità in tutto degne dello « Sturm und Drang ».

155 sgg. La Nutrice cambia metodo: abbandona il motivo etico per portare in campo un motivo più reale, più attuale (proprio uniformandosi in ciò alla condotta di Clitemestra), il sacro vincolo del matrimonio e il dovere d'una madre verso i figli. Ma non s'avvede che l'elemento patetico in una donna abbandonata (*vidua*, v. 156) dallo sposo ormai da dieci anni, non insensibile all'amore di Egisto e ai richiami della passione (il *vidua* è ricco di sottintesi e inquadra la donna dolorosamente vittima della sua stessa natura e del suo tormento fisico; proprio per questo, e anche per porre in rilievo l'orgoglio di Agamennone, essa accenna al *generum Achillem*, v. 159. Cfr. v. 984 e 1003; *Phae.* 626, 635; *Oed.* 797; *H. O.* 757), mossa dall'odio e dal disprezzo verso il *rex regum*, apparsole ormai in tutta la sua oltracotante superbia e il suo insaziabile egoismo, ha ben poca presa: anzi, desta nell'animo di Clitemestra l'ironia e il sarcasmo, se alle parole della vecchia, che batte ancora il tasto del *coniugium* e le ricorda la sua condizione di madre (*sobolis ex illo tuae*, v. 157), essa sente di poter rispondere che non è più madre, ché Agamennone ha tradito e violato la *fides* verso la sposa e la madre dei suoi figli (*praestitit matri fidem*, v. 159). E, come se non fosse sufficiente ciò, dimostra di aver ben fisso in mente l'inganno orditole dallo sposo (cfr. Eurip. *Iphig. Aul.* 128 sgg. e 841 sgg.), annunciandole la partenza di Ifigenia verso l'Aulide col pretesto di darla in moglie ad Achille, in realtà coll'intenzione di immolarla vittima designata sull'altare (cfr. Eurip. *Iphig. Aul.* 99 sgg.: *ἐπεμψα πρὸς δάμαρτα τὴν ἐμὴν —*

CLYTAEMNESTRA

Equidem et iugales filiae memini faces
et generum Achillem: praestitit matri fidem.

NUTRIX

Redemit illa classis immotae moras 160
et maria pigro fixa languore impulit.

CLYTAEMNESTRA

Pudet doletque — Tyndaris, caeli genus,
lustrale classi Doricae peperit caput.
Revolvitur animus virginis thalamos meae
quos ille dignos Pelopia fecit domo, 165

158. Et quidem E Vv. 160-61 Clytaem. tribuit A 161. lango E 162. Pudet pigetque A
163. peperit A 165. pelopeia A pepolia V

στέλλειν τ' Ἀχιλλεῖ θυγατέρ' ὡς γαμουμένην; anche v. 687). Per *generum Achillem* cfr. Eurip. *Iphig. Aul.* 831 sg.: δεξιάν τ' ἐμῆ χειρὶ — σύναψον, ἀρχὴν μαχαρίων νυμφευμάτων e 833 sg., τὴν ἐμὴν ἐπέλ γαμεῖς — παῖδ'. Questa falsa posizione assunta dalla Nutrice nei riguardi di Clitemestra la spinge a tenere una condotta estremamente bugiarda e vacua di risultati: e ciò mi conferma in quanto ho precedentemente affermato per i vv. 160-61. Si confronti del resto per le mie conclusioni Aesch. *Agam.* 211 sgg., Eurip. *Iphig. Aul.* 1257-58.

Il *capienda* di A è molto meno vigoroso e realistico di *rapienda* del cod. E. I vv. 160-61 sono da A attribuiti a *Clytaemnestra* in continuazione dei vv. 158-59: evidente abbaglio in cui cadde il copista, per la ripresa di Clitemestra al v. 162.

162 sgg. All'incauta affermazione della Nutrice che il sacrificio di Ifigenia era stato una necessità imposta dagli dei, risponde Clitemestra prima in forma riflessiva ed amara, poiché a subirne l'onta e a soffrirne il dolore è solo il suo cuore (*pudet doletque*, v. 162), poi con un accento fatalistico che suona maledizione per la volontà divina e tutto l'esercito dorico, infine con l'impronta della più atroce ironia nel doloroso e materno (*virginis meae*) ricordo della figlia. L'inganno dello sposo la tormenta continuamente; essa si convince però che un Pelopide non poteva che preparare talami siffatti per la figlia (*dignos Pelopia — domo*, v. 165: la fatalità che grava sui Tantalidi è sempre presente), e celebrare sacrifici nuziali di quel genere (*aras . . . quam nuptialis!*, vv. 166-67; il disprezzo per Agamennone si concreta nel sarcasmo scandito dallo ieratico *ore sacrificio* e dal *pater*, carico di sdegno e d'ironia, per di più a fine di verso). L'accenno a Calcante e alle *recedentes* fiamme serve a porre in risalto la crudeltà di Agamennone: l'uomo, la natura stessa ebbe orrore (*horruit*) di tanto misfatto, tremarono di fronte all'empia e pietosa scena, non però

cum stetit ad aras ore sacrificio pater
quam nuptialis! Horrui Calchas suae
responsa vocis et recedentes focos.

O scelera semper sceleribus vincens domus,
cruore ventos emimus, bellum nece!

Sed vela pariter mille fecerunt rates?

Non est soluta prospero classis deo:

iecit Aulis impias portu rates.

170

166. sacrilego A 167. quasi nuptiales AV 170. minus E 171. Nutrici tribuit Ψ, quod
res. Herrmann Sed bella EV 173. alio E aulis alio V

il cuore di un padre. È evidente che Clitemestra, pur avendo ascoltato le ultime parole della Nutrice, riprende il discorso lasciato al v. 159: troppo grave per lei madre e sposa, è il bieco disegno concepito dal bugiardo Agamennone, né può cacciarlo dalla sua memoria. *Pudet pigetque* tramanda A al v. 167, donde il Badenius trasse il suo *Piget doletque*: ma non può esser sostenuto, né ha valore il richiamo di *Phae.* 640, *libet loqui pigetque*. Proprio questa è l'onta, vuol dire Clitemestra rivolgendosi alla Nutrice prima del monologo, e proprio questo il dolore; il *piget* sarebbe ben poca cosa in confronto. *Peperit* di A al v. 163 (*lectio facillior*, senza dubbio) potrebbe avere un fondamento se si sentisse il particolare valore della necessità che spingerebbe Clitemestra a parlare di sé in terza persona: «da Tindaride ha dunque partorito un capro espiatorio per la flotta dorica»; ma il tono asseverativo «io, la Tindaride» sprigiona un'amarezza più dolorosa (cfr. v. 306).

169-70. Fanno da naturale chiusa alla prima parte di questo drammatico monologo di Clitemestra: riaffiora il tema del fato e della scelleratezza, propri dei Pelopidi. Il v. 169 è chiara smentita del *qui scelus scelere obruit* (v. 151) pronunciato con accento sentenzioso dalla Nutrice (il *polyptoton* stesso ne fa fede), come a dire che parlare di saggezza e di temperanza nella casa dei Tantalidi è sinonimo di ottusità e incomprendenza e significa misconoscere lo φθόνος θεῶν.

171. Con spunto retorico (*praeoccupatio*), quasi per parare un'eventuale obiezione che potrebbe esserle mossa, Clitemestra riprende le parole della Nutrice (vv. 160-61). Ma quanta ironia contiene la sua voce! Ed è naturale, perché proprio il verso precedente traboccava di dolore nel constatare che l'esito favorevole della guerra e il soffio favorevole dei venti era stato ottenuto col sangue della figlia. Tale verso, l'Herrmann volle attribuirlo alla Nutrice sulle orme di Ψ: in questo modo dimostra di aver ignorato lo stato d'animo di Clitemestra, che ha voluto distruggere una falsa illusione e una stolta credenza nella mente della guerra, e sembra sorridere dell'infantile suo ragionare. E poi, che bisogno ci sarebbe stato che la Nutrice, per interrompere le parole di Clitemestra, riesumasse il concetto già espresso ai vv. 160-61?

172-73. L'odio per Agamennone, per il suo egoismo e il suo desiderio di gloria, e soprattutto l'amore morboso per la figlia trascinano Clitemestra a negare la volontà e l'intervento divini nella morte di Ifigenia (naturalmente

Sic auspicatus bella non melius gerit :
 amore captae captus, immotus prece
 Zminthea tenuit spolia Phoebei senis,
 ardore sacrae virginis iam tum furens.

175

175. *Delev. Peiper; post v. 176 pos. Ψ* 176. ducis A 177. Ardorem A tunc ferens A
 tantum ferens Ψ

lo sviluppo del mito, cioè l'uccisione della cerva in vece della fanciulla, qual'è in Euripide, a Seneca non interessava) e nel propizio soffiare dei venti: profondamente poetica nella sua irrazionalità, appunto perché dimostra qual'è l'animo della regina, sconvolto dal dolore, ma dall'ira spinto ad accenti rabbiosi, è la sua interpretazione della felice partenza della flotta. Fu la terra dell'Aulide a scacciare le *rates*, perché non fosse contaminata dalla loro empia presenza: gli dei non possono menar vanto e attribuire a loro merito la partenza dell'esercito greco. L'irriverenza di Clitemestra e la sua professione di ateismo sono da Seneca poste in luce in chiave di quel *furor*, che è il motivo ispiratore e il sostrato di tutte le sue tragedie.

174 *sgg.* Clitemestra passa in rassegna tutte le malefatte di Agamennone durante i dieci anni della guerra troiana, per dimostrare che un'impresa, iniziata con auspici così contrari e con terribili stragi nel campo acheo, non poteva concludersi che con una scelleratezza, foriera di nuovi lutti. La donna vuole certo inquadrare Agamennone nella luce dell'empietà, quasi per giustificare la sua; e tale mezzo adopererà più oltre, quando apertamente accuserà Agamennone di aver violato la fede coniugale. Clitemestra, in questa accanita ricerca di ogni appiglio per creare una ragione alla sua tresca con Egisto e al suo scellerato piano, rassomiglia a Fedra, la quale, non meno astutamente, riversa la colpa della sua folle passione per il figliastro proprio sul *profugus coniunx*, dimentico dei suoi doveri di sposo, infedele e impuro qual'è: la Pasifacia tenta di restituire un fondo di castità alla sua figura di creatura dolente, adducendo a pretesto dei suoi torbidi istinti l'assenza stessa di Teseo che *stupra et illicitos toros — Acheronte in imo quaerit* (vv. 100-01).

175-77. Ricordi omerici: l'offesa recata al vecchio sacerdote di Apollo, Crise; la crudeltà e la superbia degna d'un re, che nulla rispetta e tutto vuole ai suoi piedi; l'inconsulta passione per la vergine figlia di Crise, prigioniera di Agamennone (il poliptoto *captae captus* rende più vigorosa l'ironia e il disprezzo); l'insensibilità dell'Atride di fronte alle preghiere imploranti del vecchio sacerdote; l'erompente e indomabile amore per Criseide (*furens*). Vale soffermarsi e sul *sacrae* e sul *furens* del v. 177, in cui fondamentale mi pare il concetto della cieca furia dei sensi che ha invaso Agamennone (*ardore* e *furens*, tutti e due in *positio princeps*, all'inizio e alla fine del verso): Clitemestra ha voluto sottolineare la doppia empietà dello sposo, il quale non solo si mostrò oltracotante nei riguardi degli dei, ma violò la fede data alla sposa con la sua condotta impudica. La prolissità del monologo di Clitemestra appare sempre più evidente, gli stessi accorgimenti retorici si fanno più insistenti: *polyptoton* (*captae captus*), perifrasi (*Zminthea spolia, sacrae virginis, Phoebei senis*), verbosità ampollosa (*amore, ardore, furens*), specie l'ossessionante *iteratio* del *furor*, rivelano una Clitemestra particolarmente colpita in questo suo lato umano. *Ardorem* di A è

Non illum Achilles flexit indomitus minis,
 non ille solus fata qui mundi videt,
 in nos fidelis augur, in captas levis, 180
 non populus aeger et relucentes rogi:
 inter ruentis Graeciae stragem ultimam

182. Om. E

un falso, tanto più che incerti e rari sono nel trimetro giambico senecano gli esempi di uno spondeo in seconda sede. Non diversamente che in *Phae.* 209, dove A tramanda *illum* (*illa*, la giusta lezione, E): purtroppo, per una banale confusione, è avvenuto nella mia edizione della *Phaedra* (Roma 1955, p. 56) lo scambio di *illa* con *illum*, sicché nel testo s'è introdotto un involontario e non necessario spondeo in seconda sede, mentre nell'apparato è stata relegata la retta lezione *illa*. Prego il dotto lettore e l'eventuale recensore di tener conto nel suo giudizio critico di questa mia necessaria chiarificazione e rettifica, sebbene sia evidente che l'errore, riuscito perfetto, mio malgrado, è nato da una pura svista di trascrizione. L'errata-corrige che ho fatto introdurre nel volume, necessariamente a pubblicazione già avvenuta, ne è la prova. [Quando questo volume era già in tipografia per la stampa, è uscita per la penna di P. Venini una recensione alla *Phaedra* (*Athenaeum* 1955, p. 382 sgg.), che ho letto, forse per ritardata pubblicazione del fascicolo, solo nello scorso febbraio: ringrazio la dott. Venini degli appunti mossimi, tra l'altro anche riguardo all'*illum*, quantunque debba cortesemente farle rilevare che l'anapesto in seconda sede è già in Euripide, *Cycl.* 272 e in Seneca stesso (*Phae.* 235 della mia edizione: *conubia vitat*; e non mi sono curato di poter individuare altri esempi), il quale con insolita prodigalità ha ammesso nelle sedi pari del trimetro la sostituzione dell'anapesto e del tribraco].

178 sgg. Continua l'intonazione retorica del monologo (l'anafora del *non*, e a principio di verso, secondo una tecnica cara a Seneca: cfr. v. 208 sgg.; *Phae.* 108 sgg. e 491 sgg.), sebbene la negazione iniziale ha questa volta il fine di mettere a fuoco la virulenza del *furor* di Agamennone; anche l'elemento descrittivo non manca, mai però prende la mano a Clitemestra, poiché è chiaro che con uno stile conciso e spezzato, e con sapiente accostamento di chiaroscuri la donna ha ricostruito la scena della pestilenza a tinte fosche, appunto perché ne risaltasse ancora di più l'empia figura dell'Atride. E tale empietà traspare da quel *populus aeger*, in quell'accozzaglia di corpi sfiniti dal contagio, che pagano con la loro morte le ire di Apollo, suscitate dall'Atride con la sua tracotante e vergognosa condotta. Una nuova prova della posizione irriverente e negatrice di Clitemestra nei riguardi della divinità (cfr. v. 172) può riconoscersi nel v. 180: Calcante, *fata qui mundi videt*, è augure troppo infallibile e severo (*fidelis*) per la persona di Clitemestra (*in nos*), per quanto è benevolo e defettibile (*levis*) verso le prigioniere del re; quindi empio e bugiardo è il sacerdote, che interpreta a suo modo e a suo modo rivela la volontà del dio, sicché non è difficile individuare una punta di malcelata ironia nel *fata qui mundi videt*.

182 sgg. Certa conferma di quanto ho detto sopra della perversità e scelleratezza di Agamennone: mentre la Grecia va ruinando, travolta da una tremenda strage, egli, l'Atride (Clitemestra non lo nomina mai; uno sprezz-

sine hoste victus marcet ac Veneri vacat
 reparatque amores; neve desertus foret
 a paelice umquam barbara caelebs torus, 185
 ablatam Achilli diligit Lyrnesida,
 nec rapere puduit e sinu avulsam viri —
 en Paridis hostem! Nunc novum vulnus gerens
 amore Phrygiae vatis incensus furit,
 et post tropaea Troica ac versum Ilium 190

185. umquam vel suus A
188. Et V rapidis h. E

186. briseidam nel briseida (ita V) AV
190. troiaca E

187. vulsam A

zante *ille* al più, un continuo sottintendere invece la sua odiosa figura, che, appunto per la sua empietà, le è sempre di fronte, fulminata dai suoi occhi accusatori), sconfitto prima di scendere in campo, trascorre inerti le ore e concede il suo corpo ai languidi abbandoni dell'amore. Malgrado la nota retorica, che ancora può riconoscersi nel chiasmo del v. 182 *ruentis Graeciae-stragem ultimam*, nel contrasto, vigorosissimo però, *sine hoste victus* in forma di ossimoro, nell'allitterazione *victus . . . Veneri vacat*, tuttavia si sente che Clitemestra, offesa nel suo orgoglio di donna, cerca un alibi e una giustificazione del suo terribile proposito proprio in quell'infedeltà dello sposo che, unita alla sua crudeltà e all'uccisione della figlia, ha reso cieca la Tindaride. Quel che può sembrare perciò, a prima vista, un'inutile ripetizione (*Veneri, amores, paelice, caelebs torus*), è invece un ossessionante, instancabile ricordo, una delirante constatazione, una decisa convinzione della torva natura di Agamennone, soggetto a bassi istinti, secondo a nessuno nei piaceri. L'accenno ad Ippodamia (Briseide), figlia del re di Lirneso, che egli ottenne con la forza e strappò dalle braccia di Achille (l'iperbole contribuisce a dar colore alla descrizione), è l'ultimo tocco atto a dar rilievo al violento e crudo animo del re, che misconosce e calpesta ogni diritto umano.

188. D'una espressività ed energia incomparabili l'ironico *en Paridis hostem!* Imprudente è Agamennone agli occhi di Clitemestra, se, partito da Troia con il sacro furore di vendicare l'onta sofferta dalla sua casa, cade anche lui nella rete tesa da Amore e si abbandona all'indegna passione per una schiava. Giustiziere di Paride o non piuttosto a lui somigliante per la sua nefandezza? Il tema dell'infedeltà e dell'empietà di Agamennone torna così vivo e bruciante nell'animo di Clitemestra.

189 sgg. Con imperterrita costanza e con sprezzante freddezza continua la Tindaride ad elencare i furtivi amori dello sposo: Cassandra (*Phrygiae vatis*) è l'ultima sua passione e con lei al fianco egli si accinge a far ritorno nella sua casa. Ancora esasperante ed accentuato il motivo del *furor* (*vulnus, amore, incensus, furit*; cfr. v. 177), che poi dilaga nel tema dell'oltraggio subito e della nefandezza, non disgiunto da quella tinta di orgoglio e di vanità, propria dell'Atride: questo vuole indicare il *gerens* del v. 188, l'*iteratio* del concetto del *furor*, il *tropaea Troica* e *versum Ilium*, ma soprattutto quel *Priami gener*, un alloro dai sinistri bagliori. Ma l'ironia è predominante e si avverte in ogni parola (*novum*, che suona aspra condanna della vacuità morale di Agamennone), in ogni costruito

captae maritus reheat et Priami gener.

Accingere, anime: bella non levia apparas.

Scelus occupandum est. Pigra, quem expectas diem?

Pelopia Phrygiae scepra dum teneant nurus?

An te morantur virgines viduae domi

195

patrique Orestes similis? Horum te mala

ventura moveant, turbo quis rerum imminet:

194. Om. Ψ

(la metafora *Phrygiae vatis*, d'una sprezzante tonalità: Cassandra, come del resto Agamennone, non è indicata né ricordata col suo nome da Clitemestra. Cfr. v. 194), nelle stesse figure retoriche (l'allitterazione *tropaea Troica* e il chiasmo nel medesimo verso 190, l'ossimoro *captae maritus* e *Priami gener*, aspra e gelida nota di elegante sarcasmo). Clitemestra, come già precedentemente avvertii, va decisamente alla ricerca dei pretesti più gravi su cui fondare il suo proposito di vendetta; il v. 191 ha certo colto nel segno: la donna ha perfettamente inquadrato la colpa di Agamennone, che ha recato oltraggio al suo orgoglio di regina e di sposa, e l'ha colpita nella sua femminilità. Di qui il concitato chiudersi di questa indagine che Clitemestra ha proposto a sé stessa per gettare sul tavolo della vendetta le prove che inchiodino Agamennone alle sue responsabilità e alle sue colpe, e la convincano della imprescindibile necessità di agire; è naturale perciò che la Tindaride ingigantisca la bruttura morale dello sposo e lo presenti, malgrado l'ironia, come *maritus* di una *capta* e come *gener* di Priamo. E se a noi tale posizione di Clitemestra, non meno colpevole di Agamennone e non meno turpe di lui, può sembrare empia ed irriverente, quasi che la *Leda sata* voglia attribuirsi un fondo di purezza e di onestà ed ergersi vindice, in nome di una rettitudine che essa sia falsa e che è conseguenza di un'aspra ed amara reazione, dobbiamo anche considerare il lato umano della donna e il suo particolare stato d'animo. Allora si comprenderà questa risorgente pudicizia dietro cui si trincerava la regina e su cui fa leva per atteggiarsi ad accusatrice del marito: la sua sete di vendetta e il suo orgoglio ferito sono i punti base ai quali essa ispira tutta la sua azione.

192 sgg. L'andamento spezzato dell'ultima parte del monologo, contraddistinto dalla brevità dei concetti e da frequenti interrogativi, rivela l'intima agitazione della donna ed un'insolita energia. Forse Clitemestra va ripensando allo sgomento di poco fa e teme che esso ancora una volta abbia il sopravvento nella sua decisione (*pigra, expectas, morantur, cessas*); ma poi, con rapido colpo d'ala, ai tre momenti d'una ipotetica incertezza essa contrappone tre aspetti della situazione nella sua cruda realtà, e tali da non ammettere sentimentalismi o tentennamenti. Veramente armonico nella sua composizione e perfetto nella sua *climax* lo sviluppo di questi versi: dopo l'apostrofe con prosopopea (*anime*), due secche e concise affermazioni (la litote *non levia* cela un momentaneo timore che Clitemestra subito reprime) di pretto stampo asiatico che inducono all'azione (non consente dubbi lo *scelus occupandum est*: è del resto il concetto già espresso dalla Tindaride nel v. 115). Poi, quasi che Clitemestra abbia con orrore affisato la scelleratezza del suo piano, la prima timida *défaillance* (*pigra, quem expectas diem?*, v. 193, in chiara opposizione allo *scelus occupandum*

quid, misera, cessas? En adest natis tuis
furens noverca. Per tuum, si aliter nequit,
latus exigatur ensis et perimat duos.

200

Misce cruorem, perde pereundo virum :
mors misera non est commori cum quo velis.

NUTRIX

Regina, frena temet et siste impetus
et quanta temptes cogita : victor venit

199. aliud A alter V 201. perfunde E 204. tentas A

est), alla quale tien dietro improvvisa e vigorosa la risposta, con cui la donna mette di fronte se stessa alla terribile situazione che si creerà per lei all'arrivo della *Phrygia nurus* (decisa è la reazione che si attende dopo il *Pelopia sceptru*, poiché Clitemestra è troppo gelosa custode della sua casa e paventa il giorno che abbia a cadere in mano d'una straniera: *dum teneant*): fatale sarebbe procrastinare il compimento dell'opera. Il ricordo dei figli (la *climax* s'accentua) genera il secondo smarrimento (*morantur*); il volto di Oreste, che rievoca alla madre le gioie d'una vita serena (quel *patrique similis*, la somiglianza, è certo un sospiro verso la passata, distrutta felicità), sembra contenere l'impulso di Clitemestra; ma la nebbia dell'incertezza è presto diradata dalla dura realtà che le si affaccia e la scuote (*moveant*): la visione dei futuri mali e dello sconvolgimento orribile (*turbo*) che Agamennone e la sua *paelex* porteranno nella casa, e quindi la minaccia che grava sulla vita dei figli. Un ultimo incubo tormenta la Tindaride, a noi sconosciuto, forse la visione stessa della strage dei figli; ma non è più il timore che nasce da uno stato affettivo (*pigra* del v. 193, *morantur* del v. 195), è il terrore d'una scena rivissuta che la fa indietreggiare; il torpore è d'un soffio scrollato di dosso e nervosa è la reazione solo al considerare l'imminente arrivo della *furens noverca* (immagina forse Clitemestra di dover soccombere per l'odio e gli ordini della nuova padrona?), che, mossa da folle gelosia, si accanirà contro i miseri nati.

199 sgg. L'estrema decisione, nata dalla constatazione che non c'è via d'uscita in contingenze così terribili (il *nequit* esprime un'assoluta impossibilità di agire diversamente): *misce cruorem, perde pereundo virum*. L'allitterazione *perde pereundo* e *mors misera*, il costrutto lineare e senza variazioni retoriche, lo spunto sentenzioso in fine, sono altrettante prove che nella decisione presa Clitemestra ha raggiunto completezza spirituale e vigoroso equilibrio. La donna non teme la morte: anzi giudica grande gioia se potrà chiudere gli occhi con chi ha desiderato morire (*cum quo velis*). In questo sta appunto la divergenza tra lei e la Nutrice, e di conseguenza si comprende il suo rifiuto di ascoltare le esortazioni che la vecchia le rivolgerà perché plachi il suo sdegno e temperi i suoi impulsi. (Cfr. *H. O.* 348-50).

203 sgg. La risposta della Nutrice è fondata sulla realtà dei fatti: Agamennone, superbo per la vittoria e carico di gloria, da tutti rispettato ed amato per aver domato l'oltracotanza troiana (*Asiae ferocis*, v. 203) ed aver restituito

Asiae ferocis, ultor Europae, trahit	205
captiva Pergama et diu victos Phrygas;	
hunc fraude nunc conaris et furto aggredi,	
quem non Achilles ense violavit fero,	
quamvis procacem torvus armasset manum,	
non melior Ajax morte decreta furens,	210
non sola Danaïs Hector et bello mora,	
non tela Paridis certa, non Memnon niger,	
non Xanthus armis corpora immixta gerens	
fluctusque Simois caede purpureos agens,	
non nivea proles Cycnus aequorei dei,	215

207. num conaris *Madvig, Advers. II 124* tu conaris *Bothe* insana aggredi A 213.
 immixtis Y aggerens *Gronov, Herrmann*

lustrò all'Europa (*ultor Europae*), torna nelle sue case; vorrà lei, Clitemestra, accingersi ad un'orribile azione, con qualsiasi artificio la compia, ed armare la sua mano contro un uomo, che non valsero a piegare la possanza di Achille (*ense violavit fero*, v. 208), la prestanza del Telamonio, *morte decreta furens* (così commentava il Servio Danielino, *ad Aen.* II 414: «Telamonium armorum iudicio superatus . . . se peremerat»), il coraggio di Ettore, *Danaïs et bello mora*, gli infallibili dardi di Paride, l'ardita figura di Memnone, le vorticose onde dello Xanto e del Simoenta, l'invulnerabile Cicno (cfr. Ovid. *Met.* XII 82 sgg.; Seneca lo ricorda ancora in *H. F.* 486), il bellicoso Reso, la feroce Pentesilea (*peltata Amazon*, v. 218)? La lunga rassegna di episodi della guerra troiana non nasconde la sua intonazione retorica (come del resto ogni intervento della Nutrice che si risolve in un'esortazione a soffocare gli impulsi sfrenati), soprattutto per la interminabile e faticosa anafora del *non*, e la monotona, lineare, fredda disposizione delle parole e dei concetti, ai quali è sistematicamente attribuito un verso; tuttavia è servita alla Nutrice per mostrare a Clitemestra la vastità della fama acquisita da Agamennone, la sua inevitabile superbia, e quindi il rischio cui essa va incontro col mettere in atto il suo proposito. Anche qui, in questa risposta, non diversamente che nelle altre tragedie, la posizione della Nutrice manca di una tonalità psicologica e la sua condotta di una nota di saggezza, dimostrando così una preoccupante cecità di fronte alla decisa volontà di Clitemestra. Poiché la vecchia, rinverdendo nel cuore della regina l'argomento dell'alterigia e della crudeltà di Agamennone, ricordandole la grandezza e la gloria da lui raggiunte con il fortunato esito della guerra, mostra di non aver compreso affatto l'odio che scuote Clitemestra e il furore che la anima; e sebbene non abbia potuto ascoltare il lungo monologo precedente, che s'immagina appunto detto in disparte e come esortazione rivolta dalla Tindaride a se stessa, avrebbe però dovuto intendere, dalle precedenti risposte di Clitemestra, il pensiero e l'atteggiamento della donna nei riguardi dello sposo. E sembra ancor più strano che la *τροφός*, per quanto sia, nell'impostazione dell'argomento tragico, l'alfiere dei sentimenti di morigeratezza e tem-

non bellicoso Thressa cum Rheso phalanx,
 non picta pharetras et securigera manu
 peltata Amazon? Hunc domi reducem paras
 mactare et aras caede maculare impia?
 Victrix inultum Graecia hoc facinus feret? 220
 Equos et arma classibusque horrens fretum
 propone et alto sanguine exundans solum
 et tota captae fata Dardaniae domus
 regesta Danais. Comprime adfectus truces
 mentemque tibimet ipsa pacifica tuam. 225

216. theseo (-so S) CS 220. Ultrix A hoc grecia V 222. Prepone A

peranza, nemica del *furor* e fedele al principio della *bona mens*, consigli Clitemestra a *pacificare mentem*, a *comprimere adfectus truces* (vv. 224-25) all'inizio (*siste impetus*, v. 203) e alla fine della sua risposta: soprattutto perché le ordina affettuosamente di *cogitare quanta tempestes* (v. 204), per poi ricordarle l'odioso volto e l'indole crudele dell'Atride. Un irrigidimento controproducente e che perciò acuirà il disprezzo di Clitemestra per Agamennone. Poiché mi pare chiaro che, rinverdendo quei motivi che Clitemestra invece ha fatto suoi proprio per soffocare le ultime resistenze del suo animo e aprirsi la strada verso la realizzazione del suo scellerato disegno, la Nutrice batte un sentiero tortuoso e irto di pericoli, destinato da un momento all'altro a franare.

218 sgg. L'intonazione retorica ancora non si è del tutto spenta: è il turno d'una artefatta ridondanza (*mactare* e *maculare caede*), d'una *iteratio* di concetti (il v. 220 è una ripresa dei vv. 204-05) che mira all'effetto in uno con la costruzione del periodo a fratture continue, cui l'interrogativo fa da pausa. Lo stesso quadro (vv. 221-24) delle sventure (*fata*) che dopo la presa di Pergamo (*captae Dardaniae domus*) si sono riversate sul capo dei Greci (*regesta Danais*) rivela un andamento retorico nella ricerca dell'elemento fantastico e descrittivo e nella esuberanza dell'espressione. Al v. 220 non spiace l'*ultrix* di A: ne uscirebbe un ossimoro, che nella retorica dominante del passo non stona certamente.

AEGISTHUS - CLYTAEMNESTRA - NUTRIX

AEGISTHUS

Quod tempus animo semper ac mente horruī
adest profecto, rebus extremum meis.
Quid terga vertis, anime? Quid primo impetu
deponis arma? Crede perniciem tibi

In novae scaenae titulo NUTRIX om. A 226. AEG. praef. est E, om. A 229. crede permitti EV

226 sgg. Questa seconda scena dell'atto, che si articola nel colloquio Egisto-Clitemestra (la Nutrice, pur essendo presente al dialogo, non interviene mai, ed è quindi personaggio muto; tanto è vero che A ne omise la sigla nel titolo della scena. Cfr. per ciò il commento al v. 288), presenta due caratteri d'una apparente somiglianza. Anche Egisto nel breve monologo introduttivo sembra provare sgomento e vacillare di fronte al momento supremo: prenderà vigore la sua decisione soltanto al ricordo che gli dei sono gli artefici della sventura e dell'amaro destino che travolge gli uomini, e in opposizione all'inatteso mutamento di condotta di Clitemestra, ancora una volta tormentata dal dubbio e da un appassionato ritorno di purezza, pronta a perdonare ad Agamennone e nutrendo in sé l'illusione che a sua volta Agamennone le perdonerà, come ha fatto con Elena. Si ripete così l'intelaiatura della scena precedente, in cui, quanto più moderate ed ispirate a sani principii erano le parole della Nutrice, tanto più fiera e decisa era l'opposizione di Clitemestra. La figura di Egisto però ha ben altra tonalità e ben altro aspetto: è pur vero che una inconsueta incertezza lo paralizza; presto però è sormontata dalla convinzione che l'ostilità degli dei verso la sua casa è la fonte prima della sua *perniciem*, sicché gli appare necessario sostenere l'urto del destino a viso aperto (*oppone . . . supplicis caput*, v. 231; *ferrumque et ignes pectore adverso excipe*, v. 232). Riaffiora così l'impronta dell'eredità di quel pessimismo fatalistico che già avevamo individuato nel monologo detto dall'ombra di Tieste; non c'è, dunque, l'espressione empia ed irriverente con cui Clitemestra aveva rivelato la sua posizione rispetto al problema religioso e alla divinità: Egisto sente il peso della fatalità e in ossequio a questa voce imperiosa agisce. Ma, come dicevo, anche lui prova al sopraggiungere del *tempus extremum* un profondo turbamento: l'occasione della vendetta, tanto attesa (addirittura *causa natalis tui*, secondo le parole

et dira saevos fata moliri deos. 230
 Oppone cunctis vile supplicii caput,
 ferrumque et ignes pectore adverso excipe,
 Aegisthe: non est poena sic nato mori.
 Tu nos pericli socia, tu, Leda sata,
 comitare tantum: sanguinem reddet tibi 235
 ignavus iste ductor ac fortis pater.

V. 233 Clytaemnestrae, v. 234 Aegistho tribuit A 234. periclis otia miro errore E 236. ille C
 Trevelth pariter EV

dell'ombra nel prologo) e pur tanto temuta, ha fatto di Egisto un uomo che, quantunque figlio di Tieste, avverte profondo l'*horror* (*animo semper ac mente horruì*, v. 226) del suo scellerato disegno; e questo lato umano sembra per un istante avere il sopravvento sull'odio di razza, sul disprezzo per la stirpe di Atreo, onde naturale è lo stato di apprensione che egli si rimprovera e che lo fa trepido nel porre mano all'opera. In questo, occorre riconoscerlo, il personaggio di Egisto soffre dell'influsso di Clitemestra e si adegua al modo di agire della donna; poi, soggiogato dall'indomabile forza del fato, reagisce e affronta la lotta, le sofferenze, i pericoli con il coraggio dello stoico (*opponere, excipere*): andare incontro alla morte, per chi è perseguitato da un destino così crudele (*sic nato*), da una tabe ereditaria così terribile, *non est poena*. Tale reazione si manifesta ancor più viva nell'*Aegisthe* (v. 233), a principio di verso: non più *anime*, non più l'adusata apostrofe con prosopopea; ma è l'uomo che scuote il suo orgoglio in nome di un principio che, se esorta a *fortiter agere*, invita anche a *fortiter pati*. Perciò la *praefatio* di A al v. 233 (CLY.) è completamente falsa; se fosse Clitemestra a parlare e ad apostrofare Egisto, si perderebbe la bellezza di quel vocativo in *positio princeps*. Non solo, ma male si adatterebbe questa affermazione della donna con gli altri suoi interventi nella scena. Io non credo che si debba intendere il *crede* del v. 229 come un *licet credas* e l'*opponere* del v. 231 come un *opponas*, interpungendo meno marcatamente (:) dopo *deos*: è l'interpretazione di M. Mueller (*Philol.* 1901, p. 268), il quale non è nuovo a questioni di punteggiatura (al v. 134 eliminò l'interpunzione dopo *pectus*, creando una grave difficoltà nel testo), con l'esito di sforzare la valutazione del passo, così caratteristica negli imperativi, dopo che s'è constatata l'amara realtà di un crudele destino.

234 sgg. Da quanto è detto qui noi deduciamo che in precedenza l'accordo tra Egisto e Clitemestra era perfetto (*pericli socia*). Ma Egisto prende su di sé ogni responsabilità, non desidera altro dall'amante che di essere assecondato nell'azione: Agamennone pagherà col suo sangue le colpe che ha verso la sposa (*tibi = et tibi*, «anche a te»). Però, malgrado egli dimostri lo stesso odio, lo stesso spregio, la stessa ironia con cui Clitemestra aveva già ricordato Agamennone (*iste riprende ille* del v. 165, *ignavus ductor ricalca sine hoste victus marcet* del v. 183, *pater* il *pater* del v. 166 e nella stessa posizione terminale; e non è inutile soffermarsi sul confronto posto da Egisto tra *ignavus* e *fortis*, poichè è evidente che si allude con l'uno alle capacità di condottiero, con l'altro, aspramente sarcastico, al coraggio di Agamennone), non ha compreso che la Tindaride mal si sarebbe adattata a fare da comparsa e a stare in seconda linea

Sed quid trementes circuit pallor genas
iacensque vultu languido optutus stupet?

CLYTAEMNESTRA

Amor iugalis vincit ac flectit retro :
remeemus illuc, unde non decuit prius 240
abire; sed nunc casta repetatur fides,
nam sera numquam est ad bonos mores via :
quem paenitet peccasse paene est innocens.

240. referemus EV temere imus V. Bellovacensis, Spec. Hist. IX 114 referamur Gronov referemur Leo (II 382) referimur M. Mueller, Philol. 1901, p. 268

in un'azione che, per quanto possa far tremare le vene e i polsi, è ormai parte inscindibile della sua vita.

239 sgg. La debolezza di Clitemestra è causa di una nuova crisi: per quanto le parole della Nutrice siano cadute nel vuoto, anzi abbiano originato un più grave irrigidimento nella decisione della Tindaride, superato il momento del cieco impulso la regina è sopraffatta dai ricordi, da un bisogno imperioso di purezza e di onestà. Subentra in lei l'elemento riflessivo, in antitesi al folle desiderio, alla ineluttabile necessità che trascina Egisto all'azione: non poteva Seneca introdurre questa scena senza dividere i personaggi con una diversa nota di spiritualità, con convinzioni ed orientamenti che ispirano atteggiamenti dissimili: è proprio dall'urto dei caratteri che nasce il momento drammatico, e i personaggi acquistano in vivacità appunto da questa loro posizione contrastante. Con ciò non si vuol dire che Seneca abbia artificiosamente attribuito a Clitemestra questa nuova crisi: si vuole solo sottolineare che, oltre a porre in rilievo la natura della donna soggetta al fluttuare delle sue sensazioni, ai repentini turbamenti del suo animo, ai differenti stati del suo mondo affettivo, il poeta ha mirato a dare completezza al carattere dei due personaggi attraverso l'espedito dell'antitesi. Non sfugga il singolare uso della *climax*; parla Clitemestra di *amor iugalis*, di *casta fides*, quindi di *bonos mores*, infine di pentimento e di purificazione della coscienza: ha cioè fatto il cammino a ritroso, partendo dal punto di arrivo, il riacquistato amore per lo sposo, per toccare quello che era stato il suo peccato, la sua colpa. L'elemento sentenzioso, che chiude questo primo intervento di Clitemestra, è non solo la prova d'una nota di respiscenza e di temperanza diffusasi nell'animo della regina (*paenitet peccasse*), ma ispirerà i successivi argomenti trattati dalla Tindaride: alla sua mente si affaccia insistentemente l'idea del perdono (*paene est innocens*; cfr. vv. 267 e 273), che poi è il tema fondamentale di questa scena; e a questa illusione essa informa tutti i suoi pensieri, ad essa tende con tutte le sue forze (l'allitterazione *paenitet peccasse paene* sottolinea la decisione di Clitemestra), con disperata tenacia malgrado l'opposizione di Egisto, confortata da questo afflato di rinnovata fedeltà e dall'esempio di Elena. Soltanto dopo la drammatica sticomitia (versi 284-87) Clitemestra sente affievolirsi la voce del *pudor*; avrà ancora una reazione, assai debole per quanto aspra nei riguardi di Egisto (a quell'*haec vacat*

AEGISTHUS

Quo raperis amens? Credis aut speras tibi
 Agamemnonis fidele coniugium? Ut nihil 245
 subesset animo quod graves faceret metus,
 tamen superba et impotens flatu nimis
 Fortuna magno spiritus tumidos daret.
 Gravis ille sociis stante adhuc Troia fuit:
 quid rere ad animum suapte natura truce[m] 250
 Troiam addidisse? Rex Mycenaarum fuit,
 veniet tyrannus: prospera animos efferunt.

247. innocens E · 248. docet V · 252. efferant Buecheler

regi ac viro del v. 301, se veramente pronunciato con convinzione, avrebbe dovuto tener dietro un'adeguata linea di condotta), ma di fronte alla decisione di Egisto di darsi la morte la passione trionfa e la donna rassicura l'amante della sua *fides culpae*, invitandolo in disparte per concertare insieme i particolari dell'azione (*iuncta consilia*). Clitemestra così è tornata ad essere la *pericli socia*. L'incertezza tra il *referemus* di E e il *remeemus* di A è facilmente risolvibile se si tiene presente il passo intero: Clitemestra ha affermato che l'*amor iugalis* vince e *flectit retro* (aggiunge poi un eloquente *abire*), quindi introduce un *repetatur* che pone fine ad ogni dubbio, poiché ricalca perfettamente il senso che è in *remeare* e ne ripete la forma esortativa. A torto perciò il Leo conservò il *referemur*: migliore nel caso la correzione del Gronov, *referamur*, accolta dal Richter e dall'Herrmann; inutile il *referimur* di M. Mueller (*Philol.* 1901, p. 268 sg.), che non può vantare alcun rapporto col *repetatur*. L'unico a veder giuste è stato il Carlsson (*Die Ueberlief. d. Sen. - Trag.*, p. 26), che ha dato ragione ad A, chiamando a sostegno *Phae.* 183. Cfr. G. Brugnoli, *La tradiz. manosc. di Seneca*. . . p. 254.

244 sgg. La reazione di Egisto è tutta fondata sul metodo razionalistico: con una serie continua di argomentazioni, le une concatenate alle altre, egli pone sotto gli occhi dell'amante la situazione nella sua realtà, senza inutili fronzoli, con una intonazione che non ammette incertezze, con un periodare secco, stringato, nervoso, prettamente asiatico. Distrugge da principio ogni illusione alla stolta Clitemestra (*amens*) sulla possibilità di riconquistare l'amore di Agamennone, e presenta l'Atride incapace di fedeltà al *coniugium*: e su questo tema costruisce interamente la sua risposta, perché ha compreso che, se riuscirà a convincere la donna al riguardo, avrà partita vinta. Il punto di partenza è l'elemento sentenzioso (*prospera animos efferunt*, v. 252), imbevuto di filosofia pratica ed esperienza di vita: la caduta di Troia ha acuito in Agamennone la naturale disposizione alla crudeltà e alla superbia (*animum suapte natura truce[m]*), la *Fortuna* l'ha reso orgoglioso, sfrenato, arrogante (*spiritus tumidos*; malgrado tutto, non si può negare una certa prolissità e ridondanza nel rielaborare questo concetto: ma non offende per la varietà del colorito e perché, volendo Egisto sottolineare l'aspetto odioso di Agamennone fattosi tiranno, è naturale che ripeta e riprenda, ritoccandolo in nuove forme, il tema del *furor* e del *tumor*).

Effusa circa paelicum quanto venit
 turba apparatus! Sola sed turba eminent
 tenetque regem famula veridici dei:
 feresne thalami victa consortem tui?
 At illa nolet. Ultimatum est nuptae malum
 palam mariti possidens paelex domum:
 nec regna socium ferre nec taedae sciunt.

255

CLYTAEMNESTRA

Aegisthe, quid me rursus in praeceptis agis
 iramque flammis iam residentem incitas?

260

254. sed longe A 257. nollet E ultimum om. V 258. marita A et E, nisi quod ead.
 m. corr. mariti 260. rapis A

Anche se diversa fosse stata l'indole di Agamennone (*ut* ha valore concessivo) e non avesse dato motivo a Clitemestra *quod graves faceret metus*, l'ebbrezza della gloria lo avrebbe reso ugualmente tumido e oltraggioso. Questo è l'avvertimento che Egisto dà alla stolta ed illusa donna: *Rex Mycenarum fuit, — veniet tyrannus* (vv. 251-52).

253 sgg. La fiamma della gelosia, che Egisto risveglia nel cuore di Clitemestra. Ma il passaggio dal tema precedente è naturale, come naturale è il trapasso dalla sfrenata superbia alla sfrenata lussuria. Uno spunto descrittivo costituiscono i vv. 253-55, come se Egisto voglia mettere bene in vista la moltitudine delle schiave (*paelicum turba*) e l'eccessiva pompa che accompagnano il ritorno del re; al centro, insigne e dominatrice della scena, vicina al suo signore, Cassandra (*famula veridici dei*), la favorita tra le prigioniere. Si osservi con quanta studiata sottigliezza Egisto, ricostruendo l'ipotetica scena, infonde nel cuore di Clitemestra il tarlo della gelosia; quando è certo di aver colto nel giusto, si scopre e mette da canto la metafora, per aggiungere con crudo verismo che non sarà lei, Clitemestra, a dover sopportare la presenza di Cassandra nel suo talamo, sarà Cassandra ad imporre il suo allontanamento (*illa nolet*, v. 257), e quindi ad uscire vittoriosa dalla lotta per il letto di Agamennone. Sempre più sottile, Egisto fa balenare a Clitemestra la dura sorte che la attende: sposa, non avrà un marito, rapitole dalle arti subdole di una *paelex*; al dolore della perdita si aggiunge la vergogna, l'affronto della repulsa. La conclusione, cui Egisto giunge, è d'una evidenza palmare, come tutto il suo rigoroso ragionamento: il matrimonio (*taedae*) non ammette che possa subentrare un *socium* a partecipare delle gioie di cui soltanto l'uomo e la donna sono gelosi custodi, il potere (*regna*) non è concesso che ad uno solo, un secondo ne causerebbe il dissolvimento. Un'equazione, insomma: uccisa Cassandra, sarà necessario uccidere anche Agamennone. Ma Egisto, nel suo egoismo, pensa unicamente a se stesso, perché ha posto in primo piano i *regna*, il suo immediato interesse.

260 sgg. Le scaltre argomentazioni di Egisto hanno raggiunto il loro effetto; di nuovo (*rursus*) il seme dell'odio, che sembrava inaridito e isterilito

Permisit aliquid victor in captam sibi :
 nec coniugem hoc respicere nec dominam decet.
 Lex alia solio est, alia privato in toro.
 Quid quod severas ferre me leges viro 265
 non patitur animus turpis admissi memor?
 Det ille veniam facile cui venia est opus.

AEGISTHUS

Ita est? Pacisci mutuam veniam licet?
 Ignota tibi sunt iura regnorum aut nova?

262. aliquis EV 263. non... non Ψ 264. socio A privata E in om. Ψ, ita *Damsté, Mnemos.*
 1919, p. 111 265. Quid est V 267. dat Bentley et plerique edd. 268. Itane est
 Richter libet Herrmann 269. haud A

(*iam residentem*), produce i suoi frutti e trascina la donna sulla china del misfatto (*in praeceps*). È evidente che Clitemestra subisce profondamente e inconsciamente l'influsso di Egisto: essa quasi implora l'amante perché cessi con suaudente e rovinosa coercizione di risvegliare e ingigantire nel suo petto il sopito furore; sente cioè che la causa di questa sua trasformazione improvvisa e non voluta è la parola istigatrice di Egisto (*incitas*). Per questo cerca un appiglio, una giustificazione in favore della condotta di Agamennone. S'è lasciato andare lo sposo (*victor*, e c'è una nota d'orgoglio nel pronunciarlo) a qualche premurosa attenzione per la prigioniera? Non è argomento di tale importanza da preoccupare una sposa e una regina: a lei, donna, si addice di partecipare alle gioie della vita domestica insieme col suo *vir*, senza immischiarsi a sindacarne la condotta quando egli è investito dei poteri regali. Ragioni, queste addotte da Clitemestra, misere ed inconsistenti, che lei stessa sa quanto siano false; anche se il nuovo soffio di purezza la induce a cercare con ogni mezzo una difesa della sua rinnovata fedeltà al *coniugium*, essa non può dimenticare la posizione assunta nel colloquio con la Nutrice (e la Nutrice, sebbene tacita, è sempre sulla scena). E in realtà non la ha dimenticata, se, accortasi della fragilità delle sue argomentazioni, afferma che l'infamia di cui s'è macchiata trescando con Egisto (*animus turpis admissi memor*, v. 266) può costituire sufficiente motivo per giudicare benevolmente, giustificare e comprendere la passione di Agamennone per Cassandra. Ma la conclusione di Clitemestra suona accusa per la colpa di Agamennone, non meno che per la sua: quel *det* grave ed imperioso nasconde invero la presunzione della donna che il primo a piegarsi sia proprio lui, lo sposo, il quale, nella convinzione della sua infedeltà (*cui venia est opus*), offra per primo il perdono. Il *praeceps rapis* di A è sulla stessa linea del *praeceps agis* di E: forse quel che gli nuoce è la superflua vigoria di *rapis* nei confronti di *praeceps*.

268 sgg. La caratterizzazione del tiranno, fatta da chi ha in mente di diventarlo, raggiunge toni realistici; anzi Egisto arriva perfino a tacciare Clitemestra di cecità e di inesperienza, che alla sua età fanno sorridere. L'*interro-*

Nobis maligni iudices, aequi sibi,
id esse regni maximum pignus putant,
si quidquid aliis non licet, solis licet.

270

CLYTAEMNESTRA

Ignovit Helenae: iuncta Menelao redit
quae Europam et Asiam paribus affixit malis.

AEGISTHUS

Sed nulla Atriden Venere furtiva abstulit
nec cepit animum coniugi obstrictum suae.
Iam crimen ille quaerit et causas parat.
Nil esse crede turpe commissum tibi:

275

273. Igotane Helena est? Herrmann

275. Hunc nulla Damsté

gatio iniziale, più che meraviglia, racchiude un senso di sdegno; il chiasmo *nobis maligni - aequi sibi*, l'antitesi *aliis - solis* e *non licet - licet* con una sfumatura di *anadiplosis (reddito)*, i cui primi termini sono in posizione preminente per indicare la crudeltà e l'egoismo del tiranno, contribuiscono con il loro colorito e la loro vigoria a mettere a nudo queste prerogative del *victor Agamennone*, il quale imporrà, com'è naturale, *i iura regnorum*.

273 sgg. Ritorna Clitemestra sul tema del perdono: l'esempio di Elena, tornata a vivere accanto al suo sposo Menelao, dopo tante sciagure da lei causate, le pare significativo. La Tantalide pone su di uno stesso piano se stessa ed Elena (*Paribus afflixi malis*), ma è chiaro che nel *paribus* deve riconoscersi un preciso rapporto, come a dire che la sua impudicizia a paragone di quella di Elena è assai inferiore. Mi piace richiamare qui un brano della prosa di Seneca (*Benef. VII 28, 3*), di grande valore per intendere questi versi: *inique publico crimini irasceris, stulte tuo; ut absolvaris, ignosce*.

275 sgg. Il ragionamento di Egisto si mantiene sempre sulla linea del rigorismo precedente ed è improntato ad un senso pratico della vita veramente acuto. Tre elementi egli s'affretta a mettere in evidenza: il primo, un dato di fatto, ma d'una estrema importanza, l'amore di Menelao per Elena (*coniugi suae*) che non ebbe incrinature, e la fedeltà dell'Atride che non conobbe macchia per furtive passioni (*Venere furtiva*); il secondo, una facile previsione, il misfatto (*crimen*) che Agamennone già medita contro Clitemestra e per cui va ricercando affannosamente un pretesto (*causas*); il terzo, una severa, amara constatazione che vuol richiamare alla realtà l'animo di Clitemestra, imbevuto di illusioni e di facili prospettive: il tiranno (*dominus*) che non conosce ostacoli nelle sue decisioni, non guarda né soppesa la scelleratezza (*flagitio*) o anche l'onestà di vita (*nil turpe; honesta vita*) della predestinata vittima: *ubi odit, fit*

quid honesta prodest vita, flagitio vacans?
 Ubi dominus odit, fit nocens, non quaeritur, 280
 Spartamne repetes sprete et Eurotan tuum
 patriasque sedes profuga? Non dant exitum
 repudia regum: spe metus falsa levas.

CLYTAEMNESTRA

Delicta novit nemo nisi fidus mea.

AEGISTHUS

Non intrat umquam regium limen fides. 285

279. vita om. PC carens A 281. Sparthem num A Spartemne V Eurotan tuum Gronov, ex
 eurotantum E a tanto viro AV 283. metum A

nocens, non quaeritur (v. 280). È la pennellata che dà gli ultimi tocchi alla figura odiosa del tiranno; l'andamento prerotto del periodo a scatti e a balzi, dimostra che Seneca s'è servito ancora una volta dello stile asiatico per infondere un'intonazione drammatica alla scena e per offrire la possibilità ad Egisto di sottolineare, con martellata e quasi ossessionante *iteratio*, il tema del *flagitium* e dell'*honestata vita*.

281 sgg. Dal particolare gioco delle allitterazioni nei versi 281-83 traluce l'ironia e la commiserazione ad un tempo per la sorte di Clitemestra, ammesso che essa trovi modo di fuggire nella sua Sparta. Ma in quello *sprete*, in quello *profuga* è già insito il concetto che Clitemestra non oserà rivedere le acque dell'Eurota e toccare *patrias sedes* nella condizione di sposa repudiata: la vergogna e l'onta sarebbero insopportabili. Anche quest'ultima, seppur tenue e forse indesiderata possibilità è però presto cancellata e svanisce sotto l'insistente argomentare di Egisto e l'incalzante, compiaciuto, nervoso procedere nel suo aspro realismo: *non dant exitum — repudia regum*. A chi porta il marchio del ripudio non è concessa la fuga; solo la morte lo attende. Quest'unica realtà è l'espedito su cui fa leva Egisto per esortare la donna a bandire ogni *metus*, non più lasciandosi cullare da fantasmi di false speranze (*spe falsa*). Il linguaggio di Egisto è quello dell'uomo che sente di avere in pugno la situazione, che non ammette incertezze nell'azione, fisso alla mèta segnata; disprezza Clitemestra per le sue crisi e non teme di mostrarle con rudezza di toni la sua sorte avvenire: egli, che conosce la debolezza dell'animo femminile di fronte a tali eventi, sa di avere buon gioco su Clitemestra, per cui la sua condotta è quella dell'uomo senza scrupoli, bieco, aspro nei modi, incapace a vedere irrealizzato il suo disegno, che ogni arte adopera e tutto subordina all'affermarsi del suo egoismo e della sua sete di potere.

284-87. In questa brevissima sticomitia d'innegabile impronta asiatica affiorano le ultime opposizioni di Clitemestra alla fredda risoluzione di Egisto. È conscia la Tindaride della sua colpevolezza, ma è certa che Agamennone

CLYTAEMNESTRA

Opibus merebor, ut fidem pretio obligem.

AEGISTHUS

Pretio parata vincitur pretio fides.

CLYTAEMNESTRA

Surgit residuus pristinae mentis pudor —
quid obstrepis? Quid voce blandiloqua mala

Vv. 288-91, 293 b, 295-301 Nutrici tribuit EV (ita Herrmann); cf. Leo I 83

nulla verrà a sapere della sua tresca, perché nessuno ne è al corrente se non fidati servi (*fidus*); e nell'eventualità, non dubiterà di comperare il silenzio (*opibus merebor*). Questo trapasso dalla certezza di una *fides* nella sua casa alla necessità d'una prezzolata complicità, dimostra inequivocabilmente che la donna è ormai nelle mani di Egisto, le cui secche ed aspre risposte hanno distrutto in lei ogni illusione. Ha pronunciato la parola *fidus* Clitemestra? Ribatte Egisto che parlare di *fides* nella reggia di un tiranno è meschina assurdità (*Non intrat unquam*). Afferma biecamente la regina che con l'oro tutto si ottiene, anche una coatta *fides* (*obligem*)? Più dura verità svela l'amante, cioè che col medesimo oro si può piegare e vincere anche la *fides pretio parata*. Di fronte alla rude, decisa posizione di Egisto, viene meno ogni appiglio, ogni giustificazione, cui la donna s'era avvinghiata come all'estrema ancora di salvezza; la sua debole volontà, malgrado lo sforzo per non cedere, deve necessariamente inchinarsi alla rocciosa fermezza e alla parola insidiosa dell'uomo. Non sfugga l'allitterazione del v. 284 (*novit nemo nisi*) e del v. 287 (*Pretio parata... pretio*), in cui l'uso contemporaneo della *prosapodosis* e dell'epanastrofe mette in particolare risalto il concetto del *pretium* (sempre in forma ablativa), fondamentale di questa sticomitia. Non solo, ma con accorgimento affine, attraverso l'espedito del *polyptoton* (*declinatio: fides, fidem, fidei* e anche il *fidus* del v. 284), si dà evidenza al tema della *fides*, appunto per opporlo all'altro del *pretium*. L'ironia e il disprezzo, insomma, contro una illusoria e stolta credenza, dura a morire. E non si dica bassa retorica tutto ciò; è ricerca dell'effetto, è sapiente arte che alla *figura* retorica chiede soltanto quel colorito, quell'intonazione atta a tradurre in elemento drammatico il particolare stato d'animo dei personaggi.

288 sgg. Il problema dei versi 288-91, e quindi, in relazione, del verso 293 b e dei vv. 295-301, presenta l'aspra difficoltà dell'attribuzione: E e V li affidano alla Nutrice, a Clitemestra la tradizione A. Occorre subito precisare quali sono i punti vitali della questione: *nubet* del v. 290, tramandato dal consenso dei codici, *tibi* del v. 292, di tradizione unanime, *nostrae* del v. 300, al cui posto A presenta *clarae*; ma particolarmente il verso 288, *Surgit residuus pristinae mentis pudor*, che sulla bocca della Nutrice, e con aperta allusione a Clitemestra, non ha senso, specialmente in rapporto all'ultima battuta della regina, decisa a

consilia dictas? Scilicet nubet tibi,
regum relicto rege, generosa exuli?

290

AEGISTHUS

Et cur Atrida videor inferior tibi,
natus Thyestae?

CLYTAEMNESTRA

Si parum est, adde et nepos.

291. generoso EV

comperarsi il silenzio *opibus* e *pretio*. Mi si obietterà: non potrebbe la Nutrice aver intraveduto, dopo l'aspra risposta di Egisto, che distrugge l'illusorio castello costruito da Clitemestra, il repentino mutamento spirituale subito dalla sua padrona e letto nel volto di lei l'amarezza della constatazione e gli effetti deleteri dell'affermazione avanzata da Egisto, e quindi aver rappresentato in quel verso il trapasso psicologico di Clitemestra, percossa ancora una volta da un soffio di pudore? Si può rispondere che a maggior ragione la battuta va assegnata a Clitemestra, poiché chi meglio di lei può sentire questo nuovo flusso di pudore e rivelarlo a se stessa come estremo baluardo alla dura realtà, alla sgomentante verità che Egisto va insinuandole nel petto con arte finissima e abilissima? È l'ultima reazione della donna; e tale la sente lei stessa (*residuus pudor*; cfr. *Benef.* VII 28, 3), e a lei si affida in questo anelito verso un irraggiungibile pudore, verso un desiderio di liberazione e di purificazione, che nella sua mente, affollata *fluctibus variis*, essa assapora in tutta l'amarezza di una deludente irrealizzabilità. Proprio questa amarezza è la scintilla che fa traboccare il vaso e spinge Clitemestra a reagire con parole dure e sprezzanti ai *mala consilia* da Egisto avanzati *voce blandiloqua*: gli rinfaccia la nascita, gli squaderna la sua indole, desiderosa di illeciti amori, egoista, scellerata, e nell'empito dell'odio gli ordina di allontanarsi dalla *regia domus* e di scomparire alla sua vista. Scultorio e severo è il concetto che chiude la concitata e disperata reazione di Clitemestra; in quel *haec vacat regi ac viro* non tanto traspare il disprezzo e la sdegnosa considerazione in cui essa tiene Egisto, quanto il bisogno di svincolarsi da questa oppressione, da questo malefico influsso che esercita su lei la figura dell'amante. Nell'attribuire, secondo E, le battute sopra citate alla Nutrice, mi pare che non si sia ben considerato l'aspetto che la Nutrice assumerebbe: poiché è innegabile che la posizione della τροφός ne risulterebbe enormemente modificata e la sua fiera, talvolta aspra ed ironica opposizione agli ingannevoli artifici adoperati da Egisto rappresenterebbero un lato del personaggio, sconosciuto, che io sappia, al resto del *corpus tragicum*. E tale opposizione, se può essere giustificata come appassionata difesa della sua pupilla, non insensibile alla voce suadente dell'amante, in realtà è affatto stonata sulla bocca della vecchia, che non avrebbe avuto mai tanto ardire (almeno secondo i lineamenti e la funzione a lei assegnati dalla tradizione; la Nutrice della *Phae-*

AEGISTHUS

Auctore Phoebō gignor: haud generis pudet.

CLYTAEMNESTRA

Phoebum nefandae stirpis auctorem vocas, 295
quem nocte subita frena revocantem sua

dra, malgrado la sua perfidia e le sue arti subdole, nel suo colloquio con Ippolito non giunge mai a tali eccessi: e poi non si dimentichi che Seneca è debitore alla Φαίδρα sofoclea e allo στεφανηφόρος euripideo di una tale caratterizzazione della Nutrice) da adoperare contro Egisto frasi così offensive e farsi giudice supremo della sorte di lui (*facesse prope e dedecus asporta ab oculis*). E poi, non è più verisimile che Clitemestra, sconvolta da contrastanti sentimenti e dopo i due interventi di Egisto (*Non intrat unquam regium limen fides*, v. 285, e *Pretio parata vincitur pretio fides*, v. 287) che hanno distrutto ogni residua illusione, in un impeto di ribellione chieda all'amante con rude energia, che è un ordine, di non molestarla (*quid obstrepis?* Cfr. per tale senso *H. F.* 1031: *falsum ac nomini turpem tuo — remove parentem, ne tuae laudi obstrepet*) e di non seminare con melliflua voce nel suo cuore *mala consilia?* È il suo orgoglio ferito, la sua personalità svuotata di ogni iniziativa, la sua infedeltà non più segreta che la muovono allo sdegno, all'offesa: con accenti gonfi di esasperazione e di sprezzante alterigia, che le proviene dalla sua non dimenticata condizione regale, svela le bieche mire di Egisto e afferma che mai una *generosa* potrà essere sposa di un *exul*. *Nubet* in terza persona collima perfettamente con lo stato d'animo della donna: non poteva essa adoperare *Nubam* (tale è la correzione del Bentley, il quale perciò dava ragione ad A nell'attribuire a Clitemestra le battute), che altrimenti avrebbe perduto quell'orgogliosa dignità con cui si oppone ai disegni dell'amante. Del resto, come il *generosa* (dove si vede che il *generoso* di E è errato) è avvicinato antitetivamente a *exuli*, così anche *nubet* ha il suo termine antitetico in *tibi*; antitesi che io credo di individuare anche nel *tibi exuli*, dal forte tono di sprezzante indifferenza, di fronte al *nubet generosa*: Clitemestra insomma stabilisce le distanze tra lei ed Egisto, e vuol farne sentire il peso in tutta la sua gravità. E tale posizione della donna sa di fiera vendetta contro quanto le aveva crudamente rivelato Egisto: se sono cadute le ultime illusioni della Tindaride, la stessa fine avranno le egoistiche mire del Tiestide (l'allitterazione *regum relicto rege* sembra sottolineare l'assurdità di una tale decisione e con quel suo tono altisonante è nuovo elemento di contrasto con *tibi exuli*).

Si consideri ora la prima risposta di Egisto (vv. 292-93): essa ripete esattamente l'intonazione e la costruzione della precedente battuta di Clitemestra. Infatti *Atrida* corrisponde a *regum relicto rege*, *inferior a exuli*, *tibi a tibi* (e il tono è sempre sprezzante e severo), *natus Thyestae a generosa*; anche Egisto cioè ha preso posizione, ha ribattuto le offese di Clitemestra, portando per di più in campo la figura di Agamennone, figlio di Atreo ed erede delle colpe del padre, non meno che lui, figlio del fratello di Atreo, Tieste. Se i versi 288-91 fossero da attribuirsi alla Nutrice, avrebbe Egisto, con la tecnica che abbiamo

caelo expulstis? Quid deos probro addimus?
 Subripere doctus fraude geniales toros,
 quem Venere tantum scimus inlicita virum,
 facesse prope ac dedecus nostrae domus
 asporta ab oculis: haec vacat regi ac viro.

300

AEGISTHUS

Exilia mihi sunt haud nova: assuevi malis.

297. advocas A 298. Sub rupe reductus E doctos V genialis tori E 300. Se-
 cede A ac om. A clarae domus AV 301. regia viro EVV'

sopra posto in evidenza, risposto con tanto vanto, con tanto orgoglio di razza? Quale importanza poteva avere per Egisto un giudizio, anche severo, della Nutrice? E quale accento drammatico avrebbe assunto la scena dal contrasto tra Egisto e la Nutrice? Come ho detto in precedenza, mai la Nutrice avrebbe osato con compiaciuta ironia ricordare ad Egisto la sua condizione di figlio e nipote di Tieste, e quindi gli amori incestuosi del padre con la figlia Pelopia, né Egisto avrebbe risposto con rigida asciuttezza *Auctore Phoebò gignor*, rievocando la voce dell'oracolo e l'intervento della divinità nella sua nascita, come a porre in rilievo la sua non spregevole origine (*haud generis pudet*). Se poi esaminiamo attentamente il *quid deos probro addimus* (v. 297; e si tenga presente che è lezione di E e perciò dovremmo dare l'espressione alla Nutrice) si dovrà ammettere che, detto dalla Nutrice, è un non senso, mentre si attaglia perfettamente a Clitemestra, perché è in linea con il v. 172 (*Non est soluta prospero classis deo*): il voler attribuire ogni azione umana, sia essa morale che immorale, alla divinità, dice Clitemestra, è un fatalismo accomodante e di grande utilità. Conservo l'*addimus* di E, sebbene l'*advocas* di A non sia spregevole (cfr. v; 295) e abbia convinto qualche illustre editore (Herrmann): ma in quell'*addimus* c'è qualcosa di più che non la semplice seconda persona dell'*advocas*, c'è un concetto universale, l'impronta di un fatalismo che Clitemestra sembra aver superato. Nulla hanno a che vedere gli dei con la *nefanda stirps* di Tieste, tanto meno Febo che ebbe orrore del *probrum*, richiamando indietro *nocte subita frena sua*: è la realtà d'una discendenza scellerata, che non ammette alcun pietoso fatalismo. Preferisco il *nostrae* di E al *clarae* di A, evidente interpolazione (come interpolazione è il *secede* di A per *facesse* al v. 300); lo preferisco anche perché, essendo di E che attribuisce i versi 295-301 alla Nutrice, serve alla mia tesi precedentemente dimostrata. Infatti parrebbe strano che la Nutrice dica *nostrae* (meglio sarebbe stato allora che E avesse conservato *clarae*). *domus*: anche questa è una prova chiara dell'errore in cui cadde E riguardo alla sigla dei personaggi in questi versi (cfr. J. ANDRIEU, *Le dialogue antique*, Paris 1954, p. 162, n. 1). Al *regia* di EV antepongo invece il *regi ac* di A: « un re (non un tiranno), uno sposo (non un lusingatore) attende questa casa ». I due termini *rex* e *vir* sottintendono il loro termine antitetico ed hanno un senso pregnante; *regia* è inutile, dopo il *domus* espresso alla fine del verso antecedente.

302-05. Una testimonianza di più che i versi 288-301 debbono essere attribuiti ad un dialogo tra Clitemestra ed Egisto soltanto; perché, se si danno alla

Si tu imperas, regina, non tantum domo
Argisve cedo: nil moror iussu tuo
aperire ferro pectus aerumnis grave.

305

CLYTAEMNESTRA

Siquidem hoc cruenta Tyndaris fieri sinam.

Nutrice i vv. 295-301, si deve pensare che Egisto, rivolgendosi alla Tindaride (*regina*), le chieda di avallare il *facesse prope* e l'*asporta ab oculis*: il che mi pare assurdo, come assurda sarebbe la posizione della Nutrice, che si sostituirebbe alla padrona nel dare ordini e nel prendere decisioni. In realtà si esamini bene il significato di *imperas*: Egisto ha interpretato che l'ordine dato prima da Clitemestra (*facesse, asporta*) è nato da un improvviso turbamento, da un momentaneo impulso d'odio che ha annebbiato l'animo della donna, da un incontenibile disprezzo per Egisto, apparsole sotto la veste del corteggiatore, del seduttore, del *vir Venere inlicita*, capace soltanto di *subripere geniales toros*. Non crede cioè il Tiestide che l'ordine sia dettato da un intimo convincimento di Clitemestra; per cui la esorta a svelare senza falsa misericordia, ma serenamente, la sua decisione, sgombrando l'animo da ogni odio e risentimento. Questo è il senso di *si tu imperas*; quasi a dire «se dentro di te (il *tu* non è un pleonasma, ma inquadra e investe l'elemento affettivo ed umano) hai la certezza di poter dare questo comando». L'arte che Egisto adopera è d'una estrema finezza: esperto conoscitore del cuore della donna, sveste la sua arroganza per atteggiarsi a rispettoso ed umile servitore: quanto la volontà della regina vorrà imporgli, egli lo accetterà come legge. Non solo, solletica l'orgoglio della donna, chiamandola *regina*, mentre finora l'aveva considerata alla stregua d'una adultera o, al più, di *pericli socia*; e per convincerla di questa sottomissione al suo volere le porta la prova estrema: non esiterà a darsi la morte (*aperire ferro pectus*) se essa lo ordinerà (*iussu tuo*). La *climax*, in questa subdola condotta di Egisto per commuovere e legare a sé l'animo di Clitemestra, è evidente: all'esilio è ormai abituato, alle sofferenze di una vita in terra straniera è preparato; a dimostrare il suo attaccamento e l'amore per la regina è pronto a svenarsi, se con questo sacrificio sarà certo di liberarla dalla nefandezza che l'ossessione e di restituirle la sua onorabilità. Ma non dimentica all'ultimo di calcare la voce sul *pectus aerumnis grave*, sulla sua condizione infelice e tormentosa: la risposta di Egisto è, insomma, una *captatio pietatis* in piena regola, soprattutto col far balenare alla mente di Clitemestra la solitudine e il disprezzo in cui cadrà col ritorno dello sposo, ridotta come sarà allora a desiderare un amico che abbia cura di lei.

306 sgg. L'accorta condotta di Egisto ha piegato l'animo della Tindaride: sulla debole natura di lei ha avuto buon gioco l'astuzia dell'uomo, non ignaro che il cuore della donna è incline alla compassione e facilmente si lascia vincere dalle sofferenze altrui. Clitemestra è tornata la *socia pericli*: afferma con decisione (non sfugge il rilievo che acquista il *Tyndaris*, che precede il verbo *sinam*: un'affermazione di orgoglio e di coerenza nella colpa) che, avendo peccato, berrà con Egisto l'amaro calice fino in fondo, *debet et culpae fidem* (cfr.

Quae iuncta peccat debet et culpae fidem.
Secede mecum potius, ut rerum statum
dubium ac minacem iuncta consilia explicent.

307. Quae invita EA Q. iuncta Ψ inulta Gruterus

Benef. VII 28, 3). Ciò è dimostrato anche dal *cruenta*. A quegli editori che, introducendo di nuovo Clitemestra, vogliono vedere nel v. 306 l'intervento della *regina* per mettere fine all'affannoso dialogo Egisto-Nutrice, io consiglio di considerare lo stesso v. 306: se è, come è, un invito ad Egisto di scacciare i suoi folli pensieri, se cioè lei si rifiuta di imporgli l'esilio e la morte, la sua parola sconfesserebbe aspramente l'operato della Nutrice e la figura della τροφός ne uscirebbe impoverita. Invece il trapasso psicologico di Clitemestra è finemente descritto: il sentimento della pietà prima, la coscienza della colpa e della passione inestinguibile poi, il risorgente odio per Agamennone infine, hanno operato il travolgimento nel suo animo. Ogni pudore è soppiantato, ogni sgomento superato; occorre fermezza e ragione ora, occorre congiungere gli sforzi e preparare il piano d'azione fin nei dettagli, se si vorrà risolvere una situazione (*rerum statum*) oscura e irta di pericoli (*dubium ac minacem*).

CORO (vv. 310-407)

Con questo Coro si apre la seconda parte della tragedia: la prima, i preparativi del misfatto, si è compiuta con la ferma volontà di Clitemestra di conservare la sua complicità e di congiungere le sue forze con quelle di Egisto. È naturale, quindi, che il Coro non possa vantare un rapporto con l'azione scenica precedente, ormai esaurita, e si distacchi perciò dalla funzione che gli altri Cori delle tragedie sostengono con il loro preciso rifarsi al motivo fondamentale dell'atto (cfr. GIOMINI, Saggio sulla « Phaedra » di Seneca, pp. 51, 69, 87, 99). Ma un rapporto rimane, sempre a riprova che il valore di intermezzo, che si è voluto attribuire al Coro senecano, è mera fantasia: è la connessione, innegabile, con l'azione dell'atto terzo, di cui costituisce così un'anticipazione (tu nunc laurus Agamemnonias — accipe victrix, vv. 356-57). Il canticum è un inno alla pace: attraverso la festosa danza della pubes inclita il Coro invoca la benevolenza e il favore degli dei sulla patria Argo; ma l'intonazione del canto si stempera in un esagerato e retorico misticismo, in un freddo elenco di culti e con una costruzione anaforica che rende ancor più monotono e pedante il quadro. Cinque le divinità esaltate: Febo, Giunone, Pallade, Diana, Giove (forse in Febo è da vedere una velata allusione alla nascita di Egisto, auctore Phoebos gignor, v. 294; in Giove un accenno al capostipite dei Tantalidi e quindi ad Agamemnone: ma non è questa una ragione determinante per cui Febo è collocato al primo posto e Giove all'ultimo, spezzando quell'ordine tradizionale delle divinità capitoline che a Giove faceva seguire Giunone, Pallade, Diana, Febo, ordine che già Orazio, Carm. I 12, 19, parzialmente rielaborò ponendo Pallade al secondo posto, sulle orme di Pindaro, frg. 146, ἀρχιστα δεξιάν κατὰ χεῖρα πατρός, e Platone, Symp. 2, ἡ δὲ Ἀθηναῖ φαίνεται τὸν πλησίον αἰεὶ τοῦ Διὸς τόπον ἔχουσα); cinque le inquadrature, d'una esasperante somiglianza, che si ribadisce perfino nella retorica descrittiva. Ma, in fin dei conti, Seneca si attiene in questo alle caratteristiche della lirica corale celebrativa, di cui Orazio aveva offerto esempi significativi: ha dato la palma a Febo perché in questo giorno festoso slacci dal suo omero la terribile faretra, deponga il suo infalli-

bile arco e le fatali saette, svesta il suo aspetto guerriero e dalle corde della lira, percossa dalla sua abile mano, si effondano note armoniose che invitino all'esultanza e alla pace. Nil acre velim magnumque modis — intonet altis, — sed quale soles levioere lyra — flectere carmen — simplex, lusus cum docta tuos — Musa recenset (vv. 332-37). La tecnica si ripete per le altre divinità: celebrazione delle prerogative del dio o della dea, universalità del loro culto ed elemento descrittivo che configura con maggior colorito la venerazione e i riti sacri offerti dai mortali agli immortali. Ma l'intonazione è sempre oraziana; l'ispirazione è data dal tempus sacrum, da questo giorno di gioia per il ritorno degli eroi da Troia; il sostrato s'intravede in questa professione di fede che, dopo l'empia voce di Clitemestra e le scellerate affermazioni di Egisto, riporta sulla scena un soffio di purezza e di elevazione. L'uomo si volge agli dei con animo sgombro da passioni, si libra in quest'inno di esaltazione in più puro aere, ascolta il richiamo d'una voce imperiosa, ma suadente, che lo invita a questa mistica unione, a questo connubio meraviglioso, ed impronta tutte le sue azioni a principii più sani: non è azzardato riconoscere in ciò una nota antitetica con l'atto precedente, in cui spiccava la negazione di ogni pudor, della fides, dei mores, del decus, e una marcata miscredenza nel potere divino, frutti ineluttabili di una vita dominata dal furor, schiava dei sensi, preda del cinismo, dell'egoismo, dell'odio. Un inno alla concordia e alla bontà in chiave religiosa: proprio nella venerazione degli dei gli uomini ritrovino la via degli onesti propositi, dimentichino livori e vendette. E l'invocazione a Giove, capostipite dei Tantalidi (generis nostri auctor, v. 404), con cui si chiude il Coro, sta appunto a significare la necessità della protezione divina per la persona di Agamennone, perché in questo giorno di gloria e di trionfo per lui non s'atteggi ad orgoglioso vincitore, ma ispiri l'animo alla serenità, alla moderazione, alla devozione verso i celesti, aspetti questi che fanno l'uomo pio ed amato. Inutile vedere in questo ricordo del pater ac rector una allusione alla triste sorte che grava su Agamennone: Giove dovrà vegliare su di lui e perché è abavus e perché il nepos abbia una condotta di vita più saggia ed acconcia alla sua condizione, non perché ne prevede la misera fine: non vi sono rintocchi funebri e lugubri; anzi, in questa partecipazione della divinità alla felicità dell'uomo, in questa appassionata effusione, in questo vincolo indistruttibile che lega alla divinità l'uomo, deve riconoscersi il motivo informatore del canticum. Se intendessimo diversamente, ne sviseremmo il significato.

CHORUS

Canite, o pubes inclita, Phoebum! 310
 Tibi festa caput
 turba coronat, tibi virgineas,
 laurum quatiens,
 de more comas innuba fudit
 stirps Inachia; 315
 tu quoque nostros, Thebais hospes,
 comitare choros,

V. 310 sgg. CHOR. *inscrips. codd.*; CHOR. MYCENAEARUM Herrmann Dimetri tantum id
 carmen componunt, monometro tamquam clausula posito, in A 314. fundit A 315. stirps inachiae
 E 316. thebana manus A Vv. 316-17 post v. 321 pos. Bothe, Leo non abnunte

310 sgg. L'intonazione retorica e l'accento ampolloso e ridondante, inevitabile nel motivo dell'invocazione, traluce subito fin dai primi concetti: malgrado una determinazione sempre più viva, ottenuta con l'inquadrare particolari nuovi, il tema dell'*inclita pubes* si stempera in due momenti successivi, *festa turba* e *innuba stirps Inachia*, per poi atteggiarsi ad una serie di primi piani che ubbidisce agli influssi della pura retorica descrittiva. Tuttavia i preparativi della danza e del canto sono configurati con grande vivacità, ponendo soprattutto in rilievo il mistico rapimento e l'incontenibile ardore che informa i movimenti delle vergini: l'ὑστερον πρότερον, insito nel concetto espresso da *coronat* e dal *fudit* (*fundit* di A è evidente correzione del copista che, per aver voluto uniformare la temporalità delle azioni, non ha compreso il valore del perfetto logico: non «scioglie», ma più esattamente «ha sciolto») ravviva maggiormente l'inquadratura, quasi che l'attenzione del poeta sia stata particolarmente attratta dall'infantile festosità con cui le giovanette si cingono il capo di corone e agitano il ramoscello d'alloro, caro ad Apollo, più che dalle chiome lasciate cadere sugli omeri secondo il rituale. Il tono sacrale è predominante: il *canite* iniziale e il *de more* del v. 314, il *laurum* del v. 313 e l'*innuba* (preceduto dal *pubes* e dal *virgineas*) del v. 314, mostrano che il poeta ha voluto dar continuo risalto a questa ispirazione, non meno che all'impronta austera e grave del canto, facilmente riconoscibile nell'*inclita* e nello *stirps Inachia* del v. 315: per tacere della stessa formula invocativa (*canite Phoebum*) che, nella *positio princeps* data ai due termini, sembra avvicinare il motivo sacro a quello severo e celebrativo.

316 sgg. L'invito che il Coro rivolge alla straniera tebana (*Thebais hospes*) e alle donne venute dall'Argolide (*Erasini gelidos fontes*), dalla Laconia (*Eurotan*), dalla Beozia (*tacitum Ismenon*), è soltanto un espediente tecnico per sottolineare non tanto l'ossequio che tutta la Grecia, convenuta in Micene, vuol porgere al vittorioso Agamennone, quanto piuttosto la universalità del culto di Febo e della sua divina sorella (*Latonigenas deos*). E non a torto questo panorama delle regioni greche si apre e si chiude con la Beozia (*Thebais, Ismenon*), se Manto, la profetessa mitica figlia di Tiresia, che esortò gli uomini a celebrare sacrifici in onore di Diana e di Apollo, è anch'essa della terra beotica

quaeque Erasini gelidos fontes,
 quaeque Eurotan,
 quaeque virenti tacitum ripa 320
 bibis Ismenon:
 quam fatorum praescia Manto,
 sata Tiresia,
 Latonigenas monuit sacris
 celebrare deos. 325
 Arcus, victor, pace relata,
 Phoebe, relaxa
 umeroque graves levibus telis

324. sacri EV 326. vincolo Ψ C \overline{T} reveth pace relata om. Ψ relaxa C \overline{T} reveth

(cfr. Ovid. *Met.* VI 157 sgg.). Motivo retorico e motivo descrittivo si fondono armonicamente per dare agilità e colorito alla scena: l'anafora, che già s'era affacciata nel *tibi . . . tibi* dei vv. 311-12, e che tornerà prepotente in seguito (vv. 356-62 e 372-78), ha qui il fine particolare di isolare ciascun elemento del quadro, perché poi la nota coloristica lo ravvivi e lo ponga nel giusto rilievo. Ecco così la limpidezza e la freschezza caratterizzare le acque dell'Erasino, il lento e silenzioso fluire e le lussureggianti ripe inquadrare l'Ismeno (un'altra volta soltanto, dopo qui e il v. 281, è da Seneca adoperato *Eurotas*, *Phoe.* 127, e anche qui in forma accusativa: ma non v'è alcun epiteto che gli dia lustro; a meno che Seneca abbia inteso di far partecipe l'Eurota della stessa pennellata esornativa, *virenti*, che abbellisce l'Ismeno. Cfr. *Cat.* 64, 89, *quales Eurotae progignunt flumina myrtus*; *Verg. Buc.* 6, 83, *beatus — audiit Eurotas iussitque ediscere laurus*; *Mart. IX* 75, 9, *virenti fonte lavit Eurotas*, quest'ultimo assai eloquente): a proposito del quale ci sarebbe da obiettare che Ovidio (*Met.* II 244) lo definisce *celer* (anche in questo passo, come in Properzio III 14, 17, è ricordato l'Eurota, purtroppo privo di epiteti) e Seneca stesso (*Phoe.* 116) lo dice *rapidus* e dai *torva vada* (cfr. anche *Oed.* 42 sg., dove si fa cenno al crudele destino di Edipo e alla natura che viola le sue leggi, sicché *tenuis Ismenos fluit — et tinguit inopi nuda vix unda vada*). Ma in *H. O.* 140-41 riprende l'immagine del lento scorrere: *qua fluit — Ismenos tenui flumine languidus*.

326 sgg. Il tema di questi versi ricalca l'oraziano *quondam cithara tacentem — suscitatal Musam neque semper arcum — tendit Apollo* (*Carm.* II 10, 18-20); l'accostamento dell'arco e della faretra alla *chelys* sembra anch'esso una eco di Orazio (*Carm.* I 21, 11-12): ma l'intonazione è ben altra. Ora che Febo, dice il Coro, ha saziato la sua bellicosa ira, ora che la pace è stata restituita agli uomini e lo stesso dio ne è uscito a testa alta (*victor*), non v'è ragione che l'arco continui a tendere la sua corda e la faretra a dare esca all'arco e a gravare sulle spalle del Latonigeno; cessato il terribile clangore delle armi s'innalzi l'inno festoso (*carmen simplex*) e lo moduli la nota più armoniosa e suadente della lira (cfr. *Pomp. Sec. inc. fab.* II, *Pendeat ex umeris dulcis chelys — et numeros edat varias*, in cui a parlare è ancora il Coro). Il costruito del periodo riflette l'an-

pone pharetras
 resonetque manu pulsa citata 330
 vocale chelys:
 nil acre velim magnumque modis
 intonet altis,
 sed quale soles levioire lyra
 flectere carmen 335
 simplex, lusus cum docta tuos

336. usus A Trevelth (« id est tuas modulationes, quibus assuetus es »)

sioso desiderio del Coro, procedendo spezzato e faticoso con immagini che interrompono il naturale svolgimento del concetto: quel *victor*, quel *pace relata*, quel *graves*, quel *levibus telis* (vigoroso il contrasto *graves levibus*) celano un continuo, martellato ricordo di dieci anni di lutti, che, ancor presenti, vivi alla mente del Coro, non possono non ingenerare in lui, al solo accenno dell'arca e della faretra, un senso di grave sgomento. Di qui l'evidente fattura discontinua del periodo, le sue fratture corrispondenti ad altrettanti visioni che s'incastano bruscamente nel concetto, ampliandolo con una retrospettiva dolorosa. Ma, pur da questo affannoso periodare, risalta inconfondibile il tema dell'*arcus*, della *pharetra*, della *chelys*, termini tutti collocati in posizione chiave: all'inizio del verso e dell'espressione *arcus*, alla fine *pharetra* e *chelys*. Come del resto le tre forme imperative *relaxa*, *pone*, *resonet*; e a proposito di questo esortativo va detto che la *variatio* ha un suo significato, poiché, dopo il fermo invito a deporre l'odioso aspetto militare, più dolce e persuasivo è l'incitamento a celebrare sulla canora cetra la ritrovata serenità. In ogni modo la scena di Apollo che da *arquitens* si fa *Μουσαγέρτης* è perfetta nel suo svolgimento: le fasi che configurano dapprima il rilassamento della corda e l'abbandono dell'arco, poi la caduta della gravida faretra slacciata ormai dalla spalla, infine la rapida mossa con cui il dio è immaginato stringere la cetra (era fermata sul davanti della spalla sinistra) e pizzicarla, riproducono una serie di aspetti naturalmente susseguenti, come a voler sottolineare la convinzione stessa del dio, oltre quella del Coro, di svestire le insegne del soldato per adornarsi di quelle del cantore.

332 sgg. Il chiasmo *acre magnumque modis altis — levioire lyra carmen simplex* nella sua antitetica giustapposizione contribuisce a dar risalto ai desideri del Coro: non un canto di guerra o dall'intonazione grandiosa, ma un inno più spontaneo, più vivace, più consono alla natura del dio. Del resto, il contrasto è dato soprattutto dall'*intonet*, che racchiude in sé e presuppone una materia più severa e una struttura del canto di largo respiro, e dal *flectere* (per di più preceduto da *soles*, come a dire l'atteggiamento più usuale e spontaneo di Febo), che sottintende un canto più agile, più semplice, modulato sulla tenue traccia di un motivo appena accennato dalle corde lievemente toccate,

336-37. Questa l'intonazione e il tema del canto: piacevole, scherzoso, lieve, armonioso, non diverso da quello che la *docta Musa* con fresca ispirazione e getto spontaneo è solita accompagnare, raccontando nei suoi più coloriti particolari i *lusus* del dio. *Lusus* si rifà al *levioire lyra* e al *carmen simplex* precedenti,

Musa recenset;
 licet et chorda graviore sonos,
 quale canebas
 cum Titanas fulmine victos
 videre dei,
 vel cum montes montibus altis
 super impositi

340

340. f. misso A 341. fregere A

recenset al *soles flectere*, *docta Musa* al *carmen simplex*: una forma epesegetica, insomma, dei vv. 334-35.

338-39. Forse il Coro s'è accorto di aver chiesto a Febo un canto troppo lieve, di aver equiparato l'inno a lui richiesto per esprimere la gioia di tutta Micene per il ritorno delle vittoriose falangi argive alla scherzosa festosità con cui il dio è solito *recensere* i suoi *lusus*; per questo introduce il nuovo concetto con *licet* (« se tu vuoi »), come a voler stemperare e correggere l'intonazione data al precedente motivo. Ritorna il tema trattato nei vv. 330-31, la grandiosità del canto cui è adusata la lira (tanto è vero che i versi 332-33, pur in forma negativa, ribadiscono questa asserzione, poiché è chiaramente sottolineato l'indirizzo severo — *magnum* — e la tonalità bellicosa — *acre* — del carne epico, cui si addice l'elevata nota della *chelys* — *modis altis* —); il *chorda graviore* è in evidente contrasto col *leviore lyra* (v. 334), il quale era elemento di antitesi con il *modis altis* (una conferma, quindi, di quanto ho detto sopra), il *sonos* si oppone al *flectere* e richiama il vasto respiro e l'accento altisonante che è nell'*intonet* del v. 333. Lo stesso *canebas* è del resto indice di un'ispirazione più profonda e quindi di più impegnativo canto.

340 sgg. Per comprendere la ragione di questo accenno mitologico, che non è oziosa retorica, e il motivo per cui Febo volle fare materia di canto l'empia scalata dei Titani, occorre leggere Orazio (*Carm.* III 4, 60 sgg.): dopo il ricordo di Pallade, Vulcano, Giunone, intenti a sostenere l'impeto furibondo dei Giganti, è introdotto Apollo, *numquam umeris positurus arcum* (sc. *stetit*) — *qui rore puro Castaliae lavit* — *crinis solutos, qui Lyciae tenet* — *dumeta natalemque silvam* — *Delius et Patareus Apollo*. Il dio cioè celebrò l'impresa in cui ebbe non piccola parte, e naturalmente ne cantò con voce solenne e con potente afflato i tratti più drammatici (*chorda graviore sonos*). Anche Seneca ha voluto seguire questa tonalità drammatica, ricostruendo il campo di battaglia con due scene e mediante un ὕστερον πρότερον, d'un colorito vigorosissimo: dapprima i Titani precipitati dall'infallibile saetta di Giove, in secondo luogo la scellerata scalata al cielo e la paurosa sovrapposizione di *montes montibus*. Una sola cosa v'è da osservare, che l'ordine tradizionale di imposizione, Olimpo in basso, sovrastato dall'Ossa, e il Pelio in vetta, è addirittura sconvolto e curiosamente invertito (*stetit imposta* — *Pelion Ossa, pinifer ambos* — *pressit Olympus*; cfr. anche *H. F.* 971 sg.), come già in Virgilio (*Georg.* I 281 sg.: *imponere Pelio Ossam* — . . . *atque Ossae frondosum involvere Olympus*). E se non si può fare a meno di pensare ad un'eco virgiliana, tuttavia non bisogna trascurare al riguardo l'influsso oraziano (*Carm.* III 4, 42 sgg.) e ovidiano (*Met.* I 151 sgg.); anzi sul fondamento di

struxere gradus trucibus monstris, stetit imposita	345
Pelion Ossa, pinifer ambos pressit Olympus.	
Ades, o magni, soror et coniunx, consors sceptri,	
regia Iuno: tua te colimus turba Mycenae.	350
Tu sollicitum supplexque tui numinis Argos sola tueris, tu bella manu pacemque regis;	355
tu nunc laurus Agamemnonias	

348. Aades E · 356. claros agamenonios (vel agamenonias) A

Orazio e di Ovidio sarei tentato di dare la palma al *fulmine misso* — *fregere dei* di A (vv. 340-41), innegabilmente più realistico, più animato, più incisivo del *victos videre dei* di E, che può accampare a suo vantaggio solo una non spregevole allitterazione: in quel *fregere* c'è un'intima soddisfazione, un profondo compiacimento, un'esaltazione della potenza divina che *videre* non ha assolutamente. Tutto ciò si accorderebbe a meraviglia col senso del colore (*pinifer*), del verismo (*trucibus*), dei particolari (*gradus*, *stetit*) che dà vita all'intera inquadratura, non diversamente appunto che nei rilievi pittorici e realistici posti in evidenza da Orazio (*fulmine caduco* = *fulmine misso*; *sustulerit* = *fregere*; *fidens iuventus horrida brachiis* = *trucibus monstris*; *imposuisse* = *imposita*; *opaco Olympo* = *pinifer Olympus*) e da Ovidio (*congestos montes* = *montes super impositi*; *alta ad sidera* = *montibus altis*; *struxisse* = *struxere*; *misso fulmine* = *fulmine misso*; *perfregit* = *fregere*; *corpora diva* = *trucibus monstris*).

348 sgg. La regale Giunone è il secondo tema del Coro. Un culto particolare essa aveva in Micene e le vergini erano poste sotto la sua tutela; ma è Argo, la patria di Agamennone, a gloriarsi della sua protezione (*sola tueris*; cfr. Horat. *Carm.* I 7, 9); all'inno delle giovinette di Micene, anche il popolo argivo unisce le sue invocazioni (*sollicitum supplexque tui numinis*). Secondo la tecnica celebrativa, le doti di Giunone si configurano mettendo in luce le prerogative della dea, *soror et coniunx, magni consors sceptri*: il primo attributo, com'è naturale in questa occasione, ne definisce l'aspetto di moderatrice (*regis*) della pace e della guerra; e poiché Agamennone, tornando vittorioso, ha restituito la pace nel mondo greco, essa lo accoglierà con favorevoli auspici, dal momento che la sua mano, dispensatrice della guerra e della pace, ha ottenuto l'esito desiderato e la sua divinità è uscita dalla rovina di Pergamo smisuratamente accresciuta. L'anafora del pronome e dell'aggettivo di seconda persona, spesso avvicinati per dar vita, anche uniti ad altre parole, all'allitterazione (*tua te . . . turba*; *tu . . . tui*; *tueris tu*), esprime alla perfezione la nota sacra del canto, e

accipe victrix.
 Tibi multifora tibia buxo
 solemne canit,
 tibi fila movent docta puellae 360
 carmine molli,
 tibi votivam matres Graiae
 lampada iactant :
 ad tua coniunx candida tauri
 delubra cadet, 365
 nescia aratri, nullo collum
 signata iugo.
 Tuque, o magni nata Tonantis,

360. falsa V 365. cadit A

sembra ritmare la ripresa dei vari concetti che concorrono a formare l'invocazione. Cfr. Horat. *Carm.* I 10, 21, 35; II 18.

358 sgg. Continua l'anafora e l'allitterazione (*tibi . . . tibia*, v. 358, e *tua . . . tauri*, v. 364): i concetti si snodano di due versi in due versi, quasi a ripetere, come ho detto sopra, l'uniforme tonalità della preghiera. L'accento alla *multifora tibia* di bosso (con ipallage che amplia l'uso delle figure stilistiche) ai *fila docta*, alla *votiva lampas*, alla *coniunx candida tauri* pone in risalto altrettanti episodi dei riti sacri per Giunone: nella monotonia e nella solennità del periodo è insita la finalità di mettere in evidenza il canto ora severo (*solemne*) e accompagnato perciò dalla tibia, ora dolce ed armonioso (*molli*) e intonato quindi sulla lira (*fila docta*), e la suggestiva luce delle fiaccole agitate in atto propiziatorio e purificatore (*agitant*); una processione mistica dunque, che si compie e si completa col sacrificio della candida compagna del toro (la perifrasi è però fuor di tono nella liturgia della preghiera, come la retorica ampollosità *nescia aratri* e *nullo collo signata iugo*, un'inutile ripetizione), cui partecipano soltanto *puellae* e *matres Graiae*. Non sfugga il movimento della scena e il colorito che nasce dalla descrizione dei particolari: l'abilità delle vergini, che con rapidi tocchi delle dita fanno vibrare armoniosamente le corde della lira, la compostezza delle *matres*, i cui volti riflettono ai bagliori delle torce la solennità del rito. Al v. 365 la tradizione è incerta tra *cadet* di E e *cadit* di A. Se, come ho mostrato or ora, il quadro riproduce una processione in onore di Giunone e in particolare il momento del lento incedere delle *puellae* e delle *matres*, il *cadet* ha le carte in regola, perché definisce un'azione susseguente alla processione; se invece, evento meno probabile, è solo indicata una sequenza di scene che il Coro immagina di riportare alla mente, e di vedere senza frattura e puntualizzazione nel tempo, allora anche *cadit* può vantare qualche sostegno.

368 sgg. Terzo tema del Coro, Pallade, *magni nata Tonantis*. Come Giunone, protettrice di Argo e artefice della vittoria di Agamennone, anche Pallade portò il suo contributo alla guerra contro Pergamo: quindi vorrà anche lei con volto benigno assistere al ritorno delle armate greche e del loro re.

incluta Pallas,	
quae Dardanias cuspidae turres	370
saepe petisti,	
te permixto matrona minor	
maiorque choro	
colit et reserat veniente dea	
templae sacerdos :	375
tibi nexilibus turba coronis	
redimita venit,	
tibi grandaevi lassique senes	
compote voto	
reddunt grates libantque manu	380
vina trementi.	

370-71. saepe petisti - cuspidae turres A 379. Cf. Priscian. Inst. IV 68

Con mossa affatto simile al secondo tema il Coro ha voluto rievocare il culto dell'*incluta Pallas*, dopo averne mostrato l'attiva partecipazione alla spedizione troiana; e se per Giunone sono stati posti in luce i momenti salienti della processione e del sacrificio compiuto dalle *puellae* e dalle *matres Graiae*, per Pallade la tonalità della scena si fa più severa, la celebrazione del suo culto più solenne: non più *puellae* e *matres* in lungo corteo, ma le *matronae*, giovani e vecchie (*minor maiorque*) intrecciano carole (*choro*) ed esternano così il loro amore e la loro mistica unione con la dea. Col sottolineare i particolari della *matrona*, della *turba* indefinita, dei *grandaevi* e dei *senes* si è voluto affermare l'universalità del culto di Pallade in Grecia: non le giovinette e le madri soltanto, che innalzavano i loro canti per Giunone, ma la nobiltà e la dignità delle *matronae*, e dietro ad esse la folla interminabile, uomini e donne, fedeli cultori della dea, e i vecchi che lentamente trascinano i loro passi, pur di portare il loro ringraziamento ed offrire le loro libagioni in cambio del voto ottenuto (*compote voto*). Anche qui, come nella processione per Giunone, si staccano dal fondo della scena significativi particolari: il sacerdote, che apre le porte del tempio *veniente dea*, le corone d'olivo (cfr. Horat. Carm. I 7, 7), che cingono la fronte della turba dei fedeli, il faticoso incedere dei *grandaevi* e l'incerta e tremante mano che stringe la coppa nell'atto della libagione (tutti e tre i primi piani sono in posizione chiave, in fondo al verso). L'elemento descrittivo e coloristico si afferma con la caratteristica, ormai ben nota, di puntualizzare nell'insieme della rappresentazione un elemento, un aspetto che infonda movimento, vigore, realismo a tutto il quadro. Per di più questo terzo tema, sulle orme del precedente, non sfugge all'anafora del pronome di seconda persona (nota sacrale, come abbiamo dimostrato), all'allitterazione (*permixto matrona minor maiorque; choro colit*), insieme a quel singolare accorgimento di costruire il periodo ad incastro, con un uso della concordanza che dispone, in modo eccezionale, un legame alternato delle parole (*Dardanias cuspidae turres; nexilibus turba coronis*

Et te Triviam nota memores
 voce precamur :
 tu maternam sistere Delon,
 Lucina, iubes,
 huc atque illuc prius errantem
 Cyclada ventis;
 nunc iam stabilis fixa terras
 radice tenet,

385

382. trivium grata AV 386. errante E Vo. 389-90 om. V

redimita; manu vina trementi); caratteristica quest'ultima dello stile senecano e più volte messa in luce in questo commento.

382 sgg. La preghiera che il Coro innalza a Trivia (quarto tema del canto) si risolve in un'affermazione della potenza del suo nume; e la devozione che la Corifea e le sue compagne dimostrano per la dea, se è contenuta nei fervidi accenti che esse, come per il passato, a lei rivolgono (*nota voce*), si amplia e si confonde con un senso di reverenziale timore che innalza la Latoide a giusta e severa vindice dell'oltracotanza umana e a prodiga dispensiera di prosperità e benessere per chi non disdegni di ospitarla. Per questo la voce della preghiera e quindi l'intonazione invocativa subito si stempera per dare vita al motivo encomiastico ed episodico, perché la severa grandezza della dea, più che dal fervore della supplica, si stagli dalla bontà e dalla rettitudine del suo animo, e dalle gesta terrene, che sono parte viva della sua natura e della sua figura divina. Questa tonalità celebrativa si articola in due momenti: il primo si riallaccia alla leggenda dell'isola di Delo, Ciclade dispersa e vagante sul mare in preda ai venti, il secondo alla saga di Niobe (*Tantalidos matris*, v. 392), superba, quanto sventurata madre. Non senza una ragione il ricordo di Delo, dove Latona, gravida dei due divini gemelli, fu costretta a rifugiarsi per sfuggire all'odio di Giunone: di là ebbe inizio il culto di Diana ed Apollo, le divinità più significative dell'Olimpo greco, da cui prende l'avvio e si può dire trova compimento il canto corale. Per la leggenda di Delo, da Apollo resa stabile isola con salde radici che la congiungono alle due isolette vicine Micono e Giaro, si veda Callimaco, *Hymn.* IV 35 sgg.; Virgilio, *Aen.* III 75 sgg.; Ovidio, *Met.* VI 187 sgg. e anche Properzio, IV 6, 27. Ma quel che più avvince la nostra attenzione è non tanto l'influsso virgiliano (*quam pius Arquitenens oras et litora circum — errantem Myconon e celsa Gyaroque revinxit — immotamque coli dedit et contemnere ventos. — Huc feror, haec fessos tuto placidissima portu — accipit*; Seneca però ha attribuito a Diana l'iniziativa di dare stabilità a Delo in cambio dei meriti acquisiti dall'isola nel dare ospitalità all'incinta Latona, come del resto alla dea ha restituito il vanto di aver distrutto la prole di Niobe, sprezzante e orgogliosa nei riguardi dei Latoidi e della loro divina madre), quanto piuttosto la straordinaria eco e il fascino innegabile che Seneca subì del luogo ovidiano. In Ovidio infatti l'episodio trattato è quello di Niobe: nei versi precedenti a quelli sopra citati è la Tantalide che va superberamente magnificando la sua bellezza degna d'una dea, la sua ricchezza, la sua prole,

respuit auras religatque rates 390
 assueta sequi.
 Tu Tantalidos funera matris
 victrix numeras:
 stat nunc Sipyli vertice summo
 flebile saxum, 395
 et adhuc lacrimas marmora manant
 antiqua novas.
 Colit impense femina virque
 numen geminum.

394. sisiphi (sy - V) AV 395. flexite A 396. fundunt Peiper, Leo Post v. 397 hoc distichon Lacrimas maesta aeternum - marmora manant legitur in EVY, quod ex Ovid. Met. VI 312 in marg. adscriptum, inde in textum irrepsisse iure conici potest; recte igitur in suspicionem reduxit Gronov, quamvis scribendum reputaret et adhuc lacrimas maesta aeternum - marmora manant antiqua novas. Ita vv. 396-97 restituit Herrmann. Cf. Duering, Herm. 1907, p. 581

la sua divina ascendenza, il suo vasto regno, per concludere con l'affermare la sua superiorità su Latona, cui maxima quondam — exiguam sedem pariturae terra negavit. Qui s'innesta la leggenda di Delo: *Nec caelo nec humo nec aquis dea vestra recepta est; — exsul erat mundi, donec miserata vagantem: — « Hospita tu terris erras, ego » dixit « in undis », — instabilemque locum Delos dedit.* Quindi Ovidio, rifacendosi alle lontane origini della saga di Niobe, ha portato in campo necessariamente il ricordo di Delo, culla dei Latoidi, e quindi spregiata Ciclade: ma dei due motivi quello dell'errante isola è una pietruzza incastonata con abile mano e con perfetta fusione cogli altri elementi nel quadro più tragico della strage degli Anfionidi. In Seneca i due motivi sono staccati, sembrano rievocare due momenti distinti (l'anafora del *tu* ne è inconfondibile prova), tanto da indurre quasi nell'errore di considerare l'accento a Delo completamente estraneo al ricordo di Niobe; ma questa è stata appunto l'originalità della rielaborazione senecana, poiché alla intenzione artistica del Cordovese mal si adattava un tema vasto con uno sviluppo sistematico e concatenato dei fatti: egli ha così spezzato la saga di Niobe nei due aspetti fondamentali, la nascita di Apollo e Diana (quindi la *materna Delos* come sede di questa nascita; cfr. Horat. *Carm.* I 21, 10), la terribile morte dei figli della Tantalide. E non sfugga la eco che si sprigiona dal ritorno del nome di Tantalò: Niobe, al pari di Atreo e di Tieste, soggiace alla maledizione divina e alla vendetta che gli immortali si prendono sulla stirpe di Pelope. L'epiteto di Lucina è in diretto rapporto con il *maternam Delon*, quasi che Seneca, assai velatamente, intenda stabilire un nesso tra il luogo dove partorisce Latona e il nome attribuito ad Artemide: dea protettrice delle partorienti l'una, la sede del primo vagito della dea l'altro. L'identificazione di Artemide con Εὐλειθυία (l'*Ilithyia* oraziana, *Carm. saec.* 14) è prettamente greca; è naturale quindi che Cicerone (*Nat. deor.* II 27, 68) parli di influenza greca nell'assimilazione di Diana con Lucina: *ut apud Graecos Dianam eamque Luciferam, sic apud nos Iunonem Lucinam in pariendo invocant.* Di questo influsso furono depositari anche Catullo (34, 13-14, nell'inno a Diana: *Tu Lucina dolentibus — Iuno*

400. teque Ψ omnes A

dicta puerperis), Virgilio (*Buc.* 4, 9: *casta Lucina, fave; tuus iam regnat Apollo*) e Orazio (*Carm. saec.* 13 sgg., e in particolare 15 sg.: *sive tu Lucina probas vocari — seu Genitalis*), nel quale sopra tutti è maggiormente evidente l'uso, caratteristico dell'età, di queste teocrasie, che, oltre a rappresentare, proprio per la diversità delle attribuzioni e delle prerogative, la potenza e la gloria della divinità stessa, nella intonazione invocativa contribuivano a configurarne l'aspetto nei suoi tratti particolari. Se qui Seneca, nel rivolgersi a Diana, ne ha ricordato l'epiteto di *Lucina*, è perché ha ritenuto necessario adoperare quel titolo che, fra i tanti, meglio si adattava alle singolari circostanze espresse dal *maternam Delon*: e ciò conferma quanto sopra sostenemmo riguardo al rapporto *maternam Delon-Lucina*. Il *grata* di A (v. 382) è certo interpolato.

Della leggenda di Niobe, trasformata in *flexibile saxum* sulle impervie vette del Sipilo, già parlava Omero (*Il.* XXIV 614 sgg.): *νῦν δὲ που ἐν πέτρῃσιν, ἐν οὐρεσιν οἰοπόλοισιν, — ἐν Σιπύλῳ, ὅθι φασὶ θεάων ἔμμεναι εὐνάς — νυμφάων, αἱ τ' ἄμφ' Ἀχελώϊον ἐρρώσαντο, — ἐνθα λίθος περ εἰούσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει*; della sua superbia, della sua metamorfosi, del suo eterno dolore che, sotto forma di lacrime, scorre giù dai gioghi del Sipilo fece materia di canto Properzio (*II* 20, 7 sg.; *III* 10, 8) e soprattutto Ovidio, il quale ha descritto la metamorfosi della Pelopide con fantasia vigorosa e drammatico colore: *Flet tamen, et validi circumdata turbine venti — in patriam rapta est; ibi fixa cacumine montis — liquitur, et lacrimas etiam nunc marmora manant* (vv. 310-12). In questi versi senecani (392 sgg.), come nel precedente tema di Delo, l'influsso del modello ovidiano è incontestabile, specialmente se si confrontano i vv. 396-97 col v. 312 di Ovidio; ma ricorda l'angosciata parola di Antigone nell'omonima tragedia sofoclea, che compara se stessa e la sua sventura alla misera fine di Niobe: *Σιπύλω πρὸς ἅ — κρῶ, τὰν κισσὸς ὡς ἀτενῆς — πετραία βλάστα δάμασεν, — καὶ νιν ὄμβροι ταχομέναν. — . . . χιών τ' οὐδ' ἀμὰ λείπει, — τέγγει δ' ὕπ' ὄφρῦσι παγκλαύτοις — δειράδας* (vv. 825-32); e richiama la dolorosa constatazione della protagonista nell'*Elettra* sofoclea, *Ἰὼ παντλάμου Νιόβας, σέ δ' ἔγωγε νέμω θεὸν, — ἅτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ, — αἰαῖ δακρῦεις* (vv. 150-52). Cfr. anche *H. F.* 390-91, *Oed.* 613-15; e in particolare si legga Pausania (*I* 21, 3; e sulle sue orme Quinto Smirneo, *I* 293 sgg.), il quale scrisse che il masso terminale del Sipilo gli era apparso di lontano simile alla figura d'una donna in atteggiamento di pianto. Il *numerus* del v. 393 esprime l'intima soddisfazione della *victrix dea* nel riconoscere i morti figli *Tantalidos matris*; *numero* è anche in *Oed.* 615 (*numerat umbras*), ma sta a sottolineare l'orgoglio di Niobe che nelle tartaree spiagge va ancora beandosi della schiera dei figlioli, ormai ombre. Il ricordo di Apollo (*numen geminum*, v. 399), che s'innesta spontaneo in questa esaltazione di Artemide, offre al Coro ancora una volta la possibilità di dare risalto al culto dei Latoidi, devotamente (*impense*) praticato da tutti i mortali (*femina virque*).

400 sgg. Doverosamente l'ultima parte del Coro (quinto tema) è dedicata a Giove, *pater ac rector*; soprattutto perché trisavolo di Agamennone (*aba-*

cuius nutu simul extremi
 tremuere poli,
 generis nostri, Iuppiter, auctor
 cape dona libens 405
 abavusque tuam non degenerem
 respice prolem.
 Sed ecce, vasto concitus miles gradu
 manifesta properat signa laetitiae ferens
 (namque hasta summo lauream ferro gerit) 410
 fidusque regi semper Eurybates adest.

405. c(a)ede EV 409. gerens A 411. regis E

nutus = Giove-Tantalo-Pelope, padre di Atreo), vorrà accettare benevolo i doni offertigli, e certo accogliere il suo discendente (*non degenerem prolem*) con paterna affettuosità. Ma si sente, malgrado quell'*ante omnis*, che l'invocazione al padre degli dei è sforzata, affrettata, direi generica in confronto alle precedenti, circostanziate e definite nei particolari: perché tanto il *fulmine pollens*, quanto il *nutus* sono luoghi comuni, sono τόποι ormai tradizionali e incolori. L'alternanza *ferens-gerens* (*fero-gero*) nei manoscritti è abbastanza comune; in Seneca s'incontra ancora in *Phae.* 999, *H. F.* 757; e proprio su questa incertezza il Richter a *H. O.* 243 e il Bentley a *H. O.* 504 fondarono la loro congettura *gerens* di fronte al *ferens* dei codd. Il *regis* di E è escluso dall'*usus* senecano: nel *corpus tragicum* non v'è esempio di *fidus* col genitivo.

ATTO III (vv. 412-608)

Atto a scena unica, come il quarto della Phaedra e del Thyestes, il quinto delle Troades. Come negli esempi qui adottati, il breve dialogo introduttivo tra Euribate e Clitemestra è solo un espediente tecnico per giustificare la descrizione del naufragio e la narrazione delle immani perdite che subì la flotta per la furia del mare. E secondo gli schemi della tecnica tradizionale imposta dal dramma antico è il Nunzio che viene sulla scena per ricostruire e descrivere la terribile, titanica lotta sostenuta dalle navi argive (cfr. GIOMINI, Phaedra, p. 139): tutto il suo racconto vibra d'intonazione retorica, in una ricerca spasmodica dell'effetto attraverso sapienti accostamenti di luci ed ombre, in un turbinio d'immagini che trattano e ritrattano il concetto esaminandolo dai più differenti punti di vista, nella nota coloristica che imprime alla descrizione un vigoroso andamento realistico. Seneca perciò « nel raffigurare il personaggio del Nunzio si dimostra discepolo reverente dei retori; la grandezza dell'avvenimento, l'orrore della rappresentazione, il macabro della scena si dissanguano nella verbosità dell'ἄγγελος, nella diffusa e pesante eloquenza che distingue ogni concetto, nella costante tendenza ad una elaborata perfezione delle immagini, nell'uso delle comparazioni e delle similitudini » (GIOMINI, op. cit., p. 139). La materia così viene elaborata e plasmata con artificio ed espedienti retorici, che fatalmente confluiscono nell'enfasi e riducono la narrazione ad una sequenza di inquadrature dominate da una fredda, verbosa prolissità; è naturale, quindi, che Seneca, « nel mettere in evidenza l'elemento drammatico, ha calcato la mano nella ricerca dell'effetto, sviluppando il tema tragico al lume della retorica e della dinosis » (GIOMINI, Saggio sulla « Phaedra » di Seneca, p. 92). Anche la dinosis, dunque, ma di tutt'altra intonazione che quella della Medea, dell'Oedipus, della Phaedra, del Thyestes: in queste domina la ricostruzione di scene sanguinose (quando il macabro non è portato sulla scena, con quella tecnica che J. Smereka definiva dinosis ἐκ ὀψέως), con un compiaciuto senso dell'orrido, e l'uomo ne era l'elemento principe; nella descrizione della tempesta invece sovrasta una ricerca dell'horror prettamente descrittiva e fisica, in cui l'uomo è quasi del tutto escluso o è

soltanto un elemento secondario, mentre motivo di primo piano e di sfondo è la natura, puntualizzata nella furia degli elementi e quindi nelle sue più terribili manifestazioni. Potremmo definire questa tecnica *dinosis* $\phi\acute{\upsilon}\sigma\epsilon\omega\varsigma$. Il fatto stesso che la ricostruzione del naufragio fatta da Euribate sia composta di una serie di inquadrature che ampliano continuamente il tema originario, è la prova che l'argomento non solo era di dominio comune, ma soprattutto che Seneca lo ha trattato al pari d'ogni altro poeta tragico, aggiungendovi in più quell'impronta caratteristica delle scuole di retorica facilmente riconoscibile nell'elaborazione a schemi, nella partizione della materia in rudimentali abbozzi e canovacci che poi egli sviluppa abilmente in modo da presentare una scena d'insieme. Ad essa partecipano in forma di $\acute{\upsilon}\pi\omicron\tau\acute{\upsilon}\pi\omega\sigma\iota\varsigma$ (cum res non gesta indicatur, sed ut sit gesta ostenditur, nec universa, sed per partis, Quint. Inst. orat. IX 2, 40; cfr. Cic. De orat. III 53, 202), di $\tau\omicron\pi\omicron\gamma\rho\alpha\phi\acute{\iota}\alpha$ (locorum quoque dilucida et significans descriptio, Quint. Inst. orat. IX 2, 44), di $\acute{\epsilon}\nu\acute{\alpha}\rho\gamma\epsilon\iota\alpha$ (qui haec nitidiora faciat, quod proprie dixeris cultum; e quia plus est evidentia vel, ut alii dicunt, repraesentatio quam perspicuitas, Quint. Inst. orat. VIII 3, 61), di *demonstratio* (cum ita verbis res exprimitur, ut geri negotium et res ante oculos videatur, Auct. ad Her. IV 55, 68; e adiecta veris credibilis rerum imago, quae velut in rem praesentem perducere audientes videtur, Quint. Inst. orat. IV 2, 123), di $\phi\alpha\nu\tau\alpha\sigma\acute{\iota}\alpha$ (per quas imagines rerum absentium ita repraesentantur animo ut eas cernere oculis ac praesentes habere videamur, Quint. Inst. orat. VI 2, 29), altrettanti ornamenti che rendono agitata ed emozionante la descrizione, mentre l'uso dell'iperbole e delle note coloristiche, se è vero che danno all'espressione una forma immaginosa, le imprimono anche una non comune vigoria e una finalità pittorica. È fuori di discussione che per tutto ciò Seneca ha fortemente subito l'influsso delle tendenze declamatorie e dell'insegnamento retorico predominante nelle scuole della sua età (cfr. CANTER, *Rhetorical Elements in Tragedies of Sen.*, passim); naturale quindi che l'arte senecana si distacchi in questo dalla tragedia greca, assai più temperata nell'introdurre e nello sviluppare i $\tau\acute{\omicron}\pi\omicron\iota$ tradizionali dell'epos. Ma non si dovrebbe arrivare a dire che i declamatori avevano un debole per i naufragi (quasi che Omero e quanti trattarono dopo di lui e sulle sue orme il tema della tempesta e del naufragio, caratteristico dei Nostoi, fossero altrettanto fedeli della scienza declamatoria), come fa appunto il Brakman (*Mnemos*, 1914, p. 392 sgg.) per dimostrare che in ogni momento della tragedia senecana l'aspetto retorico è fondamentale; sarebbe stato molto più prudente indicare che il motivo della tempesta era dai tragici greci introdotto sotto forma di *rhexis* nei punti di particolare intonazione epica e che Seneca di là lo

ha dedotto, elaborandolo con quei particolari accorgimenti che sono il prodotto inevitabile dell'impostazione retorica degli studi nell'età neroniana e post-neroniana. Perché di questo passo dovremmo tacciare di retorica anche Livio Andronico nel suo Aegisthus, Pacuvio nel suo Teucer, Accio nella sua Clytaemestra, i quali, pur nei pochi frammenti tramandati, mostrano di aver ampliato il tema tradizionale con tratti pittorici e vivaci, con sapienti tocchi realistici, con l'uso dell'iperbole, dell'iteratio, dell'allitterazione, dell'enfasi, col compiaciuto senso dell'orrido. Mi si obietterà che la lunga e prolissa descrizione della tempesta nel Cordovese non ha riscontri nella tragedia greca e forse anche in quella romana: d'accordo, tanto più che nella caratterizzazione del Nunzio non si vuole, né lo si potrebbe, presentare un Seneca alieno da posizioni retoriche; ma arrivare a determinazioni estremiste è tesi esagerata e rivela la deleteria impronta del preconcetto. Porre poi il confronto con Eschilo mi pare metodo arido e infruttuoso, perché si prescinde inevitabilmente dall'epoca e dalla natura dei due poeti; specialmente se, come anch'io credo, Seneca è debitore per questo tema della trattazione che ne fecero Accio e Pacuvio — in particolare quest'ultimo — nella Clytaemestra e nel Teucer (cfr. J. LANOWSKI, *La tempête des « Nostoi » dans la tragédie romaine*, *Tragika I*, Wroclaw 1952, p. 133 sgg.; e precedentemente K. LIEDLOFF, *De tempestatibus, necyomanteae, inferorum descriptionibus quae apud poetas romanos primo p. Ch. saec. leguntur*, *Diss. Lipsia 1884*, e dello stesso autore *Die Nachbildung griech. und roem. Muster in Sen. Troad. und Agam.*, *Progr. Grimma, 1902*, contro la tesi negativa di F. STRAUSS, *De ratione inter Sen. et antiquas fabulas Romanas intercedente*, *Diss. Rostock 1887*. Più generale e più compilatrice la dissertazione di J. KAHLEMAYER, *Seesturm und Schiffbruch im antiken Schrifttum*, *Diss. Greifswald 1934*).

Del resto non tutta la narrazione del Nunzio è bassa retorica, è freddo riempitivo, è stucchevole prolissità. Si tenga presente il quadro nelle riprese fondamentali: 1) divisione del bottino dopo la presa di Pergamo e partenza verso la patria (vv. 441-50); 2) favorevole navigazione, serenità dell'aria e visione del teatro di guerra dall'alto mare (vv. 451-68); 3) giochi dei delfini a fior d'acqua, ora a prua, ora a poppa (vv. 469-75); 4) tramonto del sole e primi sintomi della tempesta (vv. 476-84); 5) prodromi della notte e inizio della tempesta, suddivisa in tre momenti: a) descrizione meteorologica (vv. 485-517), b) naufragio della flotta (vv. 517-29), c) psicologia dei reduci nel pericolo imminente (vv. 530-47); 6) la seconda tempesta sollevata da Pallade contro l'odiato Aiace, e morte dell'empio Aiace per mano di Nettuno (vv. 548-76); 7) naufragio di parte della flotta greca a capo Cafereo per il tradimento di Nauplio

che attira gli Achei sugli scogli con false segnalazioni (vv. 577-96); 8) sorgere del sole e visione dei terribili effetti causati dal naufragio notturno (vv. 597-98). In questa ricostruzione (ripeto all'incirca la divisione proposta dal Lanowski; i tre momenti indicati dal Brakman — tempesta, morte di Aiace, naufragio sugli scogli del Cafereo — non soddisfano e non danno l'idea dell'intera scena), soltanto nelle parti per così dire ornamentali, contrassegnate coi numeri 2, 3, 4, 5, 8, potremo imbatterci in quelle forme retoriche di cui abbiamo in precedenza discusso; perché negli spunti particolarmente narrativi (1, 6, 7) è evidente invece lo spunto dell'epica e della tragedia greca, con la spiccata tendenza di dare all'elemento tradizionale della partenza, del naufragio, del tradimento di Nauplio un'intonazione severa ed epicamente tragica.

In ultima analisi il problema si puntualizza sulla funzione che Seneca ha voluto dare alla figura del Nunzio; in Eschilo, come anche in Sofocle ed Euripide, questo fondamento retorico del personaggio dell'ἄγγελος è sconosciuto: essi hanno mirato al drammatico con maggiore semplicità, maggiore naturalezza, maggiore concisione, bandendo ogni gonfiezza, ogni enfasi, ogni rifinita elaborazione, raggiungendo una vivezza di colori, una chiarezza di espressione, un ordine di inquadrature, un realismo di toni che danno alla materia un'impronta spontanea e ottengono risultati feracissimi. Seneca, soggiacendo al retorico costume della sua età, « nel mettere in evidenza l'elemento drammatico, ha calcato la mano nella ricerca dell'effetto, sviluppando il tema tragico al lume della retorica e della dinosis » (GIOMINI, Saggio . . ., p. 92), in questo caso naturalistica; ma non è tutta retorica la sua, perché non manca l'impronta realistica anche nelle parti ornamentali e descrittive, e l'accento della narrazione non disdegna di toccare i vertici assegnati all'epos.

EURYBATES - CLYTAEMNESTRA - CHORUS

EURYBATES

Delubra et aras caelitum et patrios lares
 post longa fessu spatia, vix credens mihi,
 supplex adoro. Vota superis solvite:
 telluris altum remeat Argolicae decus 415
 tandem ad penates victor Agamemnon suos.

412. *Novae scaenae hoc titulum inscrips. E, CHORUS om. A Vv. 412-431, ne a Gronovii numeris cantico interruptis recederet, littera b (392 b - 411 b) notavit Leo, quam numerationem rec. Richter, Moricca.*

412 sgg. Le parole di Euribate, preannunciato dagli ultimi versi del Coro e presentatosi sulla scena con i segni dell'affannosa corsa nel volto (*vasto concitus gradu*), ma stringendo in pugno una lancia incoronata d'alloro (Eschilo lo fa incoronato d'ulivo, *κατασείων — κλάδοις ἐλαίας*, v. 493 sg.), manifesta *signa laetitiae* (v. 410), alternano sentimenti di profonda religiosità e devozione verso gli dei a espressioni d'incontenibile letizia (*vix credens mihi*, v. 413; cfr. Aesch. *Agam.* 539 e 541) nel rivedere *patrios lares*. Poi l'accento si fa severo, l'intonazione s'innalza: quasi scendendo le parole (tale è l'impronta che dà la solita costruzione a concordanze alternate col verbo al centro nel v. 415 e la forma chiasmica nel v. 416) il messaggero annunzia l'arrivo di Agamemnone, vanto (*decus*, a fine di verso, in posizione dominante) dell'Argolide, ed esorta a sciogliere il voto agli dei (cfr. Aesch. *Agam.* 581 sg., *καὶ χάρις τιμῆσεται — Διὸς τὰδ' ἐκπράξασα*). Solo in quel *tandem* si spezza la nota grave dell'annunzio, perché è evidente che Euribate gioisce anche per sé e tira un sospiro di sollievo, ripensando agli immensi travagli sofferti (cfr. per questo senso del *tandem* il v. 795 e 799; *Phae.* 839; *H. O.* 1941). L'esordio è caratteristico di chi ritorna da imprese sovrumane e dopo un lungo distacco dal suo focolare (cfr. v. 799 sgg. e *Phae.* 839 sgg.): il richiamo ad Eschilo, *Agam.* 503 sgg., *ὦ πατρῶν οὐδας Ἄργείας χθονός, — δεκάτω σε φέγγει τῶδ' ἀφικόμην ἔτους, — πολλῶν βραγισῶν ἐλπίδων μιᾶς τυχῶν. — οὐ γάρ ποτ' ἠὔχουν τῆδ' ἐν Ἄργείᾳ χθονὶ — θανῶν μεθέξειν φιλάτου τάφου μέρος*, s'impone (cfr. anche v. 518 sgg.); l'intonazione epica è inconfondibile, specie per quell'*οὐδας* che è omerico, alla lettera ridato dal *patrios lares* senecano (si veda anche l'addio di Aiace, ormai deciso a morire, alla sua terra: *Ἔ φέγγος, ὦ γῆς ἱερὸν οἰκείας πέδον — Σαλαμῖνος, ὦ πατρῶν ἐστίας βᾶθρον*, Soph. *Aiace* 859-60). Ebbe certo presente il testo di Seneca l'Alfieri, allorché

CLYTAEMNESTRA

Felix ad aures nuntius venit meas.
 Ubinam petitus per decem coniunx mihi
 annos moratur? Pelagus an terras premit?

EURYBATES

Incolumis, auctus gloria, laude inclitus 420
 reducem expetito litori impressit pedem.

faceva dire ad Agamennone, giunto finalmente in patria: « Riveggo alfin le sospirate mura — D'Argo mia: quel ch'io premo, è il suolo amato, che nascendo calcai . . . — . . . e voi Penati Dei, — Cui finalmente ad adorar pur torno. — Che più bramar, che più sperare omai — Mi resta, o lice? Oh come lunghi e gravi — Son due lustri vissuti in strana terra — Lungi da quanto s'ama! Oh quanto è dolce — Ripatriar dopo gli affanni tanti — Di sanguinosa guerra! Oh vero porto — Di tutta pace, esser tra' suoi! » (Att. II, sc. IV, vv. 179-92).

417 sgg. La gioia che Clitemestra manifesta deve essere considerata sotto due aspetti diversi, ma in diretto rapporto, anzi consequenziali l'uno all'altro: il primo, originato dall'elemento finzione (v. 417), continuato anche nel verso successivo, in cui il *petitus per decem annos*, il *coniunx*, l'*ubinam moratur* celano abilmente, sotto il falso manto di una amorevole e viva sollecitudine, l'agghiacciante realtà; il secondo, pur nell'ambiguità del tono, affiorante dal desiderio ardente che si fa strada nell'animo della donna di aver vicino lo sposo. Ma proprio con questa seconda affermazione Clitemestra si tradisce: perché quell'ansia affannosa, mirabilmente rappresentata dalle forme interrogative, è un riflesso chiarissimo della luce che l'elemento finzione aveva irradiato. La gioia che la *pericli socia* ha espresso si risolve in un grido di compiaciuta ferocia; sicché il *moratur* e il *pelagus an terras premit?* assumono in lei la particolare nota di chi pregusta la vendetta, ma vede avvicinarsi il momento troppo lentamente. Non altrimenti la Clitemestra eschilea di fronte all'ἄγγελος πυρός, allorché dalla sete di vendetta è spinta a lanciare un urlo di gioia, venato però di lugubri e biechi rintocchi: ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὕπο, — ὅτ' ἦλθ' ὁ πρῶτος νόχιος ἄγγελος πυρός (*Agam.* 587-88); come del resto conferma Cassandra più oltre (vv. 1236-38), ὡς δ'ἐπωλολύξατο — ἡ παντόλμος, ὥσπερ ἐν μάχῃς τροπῆ. — δοκεῖ δε χαίρειν νοστήμῳ σωτηριᾶ. Anche nell'Alfieri si ripete questa espressione ambigua sulla bocca di Clitemestra; nell'incontro con Agamennone, che Seneca ha evitato, essa non sa infondere nelle sue parole nessuna spontaneità, nessuna effusione: « Signor (Elettra aveva invece manifestato la sua gioia con un devoto « Oh padre! . . . »), . . . vicenda in noi rapida troppo — Oggi provammo . . . Or da speranza a doglia — Sospinte, or dal dolore risospinte — A inaspettato gaudio . . . Il cor mal regge — A sì diversi repentini affetti » (Att. II, sc. IV, vv. 198-202).

420-21. L'intonazione epica e volutamente enfatica è riconoscibile immediatamente dai due chiasmi *auctus gloria* — *laude inclitus* e *reducem expetito* — *litori pedem*, dall'*Incolumis* (a cui la *variatio* dattilica sembra imprimere maggior

CLYTAEMNESTRA

Sacris colamus prosperum tandem diem
et si propitios attamen lentos deos.

Tu pande vivat coniugis frater mei
et pande teneat quas soror sedes mea.

425

EURYBATES

Meliora votis posco et obtestor deos:
nam certa fari sors maris dubii vetat.

422. prospero . . . die P

424. Ubi pande Birt, qui de hoc usu cf. Phae. 894 (898 ed. Giomini).

Cf. etiam Ag. 434 ex recens. A

425. Om. V

agilità e sottolineare il gaudio di Euribate) in principio di verso, dal *reducem pedem*. In questa narrazione rapida e scarna che il Nunzio fa dello sbarco di Agamennone sul patrio lido c'è un senso di contenuta, ma sincera festosità, pur nel severo tono con cui è presentata: ecco perciò che risalta ancora una volta il subdolo fine, cui s'ispirava la sfrenata gioia di Clitemestra.

422 sgg. Di nuovo una prova del falso entusiasmo e della gioia di Clitemestra a ben altri orizzonti rivolta: il *tandem* non più a principio di verso, ad indicare il sospiro di sollievo (cfr. vv. 416 e 799) e l'indicibile gaudio, ma in penultima sede, senza evidenza, anzi quasi sforzato, e il *lentos*, un accento di empietà sia che lo si consideri in rapporto all'attesa amorosa e vigile (il che è assurdo, come abbiamo veduto), sia come conseguenza di un ardente desiderio di vendetta. Anzi, in questo caso lo stesso *propitios* è beffardo e scellerato, non meno che *lentos*: per cui il *Sacris colamus* assume anch'esso un tono falso e illumina il bieco animo della donna. Del resto, il fatto stesso che Clitemestra passi a domandare della sorte del cognato (*coniugis frater*) e della sorella (*soror mea*), mettendo da canto la figura di Agamennone, mi pare evidente dimostrazione che la sua letizia non ha fondamento, o meglio è una letizia che la allietta soltanto perché le preannuncia l'avverarsi dei suoi egoisti e nefasti disegni. Il quesito sulla sorte di Menelao era già stato proposto nell'*Agamemnon* eschileo dal Corifeo all'Araldo (σὺ δ'εἰπέ, κῆρυξ, Μενέλεων δὲ πεύθομαι, — εἰ νόστιμός τε καὶ σεσωσμένος πάλιν — ἕξει σὺν ὑμῖν, τῆσδε γῆς φίλον κράτος, vv. 617-19); ma di Elena non si faceva cenno. È fuori di discussione che l'accento ad Elena non richiama più la posizione della Clitemestra del v. 273; ha voluto forse la Tindaride rievocare nella figura di Elena la scintilla della guerra di Troia, e di conseguenza la sua condizione di donna infelice ed adultera, fino al cruento e turpe sacrificio della figlia Ifigenia? Come a dire che lei, Elena, unica colpevole di tanti lutti, potrebbe esser tornata incolume, mentre Ifigenia ha pagato col sangue la sua innocenza? Certo, la costruzione dei vv. 424-25, perfettamente identica e nell'uso e nella collocazione dei vocaboli, sembra una martellante idea che ossessiona e tormenta Clitemestra fino a trascinarla al sarcasmo.

426 sgg. Anche in Eschilo questa breve indagine sulla sorte di Menelao prelude alla descrizione della tempesta e del naufragio da parte del Nunzio: mi

Ut sparsa tumidum classis exceptit mare,
ratis videre socia non potuit ratem.

Quin ipse Atrides aequore immenso vagus
graviora pelago damna quam bello tulit
re meatque victo similis, exiguas trahens
lacerasque victor classe de tanta rates.

430

CLYTAEMNESTRA

Effare, casus quis rates hausit meas?

Aut quae maris fortuna dispulerit duces.

435

434. Quis fare nostras hauserit casus rates A. et Ψ, nisi quod vestras scrips. Effare? Casus quis rates hausit cas? *Damsté, Herrmann*

435. dispulerat *Bothe*

par chiaro che di là dipende Seneca, per l'intelaiatura stessa dell'espedito tecnico atto ad introdurre il momento narrativo (cfr. *Agam.* 620 sgg.). Quale ventura abbia sofferto la nave di Menelao, è ignoto ad Euribate; solo il mare potrebbe dirne con certezza (*certa sors*; in Eschilo οὐκ οἶδεν οὐδεὶς ὥστ' ἀπαγγεῖλαι τορῶς, v. 632), quel mare che con la sua furia (*maris dubii; tumidum mare*), disperse la flotta, tutto confuse nella tenebrosa notte e tolse alla vista ogni cosa (in Eschilo ἀνὴρ ἄφαντος ἐξ Ἀχαιικοῦ στρατοῦ, — αὐτός τε καὶ τὸ πλοῖον, vv. 624-25; in Seneca *ratis videre non potuit ratem*, onde *fari vetat*: ma Seneca con un ὕστερον πρότερον ha anticipato la conclusione, necessaria a porre subito in evidenza la verità, per poi soffermarsi sulle cause). Invero, dallo sgomento che ancora gli vela l'animo, si deduce che Euribate teme senza speranza per la vita dell'Atride, fidando solo sull'intervento divino: il suo augurio è sincero (*Meliora votis posco*; in Eschilo γένοιτο δ'ὡς ἄριστα, v. 674, come anche in *Choe.* 782, augurio che sottintende una viva speranza), la sua preghiera ai celesti fervente (*obtestor deos*; in Eschilo μηχαναῖς Διὸς — οὐπὼ θέλοντος ἐξαναλῶσαι γένος, — ἐλπὶς τις αὐτὸν πρὸς δόμους ἤξειν πάλιν, vv. 677-79). Il passaggio a ricordare la titanica lotta sostenuta dall'altro Atride, Agamennone, con la sua nave in balia dei marosi (*aequore immenso vagus*, v. 430: è l'omerico μεγαλήτης πόντος) avviene spontaneamente e direi per necessità: se nulla sa della sorte di Menelao e se teme per la vita del re spartano, la ragione deve cercarsi nel fatto che conosce i duri eventi e i *graviora damna* cui soggiacquero Agamennone e la flotta achea. La gravità delle perdite subite, lo squallore del ritorno d'un esercito vittorioso su poche e malandate navi, le sofferenze conosciute nel turbinare dei venti e dei flutti, risaltano in una serie di contrasti efficacissimi: i colpi inflitti dal mare in una sola notte, più gravi di quelli avuti in dieci anni di guerra (*graviora pelago damna quam bello*, v. 431), il ritorno del vincitore Agamennone simile a quello di un duce sconfitto (*re meat victo similis . . . victor*, v. 432), la superba flotta ridotta ad un pugno di cigolanti e franti legni (*exiguas lacerasque classe de tanta rates*, v. 433). Al centro, l'uomo, solo, preda agognata dello sconfinato e gonfio mare.

434-35. Non che Clitemestra arda di sapere la sorte subita dalle navi e dai duci achei; la sua domanda è solo un espedito di cui si serve il poeta

EURYBATES

Acerba fatu poscis, infaustum iubes
miscere laeto nuntium. Refugit loqui
mens aegra tantis atque inhorrescit malis.

CLYTAEMNESTRA

Exprome: clades scire qui refugit suas
gravat timorem; dubia plus torquent mala. 440

EURYBATES

Ut Pergamum omne Dorica cecidit face,
divisa praeda est, maria properantes petunt.

438. inhorescat V

per dare la parola ad Euribate. Il *meas* (inutile e incolore la congettura *eas* del Damsté, accolta dall'Herrmann), insieme con la falsa professione di coraggio e di fermezza, ingigantita da una patina sentenziosa e severa, dei versi 439-40, è l'ultima voce che, sotto l'esteriore aspetto di una partecipazione appassionata al dolore, nasconde la perfidia e il male. L'*hauserit* di A è certo nato per analogia ed influenza di *dispulerit*; tanto è vero che A s'è visto costretto per ragioni metriche (*rates hauserit* = ~ — — ~ —) a rivoluzionare l'ordine delle parole nel verso: *Quis fare nostras hauserit casus rates*.

436-38. Come il Nunzio della *Phaedra* (vv. 996-97), Euribate assume ora il volto di ἄγγελος συμφορᾶς (*Acerba; infaustum nuntium; tantis malis*). Sebbene lo spunto sia eschileo (εὐφρημον ἡμαρ οὐ πρέπει καταγγέλω — γλώσση μιαινεῖν, *Agam.* vv. 636-37 e πῶς κεδνὰ τοῖς κακοῖσι συμμείξω, vv. 648), non si può fare a meno di richiamare la rievocazione virgiliana della caduta di Troia (*Aen.* II 3 sgg.; Enea fa le veci dell'ἄγγελος συμφορᾶς in atto di *renovare dolorem*): l'*infandum iubes renovare dolorem* corrisponde a *acerba fatu poscis* e a *infaustum iubes nuntium, animus horret a mens aegra inhorrescit, luctuque refugit a refugit tantis malis* (sebbene il *tantis malis* dipenda da *inhorrescit*). Per *refugio* seguito dall'infinito un solo altro esempio (*Ag.* 439) nelle tragedie; per *acerba fatu* cfr. *Oed.* 293.

441-50. È il primo argomento della descrizione di Euribate: partizione del bottino a guerra compiuta (*divisa praeda est*) e ritorno a vele spiegate in patria (*maria properantes petunt*). Occorre subito dire che Seneca s'è attenuto in questa formula introduttiva alla tradizione epica, tragica e narrativa. Omero (*Odys.* III 130 e 153 sgg.) nel racconto di Nestore a Telemaco, con mossa che ritroveremo in tutti i poeti successivi, ricorda la distruzione di Pergamo (αὐτὰρ ἐπεὶ Πριάμοιο πόλιν διεπέρσαμεν αἰπὴν), l'imbarco della preda e degli uomini (ἡῶθεν δ'οἶ μὲν νέας ἔλκομεν εἰς ἄλα δῖαν — κτήματά τ'ἐντιθέμεσθα

Iamque ense fessum miles exonerat latus,
 neglecta summas scuta per puppes iacent;
 ad militares remus aptatur manus
 445
 omnisque nimium longa properanti mora est.
 Signum recursus regia ut fulsit rate

444. summa E

βαθυζώνους τε γυναῖκας, ε ἡμίσεες δ' ἀναβάντες ἐλαύνομεν), la favorevole e tranquilla navigazione (αἱ δὲ μάλ' ὄκα — ἔπλεον, ἐστόρεσεν δὲ θεὸς μεγάκῆττα πόντον), così Euripide nel prologo della *Troades* detto da Poseidone (ἦ νῦν καπνοῦται καὶ πρὸς Ἀργείου δορὸς— ἄλωλε πορθηθεῖς', vv. 8-9; e πολὺς δὲ χρυσὸς Φρύγιά τε σκυλεύματα — πρὸς ναῦς Ἀχαιῶν πέμπεται· μένουσι δὲ — πρύμνηθεν οὖρον, vv. 18-20).¹ Anche Livio Andronico (*frg.* I K. = Non. 512, 31) nel suo *Aegisthus* ha, come più tardi Seneca, riunito i due momenti dell'incendio e del bottino: *nam ut Pergama — accensa et praeda per participes aequiter — partita est* (per l'allitterazione, assai cara alla poesia arcaica, specialmente nella variazione della vocale tra due consonanti uguali, cfr. MARIOTTI, *Liv. Andr. e la trad. artist.*, p. 39 sg.; si veda anche RONCONI, *Stud. Ital. Filol. Class.* 1938, p. 297 sgg. e più sotto il mio commento al v. 648 sgg.); ma è difficile poter affermare se l'argomento appartenesse al prologo della tragedia (così lo Strauss, il quale però non s'avvide che, pur negando una dipendenza di Seneca da Livio Andronico, era poi costretto ad ammettere che Seneca non deve molto ad Eschilo, adducendo a pretesto che il Cordovese si studia di alterare l'ordinata disposizione dei fatti qual'è in Eschilo; né tenne presente che un prologo narrativo e descrittivo non poteva esser detto, dato l'argomento della tragedia, che da una divinità, perché né Agamennone, né un araldo avrebbero potuto dare inizio all'azione scenica: e del resto, a pensarci bene, neppure un dio, ché non si sarebbe abbassato a puntualizzare il quadro con tanti particolari e forme esornative) o ad uno spunto di *rhexis* e in questo caso da attribuire necessariamente al Nunzio. Io credo che abbia molto maggiori probabilità l'attribuzione del frammento ad una rievocazione del Nunzio (il Terzaghi lo riteneva possibile sia come appartenente al prologo, sia ad una forma narrativa). Tanto più che, come già avvertii nel breve *excursus* introduttivo all'atto, non si può escludere un preciso rapporto di dipendenza tra Seneca e la tragedia romana arcaica. Cfr., per questo esordio del Nunzio, Verg. *Aen.* III 1 sgg.; Ovid. *Met.* XIV 466 sg.; Hyg. *fab.* 116; *Culex* 342 sgg.: una debole eco non manca neppure in Plauto (*Bacch.* 928, 1053, 1058). I particolari del soldato che slaccia (*exonerat*) la spada dal fianco e getta sulla coperta lo scudo, sottolineati dalla nota vivace che è nel *fessum*, nel *neglecta*, rivelano l'ansia e il desiderio che anima ogni *miles* acheo di ritornare in patria; il concetto del *properare*, già espresso al v. 442, ritorna al v. 446, rafforzato dall'antitesi con *mora*. Veramente realistico il colorito messo in evidenza dal *remus aptatur* (cfr. *Phae.* 536, *Oed.* 935; anche Soph. *Oed. Col.* 716 sg.); mai la mano si stanca di stringere il remo, mai il braccio di remare; una vigoria quasi soprannaturale sprigionano queste membra, pur spossate da lunghe ed immani fatiche, una fede ardente e tenace rinnova e moltiplica di ora in ora le energie, l'amore per i loro cari e del proprio focolare (cfr. Eurip. *Troa.* 20 sgg.).

et clara lentum remigem monuit tuba,
 aurata primas prora designat vias
 aperitique cursus, mille quos puppes secent. 450
 Hinc aura primo lenis impellit rates
 adlapsa velis; unda vix actu levi
 tranquilla Zephyri mollis afflatu tremit,
 splendetque classe pelagus et pariter latet.
 Iuvat videre nuda Troiae litora, 455

448. laetum Leo regimen emovit A 449. aurora signavit A 451. levis V 452.
 tactu levis (-vi V) AV 453. tranquillo A

Dall'esame del particolare la scena si distende in una visione d'assieme, che inquadra la perfetta manovra della flotta che esce nel mare aperto: davanti, la *regia rates* che inalbera il segnale della partenza (*signum recursus*, v. 447) e fa squillare le trombe quasi per accentuare le battute dei remi (*lentum remigem*, v. 448; la correzione *laetum* del Leo, motivata dal precedente *nimum longa mora est*, male s'accorda con *remigem*, nè va dimenticato che nei vv. 447-50 l'inquadratura è panoramica e quindi riprende talvolta particolari già posti in luce: Euribate vede il veloce movimento dei remi, ancora poco fa abbandonati e irruviditi dalla lunga inerzia. Cfr. KER, *Class. Quart.* 1962, p. 49), sul solco tracciato dalla aurata prora, le *mille puppes*. L'originalità della scena, che l'allitterazione iniziale (*recursus regia rate*) aveva accentuato, s'illanguidisce poi in una ridondanza di concetti e un uso dell'*iteratio* nocivi alla freschezza e all'agilità della visione (*aurata prora* dopo il *regia rate*; *primas vias*, *operit cursus*, *secent*: sempre vivissimo è però il senso del colore (*fulsit*, *aurata*, *designat*, *secent*) e nell'insieme l'amore per il particolare espressivo ed esornativo. Per *tuba* vedi *Troa*. 1044-45; per *mille* cfr. Plaut. *Bacch.* 928 e Sen. *Ag.* 40, 171, 475, 1028; *Troa*. 27 (in questo prologo detto da Ecuba ritorna il concetto della rovina di Pergamo e della preda divisa, v. 15 sgg. e 26 sg.), 274, 370, 708, 1007, 1030; per *puppes secent* cfr. *Troa*. 919, 1027, 1166-67; *Thy.* 590.

451-68. Secondo argomento della descrizione: navigazione tranquilla e serenità degli uomini che tornano con lo sguardo e col ricordo a rivedere il teatro della decennale lotta. Se il tema della placida e favorevole navigazione è caro già all'epica e alla tragedia (Hom. *Odys.* III 157 sgg.; Verg. *Aen.* I 35; Ovid. *Met.* XIII 418 sg.; Eurip. *Hel.* 1455 sgg.; Soph. *Oed. Col.* 716 sgg.; Pacuv. *inc. fab.* XLV 409 K.), la psicologia del soldato che, nell'abbracciar cogli occhi le terre aspramente contese, rievoca i luoghi della guerra, come a rallegrarsi del pericolo ormai lontano, e racconta (*narrat*, v. 466) gli episodi più salienti dell'impresa, è prettamente senecana, anche se non si può tacere dell'intonazione virgiliana, soprattutto per quel senso di gioia e di liberazione che invade l'uomo dopo aver superato dolorose vicende (*Aen.* II 27 sgg.). In realtà Seneca ha costruito la scena assai diversamente, tentando di darle un colorito vivace e una nota di agilità: soffia il vento, la flotta ne beneficia, la gioventù (è evidente che sono i più anziani o i feriti a distendere la vista sull'ormai lontana Troade) può ridurre la sua opera fino ad affidare del tutto la nave alla spinta dei venti (cfr. Ovid. *Met.* XIII 419); allora, chi è sopraffatto dai ricordi e più sensibile, spinge lo sguardo a contemplare il lido troiano

iuvat relictis sola Sigei loca;
 properat iuventus omnis adductos simul
 lentare remos, adiuvat ventos manu
 et valida nisu bracchia alterno movet.
 Sulcata vibrant aequora et latera increpant 460
 dirimuntque canae caerulum spumae mare.
 Ut aura plenos fortior tendit sinus,
 posuere tonsas, credita est vento ratis
 fususque transtris miles aut terras procul,
 quantum recedunt vela, fugientes notat, 465

464. navita aut A

e il promontorio Sigeo, testimoni di tanti lutti, chi, sdraiato sui banchi, in un momento di abbandono ripensa e rievoca con compiaciuto ardore il minaccioso Ettore, il valore e la furia di Achille, lo scempio della salma del Priamide e la sua restituzione, l'uccisione di Priamo. Ma lo sviluppo dei motivi è attardato e appesantito da un'artificiosa e costante ricerca del particolare che spesso non amplia il concetto, anzi richiama il precedente. Non che qua e là non rifulga qualche tratto pittorico ed originale (l'incresparsi della superficie del mare, *Zephyri mollis afflatu*, v. 453; lo spumeggiar festoso dell'onda tagliata dalla prua della nave e il suo riaffondare e confondersi con la massa delle acque, *splendet et pariter latet*, v. 454; il panorama delle terre che sembrano fuggire di fronte alla veloce navigazione, *quantum recedunt vela, fugientes*, v. 465), qualche spunto psicologico d'indubbia efficacia e perfettamente a segno (la serenità degli uomini in armonia con la quiete e il silenzio che si effonde nell'aria); il tema però della calma marina (*unda tranquilla*, ripreso al v. 454, 460, 461), del soffio propizio dei venti (*aura lenis*, ripreso al v. 453, 458, 462, 463), dei giochi delle onde sui fianchi della nave (*splendet pelagus*, ripreso al v. 460, 461), dei remi abbandonati (*lentare remos*, ripreso al v. 459, 463), delle vele gonfie per il vento (*adiuvat ventos manu*, ripreso al v. 462, 463), è sottolineato e richiamato con esasperante ossessione, magari da punti di vista diversi, magari con effetti nuovi (e i verbi in verità ottengono tonalità pittoriche e riproducono alla perfezione il colorito realistico della scena: *tremis, splendet, lentare, vibrant, increpant, dirimunt*). Gli è che Seneca, pur con la caratteristica impronta retorica che distingue il racconto del Nunzio, aveva assoluta necessità di dare accennato risalto alla pacatezza del mare e del cielo, alla propizia e facile navigazione, al festoso e loquace spumeggiare dei flutti, ai tranquilli pensieri e alla attesa lieta degli uomini, per prepararsi l'elemento di contrasto con il quadro della tempesta. I motivi esornativi susseguenti, costituiti dai giochi dei delfini attorno alle navi e dal tramonto del sole, non fanno che acuire questo primo termine dell'antitesi: il silenzio che grava sulla distesa del mare allo scendere delle prime ombre, con gli orridi fantasmi che la notte libera dal suo seno, sembrano i primi vaghi rintocchi d'una latente tragedia. Ai vv. 452 e 453 il *tactu levis tranquilla* di A è un arbitrario rifacimento del testo che non ha senso (inutile il *planctu* del Bentley, malgrado il confronto con il v. 699; e mal s'ac-

aut bella narrat: Hectoris fortis minas
 currusque et empto redditum corpus rogo,
 sparsum cruore regis Herceum Iovem.
 Tunc qui iacente reciprocus ludit salo
 tumidumque pando transilit dorso mare
 Tyrrhenus omni piscis exultat freto

470

468. herculeum A 469. Tum A

corda con la calma delle acque); al v. 464 *navita* di A è interpolazione evidente, forse un influxo ovidiano (*Met.* XIII 419). L'altare di Giove Erceo, presso cui venne trucidato Priamo per mano del feroce Pirro, è nella tradizione greca quello che in Roma è l'ara dei Penati; è l'*ingens ara* di cui parla Virgilio (*Aen.* II 513), illustrata da Varrone in un passo dei *Res. hum. libri* (citato dal Servio Dan. *ad loc.*): *ex nomine enim penatium et arae intelligitur sacri loci veneratio, ut non immerito illuc confug. rit regina cum suis*. Virgilio l'aveva posta *aedibus in mediis, sub aetheris axe*, mentre Omero ricordava Priamo che εὐχεται ἔπειτα στὰς μέσῳ ἔρκει (*Il.* XXIV 306), nell'αὐλή. Di questa ara dedicata a Ζεὺς ἔρκειος parla già Arctino nella sua *Iliupersis* (*apud Proclum*), allorché racconta la morte di Priamo ἐπὶ τὸν τοῦ Διὸς τοῦ ἔρκειου βωμὸν καταφυγόντα (*sc.* Πρίαμον); né la trascurò Euripide (*Troa.* 15 sgg.) καὶ θεῶν ἀνάκτορα — φόνῳ καταρρεῖ: πρὸς δὲ κρηπίδων βάρθοις — πέπτωκε Πρίαμος Ζηῆος ἔρκειου θανών (*cf.* anche 481 sgg.), che sembra nella mossa iniziale aver dato lo spunto allo *sparsum cruore regis* senecano. Anche Ovidio (*Ib.* 284) ricorda Priamo, *cui nihil Hercei profuit ara Iovis*, parafrasando l'*haec ara tuebatur omnis* e l'*altaria ad ipsa virgiliani* (*Aen.* II 523 e 550): lo scoliaste al v., forse adattando il commento serviano (*unde sperabat auxilium*, al v. 550), chiosava « *quamvis complecteretur aram Rhoeteam* » (secondo B = cod. Bern. 711). Di qui si comprende facilmente l'errato *herculeum* di A (ripetuto al v. 810), che distruggerebbe la tradizione greca che vuole Priamo ucciso presso l'altare di Giove Erceo (*cf.* anche Enn. *Androm. frag.* IX 88, *Iovis aram sanguine turparei*; Hyg. XCI 6, *at ille in aram Iovis Hercei insiluit* e Ovid. *Met.* XIII 409 sg., *exiguumque senis Priami Iovis ara cruorem — conbiberat*).

469-75. Terzo argomento della descrizione: i festosi giochi dei delfini (*Tyrrhenus piscis*) attorno alla flotta. È tema decisamente esornativo e caratteristico τόπος che s'accompagna alla scena della nave in tranquilla navigazione: poiché, come già sopra dissi, lo scopo che si prefigge Seneca è quello di far risaltare in questa prima parte del racconto l'assoluta levigatezza delle acque e il terso cielo, mentre, dopo i primi piani dello spumeggiante mare e degli uomini in riposo, l'occhio del poeta coglie il mondo animale marino. Malgrado riaffiori senza posa la visione del placido pelago (*iacente salo, tumidum mare*, dove si deve intendere la cresta dell'onda spezzata dal gibboso dorso del delfino, *omni freto*, l'increspatura dell'acqua), malgrado i numerosi punti d'appoggio di cui Seneca poté usufruire per la costante apparizione del motivo nei poeti precedenti, la scena che ne risulta ha una nota di freschezza, di colore, di vivacità. Questo avvicinarsi e allontanarsi dei delfini dalla nave in un piacevole gioco di rincorse (*reciprocus ludit* e *transilit dorso mare*, vv. 469-70), questo loro guizzare a pelo d'acqua (*exultat*, v. 471), questo loro disegnare sulle acque

agitatque gyros et comes lateri adnatat,
anteire naves laetus et rursus sequi;
nunc prima tangens rostra lascivit chorus,

472. agitque A 473. rates Laur. 37, 11

ampi giri per poi affiancarsi ancora alla nave (*agitat gyros* e *lateri adnatat*, v. 472), questo loro precedere la flotta e poi d'un tratto seguirne la scia (*anteire naves* e *rursus sequi*, v. 473), questo loro gareggiare per raggiungere la nave guida (*prima rostra*) o la coda del convoglio (*millesimam ratem*) e lì intrecciare folli ed affascinanti danze (*lascivit chorus* e *ambit et lustrat*, vv. 474-75: questo momento è certo un ampliamento del precedente, puntualizzando col particolare dei venti l'esultante e ritmico movimento dei delfini) imprimono alla scena un inconfondibile senso di festosità e di beatitudine. Gli uomini stessi, sollevati dal lavoro dei remi, si incantano a guardare ammirati i delfini che in mille guise, con figure sempre nuove e fantasia prodigiosa manifestano la loro gioia per la presenza della flotta, e da cortesi ospiti esprimono il loro devoto benvenuto (cfr. Pacuv. *inc. fab.* XLV K. = Cic. *Div.* I 24, *Profectione laeti piscium lasciviam — intuemur nec tuendi capere satietas potest*, frammento che il Warmington e con qualche incertezza il Klotz diedero al *Teucer*; io credo che non vi sia in ciò ragione di dubitare, se il *Teucer* di Pacuvio aveva il tema della tempesta: cfr. *frgg.* XIII-XV K.). Non è certo retorica questa descrizione ispirata ad un sicuro gusto pittorico e ad una profonda conoscenza della natura dei delfini: il che non meraviglia, poiché Plinio (*N. H.* IX 24 e 147) fra le sue fonti del libro IX *de animalium aquatilium natura* ricorda di Seneca un *de piscium natura*, oggi perduto. E la rapidità e le mutevoli sfumature dell'azione sembrano riprodotte anche dalla collocazione dei verbi, ora costante (vv. 469-71) in penultima posizione, ora con *variatio* chiastica a principio e fine di verso (vv. 472-73), ora tornando alla elaborazione dei vv. 469-71. Quale sia stato il modello di Seneca, specialmente per gli effimeri esempi tramandati dalla tragedia latina arcaica, è problema di difficile risoluzione. L'*Aegisthus* di Livio Andronico non ci ha offerto che un frammento (II = Non. 158, 31), *tum autem lascivum Nerei simum pecus — ludens ad cantum classem lustratur* (< *choro* > vi aggiunse il Ribbeck a completare il senario, col sostegno di Sen. *Ag.* 474; < *salo* > o < *freto* > il Lenchantin; *classium lustrat* < *rates* > il Buecheler, portando a riprova Sen. *Ag.* 455; il Klotz preferisce lasciare la lacuna); Pacuvio due frammenti (*inc. fab.* XLIV = Quint. *Inst. orat.* I 5, 67 e XLV, da attribuirsi sicuramente al *Teucer*, tanto più che Varrone, *L. l.* V 7, citando anche lui il passo del *frg.* XLIV, riporta insieme un altro frammento, *rudentium sibilus*, che in forma più completa tramanda il Serv. Auct. *ad Aen.* I 87, attribuendolo appunto al *Teucer* di Pacuvio), *Nerei repandirostrum incurvicervicum genus* (cfr. Lucil. V *frg.* 212 M. e Ovid. *Met.* III 680) e l'altro ricordato precedentemente; la *Medea* (o l'*Argonautae*) di Accio un frammento (II = Cic. *Nat. deor.* II 89), *Sicut citati atque alacres rostris perfremunt — delfini*: assai poco per poter decidere con sufficiente sicurezza, sebbene il frammento dell'*Aegisthus* richiami con una certa insistenza il *lascivit* del v. 474, il *ludit* del v. 469, il *chorus* (*ad cantum*) del v. 474, il *naves* e il *rates* dei vv. 473 e 475, il *lustrat* del v. 475. E se per il tema del *chorus* giustamente il Lanowski rimandava ad un modello greco e suggeriva in particolare l'inno di Arione in onore di Poseidone (v. 4 sgg.), il *frg.* 695 N.² di Sofocle, Eurip.

millesimam nunc ambit et lustrat ratem. 475
 Iam litus omne tegitur et campi latent
 et dubia parent montis Idaei iuga;
 et iam, quod unum pervicax acies videt,
 Iliacus atra fumus apparet nota.
 Iam lassa Titan colla relevabat iugo 480
 in astra iam lux prona, iam praeceps dies.

477. patent A pereunt Poggius

478. Et id quod EV

Elect. 435 sgg. ed *Hel.* 1451 sgg. (e non mancarono parodie di questo motivo nelle *Moirai* di Achaios, *frg.* 27, e nell'*Heduchares* di Teopompo, *frg.* 13), Ovid. *Met.* III 685, e lo Strauss a Verg. *Aen.* X 219 sgg. e a Plin. *N. H.* XVIII 361 (*animalium praesagia*); io invece esorterei a soffermarsi per l'intonazione di tutto il passo sul luogo citato dell'*Electra* euripidea (ἴν' ὁ φίλαυλος ἐπαλλε δελ — φιλς πρόφαις κυανεμβόλοι — σιν εἰλισσόμενος) e soprattutto dell'*Helena* (χοραγὲ τῶν καλλιχόρων — δελφίνων, ἔταν αὔραις — πέλαγος νήνεμον ἦ), poiché trattano due elementi fondamentali del quadro senecano, la calma del mare e la danza dei delfini. Ma chi più fa meditare è Ovidio, il quale, nel descrivere la trasformazione in pesci dei compagni di Penteo, ha dato loro la natura dei delfini; e per l'agilità della descrizione deve aver riecheggiato, pur elaborandolo, qualche atteggiamento dei tragici latini dell'età repubblicana, poiché modelli greci al riguardo non si conoscono (*Undique dant saltus, multaque asperginē vorant*, — *Emerguntque iterum, redeuntque sub aequore rursus*, — *Inque chori ludunt speciem, lascivaque iactant* — *Corpora, et acceptum patulis mare naribus efflant*): Seneca non può averlo trascurato nella sua pittorica e briosa inquadratura. Cfr. per ciò anche *Oed.* 449 sgg. e Auson. *Mos.* 82 sgg.

476-84. Quarto argomento della descrizione: tramonto del sole e primi avvertimenti della tempesta. L'ispirazione dei vv. 476-79 è certamente originale; il lento, ma inesorabile scendere delle ombre, il costante avanzar della flotta sull'ignota distesa delle acque, nasconde e allontana la terra allo sguardo indagatore del soldato greco: quei luoghi, il cui abbandono aveva mosso gli uomini ad una gioia irrefrenabile e quasi infantile (*iuvat . . . iuvat*, vv. 445-46), quei particolari (*litus, campi*) che avevano risvegliato una folla di dolorosi ricordi, vanno lentamente svanendo all'orizzonte (cfr. Ovid. *Met.* XI 466 sg.). La lontananza e il grigiore dell'aria ne sfumano i contorni fino a confondere tutto nella vaporosa caligine della sera. Solo le eccelse vette dell'Ida (*iuga*), quasi sospese a mezzo il cielo, resistono al violaceo amplexo delle tenebre e mostrano per un poco ancora i loro slavati e indeboliti lineamenti (*dubia*) sullo sfondo, quasi una maledizione che accompagna la flotta, quasi il segno di una vendetta che persegue accanitamente i distruttori di Troia e un avvertimento della presenza ossessionante di Pergamo (come una nemesi divina Eschilo parla di Θρήκται πνοαί, *Agam.* 654) ovunque sarà la figura di Agamennone, un filo di fumo (*Iliacus fumus*) stagnante sull'alto orizzonte, una macchia nera che riga ancora il cielo ormai oscurato e tenacemente lotta col'imbrunire dell'aria. Ma all'occhio vigile ed acuto (*pervicax acies*) del soldato non sfugge questa *atra nota*, come un'eco lontana ma viva d'una voce luttuosa

Exigua nubes sordido crescens globo
nitidum cadentis inquinat Phoebi iubar;
suspecta varius occidens fecit freta.

Nox prima caelum sparserat stellis, iacent
deserta vento vela. Tum murmur grave,
maiora minitans, collibus summis cadit
tractuque longo litus ac petrae gemunt;
agitata ventis unda venturis tumet:

485

che grava sul suo animo. Questo graduale sfumare dei colori fino a perdersi nel cieco manto della notte è veramente poetico e ricco di significati: anche il Sole, sembra dire Euribate, ha fretta di liberare dal giogo i suoi corsieri (*lassa colla*); la luce stessa del giorno d'un soffio si spegne (*lux prona e praeceps dies*, unico eccesso di ampollosità) per accendere la lampada della sera. È la natura, insomma, che oscura la sua bellezza, che si benda il volto per non essere testimone di una terribile calamità: una nuvola maligna con la sua grigia massa (*sordido globo*), accrescendosi d'un tratto a dismisura e infangando gli ultimi spasimi di luce del sole (*inquinat*), pare quasi volerne intercettare i cadenti raggi e affrettare il sorgere delle tenebre. L'occidente, prima sereno, ora sinistramente oscurato (*varius*) fa rabbrivire di paura il mare (*suspecta freta*). Solo quest'ultimo motivo può accampare un modello in Pacuvio (*frg. inc. fab. XLV*, vv. 3-4, più volte citato e attribuito decisamente al *Teucer*), *interea iam prope occidente sole inhorrescit mare*, — *tenebrae conduplicantur, noctisque et nimbum — occaecat nigror*, e forse anche in Virgilio (*Aen.* I 88 sg. e III 195). Del resto, a voler essere sottili, questo segno della tempesta imminente già doveva riconoscersi, in un'antitesi sottintesa e quindi più affascinante, nella vivace descrizione dei delfini, se è degna di fede la testimonianza di Plinio, *N. H.* XVIII 361, *delphini tranquillo mari lascivientes, flatum, ex qua veniunt parte* (sc. *presagium*).

485 sgg. Quinto argomento della descrizione: puntualizza l'ione meteorologica della tempesta (primo aspetto dell'argomento). L'ispirazione è certamente pacuviana per quell'impronta decisamente pittorica e per quel senso della scenografia che distinguono ed adornano lo stile e l'arte del Brindisino. Ma mettere da parte Eschilo sarebbe grosso errore (e in questo non si può concordare col Lanowski, che esclude un modello greco, come è da correggere l'affermazione in senso opposto dello Strauss, per cui è da negare un influsso pacuviano e in genere della tragedia arcaica latina), perché non solo ispirò Pacuvio, Accio e lo stesso Livio Andronico (anche se non abbiamo frammenti al riguardo, lo si deduce facilmente dal *frg.* II dell'*Aegisthus*: per la quale tragedia è mera ipotesi quella avanzata dal Terzaghi, di congetturare quale modello un dramma greco intitolato Αἰγισθος , di quale poeta è dubbio, simile però in qualche tratto alle *Coefoe* eschilee e all'*Elettra* di Sofocle), ma nella sua sobrietà e rapidità di inquadratura forniva un duttile canovaccio alla tecnica senecana, mirante solamente alla grandiosità della scena attraverso la tonalità ampollosa ed iperbolica, alla ricerca dell'effetto per mezzo d'un accentuato senso dell'*horror*. Infatti quello che in Eschilo è sintesi espressiva e vorrei anche dire antitesi vigorosa ($\xi\nu\nu\nu\mu\omicron\sigma\alpha\nu \gamma\acute{\alpha}\rho, \delta\nu\nu\tau\epsilon\varsigma \epsilon\chi\theta\iota\sigma\tau\omicron\iota \tau\omicron \pi\rho\acute{\iota}\nu, - \pi\bar{\upsilon}\rho \kappa\alpha\iota$

cum subito luna conditur, stellae latent, 490
 in astra pontus tollitur, caelum perit.
 Nec una nox est: densa tenebras obruit
 caligo et omni luce subducta fretum
 caelumque miscet. Undique incumbunt simul
 rapiuntque pelagus infimo eversum solo 495
 adversus Euro Zephyrus et Boreae Notus.
 Sua quisque mittit tela et infesti fretum

490. cadunt A Cf. Stuart, *Class. Quart.* 1911, p. 34 492. Nec est nox ima A 495. infimum everso polo EV, unde salo emi. Peiper infimum venti polo Leo, sed delet. v. 496 497. mittunt A

θάλασσα, *Agam.* 650-51) si trasforma in Seneca in analisi minuta e si tempera in continue riprese e ripensamenti del medesimo concetto (nella *inferna nox*, soffocata dal peso schiacciante d'una impenetrabile tenebra, l'acqua del cielo si confonde con quella del mare, *undasque miscent imber et fluctus suos*; mentre la luce della folgore, desiderata con spasmodica attesa dagli uomini, *hoc lumen optant*, come un illusorio faro ad illuminare quell'« aere più che perso », ironia della sorte!, squarciava con sinistri bagliori la profonda oscurità, vv. 510-17). Non che Eschilo trascuri gli elementi peculiari della tempesta, quali il vento (Θρήναι πιναί, v. 654), il ribollire dell'onda nella notte (ἐν νυκτί δυσκύμαντα δ' ὠρώρει κακά, v. 653), il furore dei turbini e della procetta (χειμῶνι τυφῶ σὺν ζάλη τ' ὄμβροκτύπῳ, v. 656); ma essi sono adoperati come note esplicative e particolari d'una più vasta scena, definita appunto in quel connubio acqua e fuoco che inquadra rapidamente con un tocco d'insieme profondo e impressionante l'infernale visione (cfr. Eurip. *Troa.* 78-84, in cui è evidente la ripresa di questo concetto del connubio acqua-fuoco nell'accordo tra Poseidone ed Atena contro i Greci, πρὸς σὴν ἀπίγματι δύναμιν, ὡς κοινήν λάβω, v. 58, e nel precisare il contributo che le due divinità porteranno nel loro disegno, ἐμοὶ δὲ δώσειν φησὶ [*sc.* Ζεὺς] πῦρ κεραύνιον... — Σὺ δ' αὖ, τὸ σὸν, παράσχεθ' Αἴγαϊον πόρον — τρικυμίας βρέμοντα καὶ δίναις ἄλός, vv. 80-83: vedi anche Verg. *Aen.* I 39 sgg.; una eco è anche in Shakespeare, *Troilo e Cressida*, Att. II, sc. II, « i mari e i venti, antichi litiganti, stipularono una tregua e gli resero i loro servizi », e in Milton, *Parad. perd.*, Att. IV, v. 412, « l'acqua e il fuoco strinsero un patto per portare la rovina »). In Seneca la minuta, affettata elaborazione del particolare frange e suddivide la scena in tanti quadri che, pur non influenzando negativamente sull'intera rappresentazione, tuttavia ne spezzano l'armonia e la continuità. Tutto ciò noi possiamo ritrovare nei frammenti della tragedia latina arcaica, nel *Teucer* di Pacuvio e nella *Glytaemestra* di Accio, particolarmente per quella tendenza alla descrizione pittorica che è nell'uno, e per l'enfatica affermazione del sovrannaturale e per la gonfiezza dell'espressione che è nell'altro, aspetti che l'arte assai limitata di Livio Andronico non poteva manifestare, tanto più che la tecnica liviana nel seguire il modello greco non si concede eccessive libertà, deviazioni, rielaborazioni. È fuori di discussione lo spunto che Pacuvio offrì a Seneca riguardo alla

emoliuntur, turbo convolvit mare :

Strymonius altas Aquilo contorquet nives

Libycusque harenas Auster ac Syrtes agit.

500

Nec manet in Austro: fit gravis nimbis Notus,

imbres auget undas, Euris orientem movet

Nabataea quatiens regna et Eoos sinus.

500. ad syrtes E

Austro vis: Herrmann

501. Delev. Richter, *De corruptis Sen.* p. 16

flat Leo sed Damst

503. etc eo sonus m. pr. E

diversità dei toni nella rappresentazione della tempesta: la ridondanza pacuviana, che non si doveva limitare soltanto al frammento XLV, perché anche il frammento XLVI (*murmur maris* = Serv. Auct. ad *Aen.* I 55) riprende il motivo dell'infuriar del mare, ha trovato in Seneca un fedele continuatore, per non dire un fine, elaborato, inesauroibile assertore, che nel cromatismo e nella turgidezza retorici ha tentato di animare la scena. Il *caelum tonitru contremis* pacuviano (*frg.* XLV 413; cfr. anche *Teuc.* XV 336) è da Seneca ridato con *murmur grave* del v. 486, ampliato poi dal concetto dell'incombente minaccia che annunzia (*maiora minitans*; l'allitterazione con *murmur* riproduce meravigliosamente il soffocato urlo del mare) e della terrificante eco che, scendendo dalla sommità dei colli, si ripercuote con doloroso e roco gemito (*gemunt*) lungo il litorale scoglioso, e col *rupto caelo* del v. 506 (l'iperbole, la metafora insieme all'allitterazione risaltano in quel *deos decidere*, come se gli dei rovescino rabbiosamente la loro eccelsa sede sulla terra esterrefatta e sfoghino la loro ira con oscuro mormorio), in quella ripresa della descrizione dopo l'ampia parentesi dei venti (vv. 494-504), mentre manca in Eschilo e nella tempesta delle *Troades* euripidee. Anche l'*undique omnes venti erumpunt, saevi existunt turbines, — fervit aestu pelagus* (*frg.* XLV, vv. 415-16) e il *Rapide retro citroque percito aestu praecipitem ratem — reciprocate, undaeque <e> gremiis subiectare, adfingere* (*Teuc.* XIV = *Fest.* 342, 13 L.) pacuviani ritornano in Seneca nell'*agitato ventis unda venturis tumet* (v. 489), poi nell'*undique incumbunt simul — rapiuntque pelagus infimo eversum solo — adversus Euro Zephyrus et Boreae Notus* (vv. 494-96), infine nel *vento resistit aestus et ventus retro — aestum revolvit* (vv. 508-09), con un crescendo veramente sistematico e un susseguirsi d'inquadrature l'una dall'altra germogliante: l'onda che avverte il turbine e lo preannuncia gonfiandosi (e non si dimentichi che lo sfondo della scena ha l'epica intonazione del cielo cosparso di stelle e delle notti serene, il cui silenzio neppure un soffio di vento osa violare: sicché l'antitesi che ne deriva raggiunge lo scopo di porre in marcato rilievo l'improvviso e sinistramente echeggiante *murmur grave*), il sopraggiungere impetuoso dei venti e il tremendo sconvolgimento delle acque, la lotta furiosa tra l'onda che s'impenna, ribolle, s'aderge opponendosi superbarmente al vento, e il vento che la spezza, la schianta e la costringe a ripiegare. Così, con lena instancabile, con impetuosa violenza. Vari accenni in Omero (*Odys.* III 288-90; IX 68); un verso soltanto in Eschilo (*ἐν νοκτὶ δυσχύμαντα δ' ὠρώρει κακά*, v. 653 e al verso seguente il rapido accenno ai *Θρήκται πνοαὶ*) e in Euripide (*τρικυμῆαις βρέμοντα καὶ δῖνας ἄλός*, v. 83), le cui rappresentazioni sono più concise, più dense nella loro tragicità, avvolte in quel senso dell'indefinito e

Quid rabidus ora Corus Oceano exerens?

Mundum revellit sedibus totum suis,

505

ipsosque rupto crederes caelo deos
decidere et atrum rebus induci chaos.

Vento resistit aestus et ventus retro
aestum revolvit; non capit sese mare

504. rapidus A 505. revelli A 507. decedere E

dell'ignoto che penetra e avvince l'animo dello spettatore. Inoltre il *tenebrae conduplicantur, noctis et nimbium occaecat nigror* pacuviano (v. 412) e il *Deum regnator nocte caeca caelum e conspectu abstulit* acciano (*Clyt.* III = Serv. Auct. ad *Aen.* I 88) si riascoltano nel *caelum perit*. — *Nec una nox est: densa tenebras obruit — caligo et omni luce subducta fretum — caelumque miscet* senecano (vv. 491-94), rielaborato più sotto (vv. 513-14) coll'accentuare il motivo della notte fosca e opprimente, in nulla diversa dalle orribili, spietate, livide ombre dello Stige: elementi che tralucono soltanto e assai debolmente nei tragici greci, mentre s'affacciano prepotenti in Omero (*Odys.* IX 67-69). Ugualmente il *flamma inter nubes coruscat* (v. 413) ha un riflesso vivissimo nel senecano *excidunt ignes tamen — et nube dirum fulmen elisa micat* (vv. 514-15), mentre non ve n'è accenno in Eschilo e solo un'apparizione in Euripide, ma con diverso significato; il *grando mixta imbro largifico subita praecipitans cadit* (v. 414) subisce in Seneca un particolare ritocco, poiché l'imber è introdotto col doppio fine di indicare la pioggia torrenziale rabbiosa che s'abbatte sul mare e le onde ingrossate da questi inesauribili rovesci: *fit gravis nimbis Notus — imbre auget undas* (vv. 501-02) e *non capit sese mare — undasque miscet imber et fluctus suas* (vv. 509-10); motivi questi già in Eschilo (χειμῶνι τυφῶ σὺν ζάλῃ τ'ὄμβροκτύπῳ, v. 656) e in Euripide (Ζεὺς μὲν ὄμβρον καὶ χάλαζαν ἄσπετον — πέμψει γνοφώδη τ'αἰθέρος φουρήματα, *Troa.* 78-79).

Se ho lasciato per ultimo il motivo contenuto nei versi 490-91 e tutta la lunga parentesi dei venti in lotta furiosa sul mare, che la tragedia greca e l'arcaica latina (limitatamente ai frammenti tramandati) non hanno adoperato nella loro descrizione, è perché mi preme di mettere in evidenza l'influsso virgiliano ed ovidiano, specialmente quest'ultimo, che mi pare a tutt'oggi trascurato o vagamente indicato. È indiscutibile che Seneca ebbe di fronte Ovidio nello scrivere i versi 490-91, tanto più che sarebbe difficile poter negare una conoscenza della tragedia pacuviana da parte di Ovidio, almeno da quello che le misere reliquie tradite ci permettono d'individuare. Come infatti non richiamare per Ovid. *Met.* XI 495-98 il frammento XV del *Teucer* di Pacuvio, *Armamentum stridor et rudentum sibilus* (Serv. Auct. ad *Aen.* I 87) e *Streptitus, fremitus, clamor tonitruum et rudentum sibilus* (Cic. *Famil.* VIII 2, 1), da G. Hermann restituito in due versi d'uno stesso luogo (insieme con il *flictus navium*, citato dal Serv. Auct. ad *Aen.* IX 667; cfr. KLOTZ, *S. R. F.*, I, p. 170)? Non negherò l'influenza virgiliana su Ovidio (*Aen.* I 87, *clamorque virum stridorque rudentum*), ma è doveroso aggiungere che il Sulmonese non ha spezzato, come Virgilio, l'unità del passo pacuviano, accennando al rumore minaccioso dell'onda, *andarum incurso gravis* (il *fremitus* pacuviano, che Servio interpretava con « aquae

undasque miscent imber et fluctus suas.
 Nec hoc levamen denique aerumnis datur,
 videre saltem et nosse quo pereant malo:
 premunt tenebrae lumina et dirae Stygis
 inferna nox est. Excidunt ignes tamen

II. Et hoc V datum est A

sonitus»), trascurato in Virgilio, e all'echeggiare dei tuoni nell'aria, *tonitribus aether*, sc. *sonat*, ripreso tre versi dopo (90) da Virgilio, *Intonuere poli*. E questa conoscenza che Ovidio aveva della tragedia arcaica latina può essere avallata dalla stessa testimonianza di Seneca, il quale, come s'è veduto e si vedrà in seguito, non poco è debitore a Pacuvio e ad Accio; ma d'altra parte non può essere messa in forse una precisa dipendenza senecana da Ovidio (cfr. *Ag.* 521 sgg. = *Ovid. Met.* XI 529 sgg.). Sicché concludere che Seneca per la tempesta ebbe di fronte i tragici latini arcaici e l'elaborazione che ne fece Ovidio, non mi pare ipotesi troppo assurda. Infatti i punti salienti del frammento XLV pacuviano (da attribuire certamente al *Teucer*) non ritornano forse in *Ovid. Met.* XI 548-51? *Saevi existunt turbines, servit aestu pelagus = Tanta vertigine pontus ferret* (anche *incurso nimborum turbine*); *tenebrae conduplicantur = duplicataque noctis imago est; noctisque et nimbum occaecat nigror = inducta piceis e nubibus umbra* (anche *Caecaque nox praemittitur tenebris*, *Met.* XI 521); *grando mixta imbri largifico subita praecipitans cadit = Ecce cadunt largi revolutis nubibus imbres*, v. 516; *undique omnes venti erumpunt = omnique e parte feroces* (il *saevi* di Pacuvio) *bella gerunt venti*, vv. 490-91; *caelum tonitru contremittit = tonitribus aether*, sc. *sonat*; *flamma inter nubes coruscat = Discutiunt tamen has* (sc. *tenebras*) *praebentque minantia lumen fulmina*, vv. 522-23. Tutti motivi questi che s'affacciano circostanziati anche in Seneca, per quanto ampliati ed elaborati con quell'arte propria della ridondanza retorica inerente al Nunzio senecano, ma non per ciò meno viva e vigorosa. Un'ultima prova di questa nostra tesi è ancora nel frammento III della *Clytaemestra* di Accio, *Deum regnator nocte caeca caelum e conspectu abstulit*, che Virgilio ha risentito alla lettera, *Eripiunt subito nubes caelumque diemque — Teucrorum ex oculis* (*Aen.* I 88-89; del resto il frammento di Accio è citato dal Serv. Auct. al luogo dell'*Aen.*; cfr. anche *Aen.* III 198-99); Ovidio due volte ripete questo concetto, *omne latet caelum* (*Met.* XI 550) e *caret ignibus aether — caecaque nox praemittit tenebris hiemisque suisque* (*Met.* XI 520-21). Seneca ai vv. 490-93 si sofferma con insistenza a descrivere questo confondersi del cielo con la caligine della tenebra, *cum subito luna conditur, stellae latent* (il *cadunt* di A perde ogni autorità di fronte alla testimonianza ovidiana) — . . . *caelum perit*. — *Nec una nox est: densa tenebras obruit — caligo et omni luce subducta fretum caelumque miscet*. Il quadro dei venti (vv. 493-507) è di ispirazione virgiliana (*Aen.* I 84 sgg. e 102 sgg.; II 416 sgg.); ma Virgilio non ha offerto che uno spunto. Seneca lo ha ingigantito fino al punto di porre in evidenza le singole armi (*sua quisque mittit tela*) con cui scendono in lizza i venti in una lotta fratricida (*adversus Euro Zephyrus et Boreae Notus*): s'avverte però una ridondanza, una gonfiezza retorica a scapito della vivacità, e gli stessi elementi geografici, che indicano la provenienza dei venti (il Tracio Aquilone coi suoi gelidi soffi impregnati di neve, il libico Austro con la sua sabbia sirtica, Noto che dal Sud porta un

et nube dirum fulmen elisa micat, 515
 miserisque lucis tanta dulcedo est malae:
 hoc lumen optant. Ipsa se classis premit
 et prora prorae nocuit et lateri latus.
 Illam dehiscens pontus in praeceps rapit

carico di nemi e di procelle, Euro che dall'Oriente muove dopo aver sconvolto i regni arabi e degli Eoi, Coro che dall'Occidente — Oceano — volge il suo rabbioso impeto) e il loro raggio d'azione nel luogo della tempesta, sono freddo riempitivo e sfoggio di comune erudizione. Ma particolarmente è l'ossessionante rappresentazione dei turbini che s'accaniscono contro le acque e le sconvolgono sin nelle viscere (*pelagus infimo eversum solo; infesti fretum emoluntur; turbo convolvit mare; imbre auget undas; aestum revolvit*) ad appesantire ancor di più gli elementi del quadro già di per sé prettamente retorici: la *dinosis*, il brivido che Euribate vuole infondere con la sua turgidezza descrittiva e con l'accentuazione del grandioso e del terrificante, è ben povera cosa.

Dal v. 505 l'imitazione ovidiana torna ad affiorare in Seneca; il motivo del cielo (*mundum*) che si precipita sulla terra dopo aver scardinato le sue sedi, l'accenno agli dei che pare si rovescino sulla natura dopo aver squarciato e varcato spavalidamente i confini loro assegnati (*rupto caelo*), il terribile caos che nasce da questa confusione del cielo col mare e del mare col cielo (*undasque miscent imber et fluctus suae*) sono tutti temi trattati da Ovidio: *inque fretum credas totum descendere caelum* (*Met. XI 517*); *caelumque aequare videtur — pontus* (*Met. XI 497-98*); *inque plagas caeli tumefactum ascendere pontum et cum caelestibus undis — aequoreae miscentur aquae* (*Met. XI 518 e 519-20*).

Un lieve tocco di umanità e una debole nota di psicologia varia di scorcio l'ultima parte di questo quinto argomento, prima che esso si chiuda con la ripresa del tema della notte profonda e opprimente (*premunt tenebrae lumina et dirae Stygis — inferna nox est*; cfr. Ovid. *Met. XI 500*) e dell'accanito, indomabile rovesciarsi dei fulmini con sinistri balenii (*excidunt ignes tamen — et nube dirum fulmen elisa micat*; cfr. Pacuv. *frag. XLV 413*, Ovid. *Met. XI 522-23*): gli uomini, che tutto sentono, ma nulla vedono, gravati dalla densa oscurità, non sanno né avvertono quale fine li attende (*videre saltem et nosse quo pereant malo*, v. 512; Ovid. *Met. XI 546-48 e 570-72*, ha dato a questo motivo una sfumatura più umana e sentimentale), quasi invocanti (*tanta dulcedo*, v. 516) la folgore, come l'unico conforto, l'unica luce in quello scenario pauroso, paragonabile solo alla tenebra infernale o alla livida onda dello Stige.

517-29. Seconda parte del quinto argomento: la descrizione del naufragio. Più che Eschilo (*ναῦς γὰρ πρὸς ἀλλήλοισι Θρηήκιαι πνοαί — ἤρεικον αἱ δὲ κεροτυπούμεναι βίχαι, — ... ᾤχοντ' ἄφαντοι, ποιμένος κοκοῦ στόβω*, vv. 654-57 = *ipsa se classis premit — et prora prorae nocuit et lateri latus*, vv. 517-18), sempre sulla linea d'una composta e concisa rievocazione, io guardo sempre a Pacuvio e ad Accio come fonti di Seneca, e subordinatamente a Virgilio (*Aen. I 104 sgg.*) e a Ovidio (*Met. XI 524 sgg. e 551 sgg.*), che certamente ne ripresero gli elementi più significativi (se mancano prove sicure per la scarsità dei frammenti della tragedia latina arcaica a noi tramandati, i precedenti confronti inducono ad avanzare un'ipotesi che non appare affatto azzardata). Di Pacuvio, oltre al *fictus navium* (*Teuc. XV = Serv. Auct. ad Aen. IX 667*), di grande impor-

hauritque et alto redditam revomit mari; 520
 haec onere sidit, illa convulsum latus
 submittit undis, fluctus hanc decimus tegit;
 haec lacera et omni decore populato levis
 fluitat nec illi vela nec tonsae manent
 nec rectus altas malus antemnas ferens, 525
 sed trunca toto puppis Icario natat.
 Nil ratio et usus audet: ars cessit malis;
 tenet horror artus, omnis officio stupet

520. mari Gronov mare codd. 521. sedit A sindit V 523. latera E populata A populata
 et levis Poggius 526. structa t. turpis A Icario Wilamowitz ionio codd. in ponto Herrmann
 Iliaco Damsté, coll. Ag. 41 527. audet (audet ars V) in magnis m. AV

tanza per noi, anche perché sembra riflettere il particolare eschileo, Festo (436, 14 L. = *frg.* XLVII, certamente da riferire al *Teucer* e al racconto del protagonista) e Varrone (*L. l.* VII 22 = *frg.* XLVIII, anch'esso da attribuire al *Teucer*, sulle orme di Eurip. *Hel.* 130) hanno conservato due passi, inquadranti il momento successivo al naufragio, da cui facilmente si deduce il grave disastro subito dalla flotta achea e la gioia degli uomini da un lato (*Hinc saevitiam Salaciae fugimus*) per aver scampato il pericolo, il doloroso rimpianto di Teuco dall'altro (*Liqui in Aegeo fretu*) per i compagni divorati dall'onda furiosa dell'Egeo. La descrizione senecana, saltando da un'inquadratura all'altra, è d'una varietà e d'una evidenza notabili: non solo sottolinea la dispersione e la confusione che la flotta ha sofferto, quanto piuttosto, col porre in rilievo quei primi piani di effetto sicuro (*illam dehiscens pontum in praeceps rapit — hauritque et alto redditam revomit mare*, vv. 519-20; per cui cfr. Pacuv. *frg.* XIV e Verg. *Aen.* I 106 sg.), quei particolari della nave ridotta ad un monco e mostruoso legno vagante sulle onde (*haec lacera et omni decore populato levis — fluitat nec illi vela nec tonsae manent — nec rectus alta malus antemnas ferens, — sed trunca toto puppis Icario natat*, vv. 523-26), sottolinea l'orrore della scena e i terribili effetti della tempesta. Ma quegli spunti singolari contenuti nei vv. 521-22 sono prettamente ovidiani: *ubi pulsarunt noviens latera ardua fluctus, — vastius insurgens decimae ruit impetus undae, — nec prius absistit fessam oppugnare carinam — quam velut in captae descendat moenia navis* (*Met.* XI 529-32). Come del resto ovidiani sono i primi accenni alla psicologia e alle reazioni degli uomini inebetiti e stravolti dalla visione della morte (vv. 527-29), materia che sarà trattata nel momento successivo (il terzo del quinto argomento): *Deficit ars, animique cadunt, totidemque videntur, — quot veniunt fluctus, ruere atque irumpere mortes. — Nec tenet hic lacrimas, stupet hic, vocat ille beatos — funera quos maneant* (*Met.* XI 537-40). Non solo, in Seneca si ritrova la stessa andatura prerotta, la stessa tormentosa e affannata descrizione che è in Ovidio, tutta a scatti e a lunghe pause, con concetti tutti a sé stanti, nel desiderio appunto di riprodurre l'orrore che ancora investe l'animo del Nunzio, incapace di dare continuità alla sua narrazione, ossessionato dai particolari degli uomini che il terrore ha svuotato di ogni energia (*tenet horror artus*, v. 528) e stordito al punto da farli restare esterrefatti ed abbagliati (*stupet*) e costrin-

navita relicto, remus effugit manus.
 In vota miseros ultimus cogit timor 530
 eademque superos Troes et Danaï rogant.
 Quid fata possunt! Invidet Pyrrhus patri,
 Aiaci Ulixes, Hectori Atrides minor,
 Agamemno Priamo; quisquis ad Troiam iacet,
 felix vocatur, cadere qui meruit gradu, 535
 quem fama servat, victa quem tellus tegit.
 ' Nil nobile ausos pontus atque undae ferunt?'

534. agamenon *codd.*, *corr. Gronov* 535. m. manu A 537. ferent A

gerli a lasciar cadere dalle mani i remi (*remus effugit manus*). Ho accettato al v. 526 la lodevole congettura del Wilamowitz *Icario* al posto di *Ionio* dei *codd.*: « quamvis incuriosus sit Seneca locorum situs, credi non potest hominem Italum ignorasse nomen maris litora Italiae adluentis; praesertim cum v. 565 (585 di questa edizione) inter Ionium et Phrixum mare doctum discrimen fiat » (LEO, II 382). L'*audet in magnis malis* di A è smentito dalla testimonianza di Ovidio sopra addotta. Cfr. G. Brugnoli, *La tradiz. manosc. di Seneca...*, p. 254.

530-47. Terza scena del quinto argomento: psicologia e varia reazione degli uomini di fronte all'inevitabile pericolo. Sanno i miseri che non è concepibile alcuna via di scampo; l'unica speranza è la volontà divina che abbia compassione delle loro vite e plachi la tempesta: non ci sono più vincitori (*Danaï*) né vinti (*Troes*), il dolore e l'estremo sgomento (*ultimus timor*) li ha accomunati in una unica sorte (*eademque rogant*) e nella sventura ritrovano la loro umanità, le loro debolezze, la loro fragile natura (cfr. Hyg. 116,2, *cum fidem deorum implorarent*). La preghiera che s'innalza da tutte le labbra è la voce umile dell'uomo davanti alla potenza e all'ira divine. Ma prima della preghiera, che è l'estremo rifugio di chi sa di non aver più mezzi per lottare, un tratto psicologico meraviglioso nella sua finezza (anche se si sente l'impronta virgiliana e ovidiana; per cui vedi oltre): gli uomini amaramente, ma spasmosamente sospirano e invidiano quanti, greci e troiani (Achille, Aiace, Ettore, Priamo), hanno chiuso gli occhi dinanzi a Troia (*quisquis ad Troiam iacet*, v. 534), per mano del nemico sul luogo da loro difeso (*gradu; manu* di A non solo non dà senso, ma è *lectio facilior*), sì da ottenere gloria (*fama*) e trovar sepoltura (*tegit*) in quella terra che, pur vinta, è pietosa con le ossa dei prodi. La preghiera stessa si esplica in tre momenti: l'uno, di dolorosa constatazione (vv. 537-39) da parte degli uomini, poiché li attende una fine così ingloriosa (*ignava fata*), senza che sia loro concesso di affrontarla a capo retto (*nil nobile ausos*), senza che la loro morte non vada distrutta (*perdenda mors est*; non so se non sia nel giusto il *pu'denda* di Ψ, naturalmente senza interrogativo dopo *est*: è certo in diretto rapporto con quanto espresso nei vv. 535-36); l'altro, di appassionata invocazione, quasi che i miseri vogliano impetrare benevolezza e protezione dagli dei mostrando gli enormi, insanabili lutti, le sanguinanti ferite che la tempesta ha aperto sulle loro carni (*cladibus*), per cui la stessa Troia a stento potrebbe trattenere le lacrime (*daret vel Troia lacrimas*, vv. 541-42: una *captatio*

Ignava fortes fata consument viros?
 Perdenda mors est? Quisquis es nondum malis
 satiate tantis caelitem, tandem tuum 540
 numen serena: cladibus nostris daret
 vel Troia lacrimas. Odia si durant tua
 placetque mitti Doricum exitio genus,
 quid hos simul perire nobiscum iuvat,
 quibus perimus? Sistite infestum mare: 545
 vehit ista Danaos classis et Troas vehit'.
 Nec plura possunt: occupat vocem mare.
 Ecce alia clades. Fulmine irati Iovis
 armata Pallas quidquid aut hasta minax

538. consumunt Ψ 539. pudenda Ψ 542. odia sed V 545. et sistite E sistito Bentley
 546. troias EV Troas simul A 549. haut M. Mueller (ita v. seq.), inepte

pietatis in piena regola; per cui cfr. Pacuv. *inc fab.* XXVIII = Serv. *ad Aen.* XI 259, *Priamus si adesset, ipse commiseresceret*, un riflesso comico del quale è in Ter. *Hec.* 129. Vedi anche Ovid. *Met.* XIV 474); il terzo, di generoso altruismo (anche se poi si assomma ad un senso di puro egoismo, evidente soprattutto nel *quibus perimus* del v. 545), convogliando l'attenzione dei celesti sugli infelici Troiani, i quali, innocenti prigionieri, dovranno subire la dura sorte dei loro vincitori e l'odio divino a causa del *Doricum genus*. Come dicevo sopra, Seneca ha sicuramente desunto quel tratto psicologico da Virgilio (*Aen.* I 94 sgg., specialmente il *beati* e il *Troiae sub moenibus altis*; Ovidio non ha che un vago accenno, *vocat ille beatos, — funera quos maneant, Met.* XI 539-40); ma il motivo della preghiera è originale, in particolare per quel fine trapasso dell'animo umano dall'insofferenza per una morte infausta alla *captatio pietatis*, dalla generosità all'egoismo. Mi piace soffermarmi sul v. 547: dopo il chiasmico costruito del verso precedente con l'anafora del *velit* a principio e fine di verso, come a voler scandire ad alta voce una dolorosa, quanto insopprimibile verità (in quel *Danaos* preposto a *Troas* è possibile ascoltare ancora una volta una punta di egoismo: avanti a tutti essi si preoccupano di se stessi e della loro vita, poi di quelle dei Troiani; ma la preghiera aveva preso lo spunto proprio dal fatto che i *Troes* sarebbero periti senza colpe, per colpa dei Greci), un'amara annotazione, un corollario che sa di acerbo commento e di muta condanna per gli dei: *nec plura possunt: occupat vocem mare*. L'urlo del furibondo mare soffoca l'invocazione appassionata degli Argivi; la nota della tempesta torna a dominare incontrastata sul dolore umano, e a mo' di ricordo, dopo la parentesi d'intonazione psicologica, prepara alla nuova e luttuosa scena.

548-76. Sesto argomento della narrazione, suddiviso in tre scene: ira di Pallade contro Aiace (vv. 548-51), nascita d'una seconda tempesta (vv. 551-58), superbia di Aiace e sua morte per mano di Nettuno (vv. 559-76). Eschilo non parla della morte di Aiace Oileo, forse per quella sua tendenza ad elimi-

aut aegide aut furore Gorgoneo potest 550
 aut igne patrio temptat, et caelo novae
 spirant procellae. Solus invictus malis
 luctatur Ajax. Vela cogentem hunc sua
 tento rudente flamma perstrinxit cadens.
 Libratur aliud fulmen: hoc toto impetu 555
 certum reducta Pallas excussit manu,
 imitata patrem. Transit Aiacem et ratem

550. et furore Gronov 551. at igne Richter en igne M. Mueller 554. tenso AV

nare ogni elemento collaterale e non pertinente al tema della tragedia; ne tratta largamente Omero (*Odys.* IV 499 sgg.) con una dovizia di particolari da generare il dubbio anche nel più feroce negatore di una dipendenza del Cordovese dall'epico greco. Sarebbe troppo facile e sbrigativo dire che Omero sia stata la fonte di Seneca, in mancanza d'una testimonianza sicura della tragedia greca (sappiamo, ad esempio, che Sofocle scrisse un *Teucer* — *frg.* 520 N.², — forse modello del *Teucer* pacuviano, e un *Nauplius* sulla scorta di Apollod. *Epit.* 6, 8 sgg.): è evidente che, se Ennio nel suo *Ajax* (*frg.* II = Fest 482,3, *Ajax, misso sanguis tepido tullii efflantes volant*) e Accio nella sua *Clytaemestra* (*frg.* V = Serv. Auct. ad *Aen.* I 44, in *pectore* — *fulmen inchoatum flammam ostentabat Iovis*, e, secondo una valida ipotesi del Ribbeck, il *frg. inc. inc. fab.* XXI = Cic. *Top.* 61, *crispisulcans igneum* — *fulmen*) hanno introdotto la morte del re Locrese (del-*Aegisthus* di Livio Andronico e del *Teucer* di Pacuvio non abbiamo frammenti al riguardo, ma non è difficile arguire che fosse tema da loro trattato, proprio per quelle chiare consonanze e quei rapporti precisi che già abbiamo indicato), debbono aver adoperato qualche modello greco, qualche tragico per noi perduto, anche se non si può escludere che conoscessero il contenuto dei *Nostoi* tramandato da Proclo (cfr. BETHE, *Homer* II, 2 *Kyklos*, p. 182, *test.* 2), ovvero le varie trasformazioni che subì il motivo della tempesta in Demetrio di Scepsi (*apud* Strab. XIII 600, 40) e il racconto di Filone di Bisanzio (*apud* Her. Alex. *Autom.* XXII 2), che conteneva le più ampie e circostanziate notizie sulla tradizione della tempesta dei *Nostoi* nel dramma greco. Non possiamo però convalidare con lo Strauss, preso sempre dal suo preconconcetto che Seneca non ebbe presente la tragedia arcaica latina, la tesi per cui il Cordovese adoperò la stessa fonte di Livio Andronico, di Accio, un esemplare greco, insomma, non lo stesso Livio, lo stesso Accio (perché poi non anche Ennio e Pacuvio?): dopo i risultati ottenuti con la nostra indagine, è più che onesto dover concludere che Seneca conobbe ed usò la tradizione greca, epica e tragica, non meno che quella latina tragica ed epica.

La prima scena, dunque, ispirata alle ragioni della morte di Aiace, l'ira di Pallade, si può definire tradizionale, qual'è appunto in Omero (*Odys.* IV 502), nelle *Troades* euripidee (v. 65 sgg.), in Virgilio (*Aen.* I 41), in Igino (CXVI 1); Seneca ha tentato, attraverso l'anafora dell'*aut*, di descrivere l'odio della dea per l'eroe: sembra una forsennata questa Minerva, che s'accanisce con atteggiamenti furibondi contro i naufraghi sopravvissuti

ratisque partem secum et Aiacem tulit.

Nil ille motus ardua ut cautes, salo

ambustus extat, dirimit insanum mare

560

fluctusque rumpit pectore et navem manu

complexus ignes traxit et caeco mari

conlucet Aiax; omne resplendet fretum.

Tandem occupata rupe furibundum intonat:

‘Superasse nunc me pelagus atque ignes iuvat,

565

558. ratisque V Paris. 11855 et m. pr. E et aiacem Ψ et aiacis AV et magis E 562. ignes Madvig, Advers. II 125 in se codd. 564. furibunde Ψ 565. nunc me pelagus scripsi nunc se p. A se om. E Vv. 565-66 tamquam unum v. ita scrips. V: Superasse nunc se palladem fulmen mare

alla tempesta ora brandendo la saetta di Giove (*fulmine irati Iovis*, v. 548), ora accanendosi con la lancia (*hasta minax*), ora con lo scudo, ora col *furor* della Gorgone, ora ancora con la folgore (*igne patrio*, v. 551). Non mette conto di dar peso all'*haut* di M. Mueller (*art. cit.*, p. 39), accolto dal Richter e dall'Herrmann, tanto più che costringe ad una seconda congettura all'inizio del verso seguente, dove il Richter, seguito dall'Herrmann, legge *at*, il Mueller *en*. Come mi pare inutile il *praestrinxit* (v. 554), proposto dal Richter (*Symb. ien. Gymn.*, p. 14). La seconda scena ha lo sfondo della nuova procella, che si scatena furibonda dal cielo, quasi che gli elementi ubbidiscano all'ira di Pallade e dello egioco padre; in primo piano Aiace, già in evidente contrasto con gli dei proprio per quel suo ribellarsi alla violenza del mare, quella sua ostinata opposizione alla *clades*, quel suo dichiararsi mai vinto (*solus invictus . . . luctatur*, vv. 552-53; ricorda l'omerico πολλοὶ μὲν γὰρ τῶν γε δάμεν, *Odys.* IV 495). E Minerva s'accanisce ancor più: contro Aiace, che si sforza di raccogliere le vele per offrire minor esca ai venti, si rovescia, sfiorandolo (*perstrinxit*), un fulmine; un altro, vibrato con mano maestra (*imitata patrem*) e con inaudita violenza (*toto impetu*), coglie nel segno, trafigge Aiace con la nave e trascina nella sua folle corsa brandelli di nave ed Aiace. La vigoria di questa descrizione raggiunge tonalità elevate nella rappresentazione di Pallade che affida alla folgore tutto il suo odio e la sua sete di vendetta (*reducta manu e toto impetu*) e nella sequenza crudamente tragica della violenza distruttrice del fulmine (il chiasmo *transit Aiacem et ratem* — *ratisque partem secum et Aiacem tulit* accentua questo impressionismo realistico). La terza scena, malgrado la drammatica inquadratura della fosca e tempestosa bufera che infuria sul mare, un ampliamento del tema delle *novae procellae* (vv. 551-52), s'apre con la retorica turgidezza dell'aperta sfida e l'oltracotante contegno di Aiace, anche tra i paurosi vortici e le fiamme che lo avvolgono (*nil ille motus ardua ut cautes*, v. 559). L'ampollosità descrittiva ha preso la mano a Seneca, sicché la raffigurazione di Aiace che nuota tra quelle furiose onde (*insanum mare*) troppe volte riaffiora e senza varietà di coloriti; e sebbene l'esaltazione di Aiace abbia accenti iperbolici (l'antitesi *salò ambustus*, di particolare efficacia, non meno che il *navem manu complexus ignes traxit*, dove *navem* = *partem navis*), quel che più avvince è il sapiente chiaro-

vicisse caelum, Palladem, fulmen, mare.

Non me fugavit bellici terror dei,

et Hectorem una solus et Martem tuli,

Phoebea nec me tela pepulerunt gradu :

cum Phrygibus istos vicimus; tene horream?

570

Aliena inertì tela mittis dextera.

Quid si ipse mittat? Plura cum auderet furens,

tridente rupem subruit pulsam pater

568. *Delev. Leo (I 209)* 570. tandem h. A 571. mitti AV, unde mittis corr. Lipsius dextra gradu V pepulerunt gradu E, *miro errore ex tela pepul. gradu v. 569 iaculantur manu Heinsius* 572. Quin ipse mittat! *Damsté* Quid si instet ipse? *Pontanus*

scuro che Seneca ha saputo infondere alla scena, con un gioco di antitesi (*caeco mari conluet*) che mettono in evidenza l'eroe e il relitto della sua nave, su di uno sfondo (*omne fretum*) che le fiamme illuminano di bagliori rossastri (*resplendet*). Dopo il preannuncio della sprezzante opposizione del Locrese all'ira divina (si osservino attentamente i verbi, *extat, dirimit e rumpit, ignes traxit, conluet*, nonché il *pectore*, l'*Aiæx* in fondo al periodo), la realtà della sua superbia, la bestemmia di chi pure è riuscito ad aggrapparsi ad una roccia (*occupata rupe*; cfr. Hom. *Odys.* IV 500 sg.), la voce orgogliosa e possente (*furibundum intonat*) di chi ha in pugno la vittoria.

La prima sfrontata, compiaciuta constatazione è palese sfida alla congiurata volontà degli dei e al loro furioso odio contro Aiace: gode l'eroe d'esser sfuggito ai pericoli del mare e del fuoco (cfr. Hom. *Odys.* IV 504; ho avanzato la congettura *nunc me pelagus*, al posto di *nunc se pelagus* di A e del *nunc pelagus* di E — possibile per la grafia del *nunc* tramandata sotto forma di compendio, *nc*, e poi malamente letto, *nc = mc = me* —, perché ho preferito introdurre il discorso diretto col v. 565, specialmente in rapporto al *me* del v. 567: sarebbe troppo brusco il passaggio dalla forma indiretta alla forma diretta con quel *non* del v. 567, e se dovessimo acconsentire con l'Herrmann, che inizia il discorso diretto con *iuvat*, dovremmo sottintendere al *iuvat*, sulle orme di A, che aggiunge un *se*, un accusativo *me*, da quello difficilmente ricavabile. Troppo lontana dal vero il *superasse novi* del Wilamowitz, il *s. cuncta* del Richter e il *s. iuvat* del Leo), sente lo sfrenato orgoglio della vittoria (*vicisse*) contro le congiunte forze del cielo (*caelum, Palladem*) e della natura (*fulmen mare*; non una ridondanza retorica questa, dopo il *pelagus atque ignes*, ma un ampliamento del concetto espresso in *caelum, Palladem*, e perciò necessario). La bestemmia, l'empietà sfrontata è nei vv. 567-70 (in Omero manca; solo un *μεγάλα αὐδῆσαντος*, *Odys.* IV 505): Aiace non piegò il capo al furore di Marte, anzi da solo ne sostenne l'urto e non indietreggiò davanti all'incalzante Ettore (proprio per questo il v. 568 non va espunto, come volle il Leo, *Anal.* I 209, perché l'accenno ad Ettore e Marte — *una tuli* — è da intendere in forma di endiadi, come a dire la guerresca baldanza che Marte infondeva ad Ettore), le saette di Febo non gli smorzarono l'ardore, Frigi e dei furono vinti dal suo braccio infallibile. Poi all'empietà si aggiunge il disprezzo: *tene horream?* (v.

Neptunus imis exerens undis caput
solvitque montem; quem cadens secum tulit
terraque et igne victus et pelago iacet.

575

Nos alia maior naufragos pestis vocat.
Est humilis unda, scrupis mendax vadis,
ubi saxa rapidis clausa verticibus tegit
fallax Caphereus; aestuat scopulis fretum

580

580. chapereus E caphareus A

570); dovrebbe Aiace aver timore ora di Pallade, che s'è ridotta a chiedere aiuto al padre (*aliena tela*), scagliando le sue terribili folgori con mano inesperta e fiacca (*inerti dextera*)? L'intervento di Poseidone dimostra che Seneca segue la saga della morte di Aiace secondo la tradizione omerica (αὐτίκ' ἔπειτα τρίαينαν ἑλών χερσὶ στιβαρῆσιν — ἤλασε Γυραίην πέτρην, ἀπὸ δ' ἔσχισεν αὐτήν — . . . τὸ δὲ τρύφος ἔμπησε πόντω, — τῷ ῥ' Αἴας τὸ πρῶτον ἐφεζόμενος μέγ' ἀάσθη — τὸν δ' ἐφόρει κατὰ πόντον ἀπίρονα κυμαίνοντα, (vv. 506-10), invece che la virgiliana, che fa Aiace soccombente trafitto dai fulmini di Pallade (*Aen.* I 44-45) e la iginiana, che prima inquadra Aiace colpito dal fulmine e poi sbattuto dai flutti e orribilmente trasfigurato sui duri scogli (116, 2). Vorrei soffermarmi sul *terraque* del v. 576: Euribate sembra voler affermare che, più che per l'intervento divino (*igne et pelago*), soggiace l'eroe pel tradimento della terra (*terraque* è in posizione di rilievo), cui si sono aggiunte anche le forze del cielo e del mare. Di grande effetto il *iacet* in fondo al verso e alla descrizione: come un ricordo doloroso che grava sul cuore del Nunzio e prelude ad una pausa fatta di silenzio e di meditazione; richiama il dantesco « infn che 'l mar fu sopra noi richiuso » (*Inf.* XXVI 142).

577-96. Settimo argomento della narrazione: naufragio delle navi superstiti sugli scogli del promontorio Cafereo per tradimento di Nauplio. Sulle fonti di questa parte della narrazione si può ripetere quanto è detto ai versi 548-76. In primo piano specialmente il *Nauplius* sofocleo (cfr. Apollod. *Epit.* 6, 8 sgg.); ma è doveroso aggiungervi il *Dulorestes* di Pacuvio (*frg.* XVI = Prisc. *G. L. K.* II 182, 1 = Non. 126, 20) e la *Clytaemestra* di Accio (*frg.* IV = Non. 488, 10), e con quasi certezza il *Teucer* di Pacuvio, che, pur non avendoci tramandato sicure prove al riguardo, per la precedente ricostruzione della tempesta e del naufragio, e per l'accento all'abbandono di quelle acque impervie da parte dei superstiti (cfr. *frgg.* XLVII e XLVIII, facilmente attribuibili al *Teucer*, come già dimostrandmo) doveva necessariamente aver trattato e della morte di Aiace e della rovina cui andò incontro la flotta sugli scogli cafeerei. La narrazione di Iginio (CXVI 2-3) è fondata sui racconti dei *Nostoi*, e, sebbene nelle linee generali sia sullo stesso piano di quella senecana, tuttavia in molti particolari se ne discosta (strazio delle membra degli Argivi sugli aguzzi scogli e uccisione per mano di Nauplio di quanti erano riusciti a toccare terra). Ovidio ha solo un rapido riferimento nella rievocazione di Venulo (*Met.* XIV 472 e 481), tratti sommari d'un ricordo doloroso e luttuoso. Se Seneca ha messo sulla bocca di Euribate una ricostruzione del triste episodio così circostanziata, così ordinata nel suo sviluppo, così ricca di toni aspri e vigorosi, è perché il

fervetque semper fluctus alterna vice.

Arx imminet praerupta quae spectat mare

utrimque geminum: Pelopis hinc oras tui

et Isthmon, arto qui recurvatus solo

Ionia iungi maria Phrixeis vetat,

hinc scelere Lemnon nobilem, hinc Calchedona

585

584. alto CΥ

586. et calchedona EV hinc et Chalcida Scaliger hinc Anthedona Gronov

Nunzio, malgrado la gonfiezza della narrazione e la ripetizione inutile di particolari già ampiamente indicati, ha bisogno di porre in evidenza la viltà del tradimento di Nauplio e la sua spregevole natura che lo spinge alla vendetta su chi ha sofferto indicibili fatiche e ha l'animo prostrato, nulla conservando della natura umana fuorché il nome. Non negherò l'iteratio del concetto dei saxa (*scrupis vadis; saxa rapidis clausa verticibus; scopulis*, termini che riaffiorano più tardi nella puntualizzazione del naufragio: *saxa; acutis rupibus; scopulo*, v. 590 sgg.), delle acque traditrici (*mendax, fallax*), del ribollire delle onde (*aestuat; fervet*, con una nota allitterativa che pare ripetere il rabbioso, continuo urlo del mare: *fretum fervet . . . fluctum*, vv. 580-81); ma vorrei far notare che non del tutto inutile, almeno per configurare la psicosi dell'ἄγγελος, è questo accentuato affacciarsi dello stesso motivo, poiché da una parte riproduce l'ossessionante e pauroso ricordo d'una avventura che ha lasciato nella mente e nel cuore dell'uomo un'impronta incancellabile di terrore (forse Euribate rievoca con gli occhi sperduti e fissi in quel teatro di terribili sventure), dall'altra un senso di odio profondo e di severo disprezzo per chi attirò perfidamente nell'inganno e li consegnò alle spire della morte. La raffigurazione del quadro ubbidisce ai precetti della retorica descrittiva e si adagia nell'ampliare spunti geografici che, se possono dare alla scena uno sfondo più vasto, quasi a mostrare l'immensità del mare e la eco possente della sua tempestosa voce, raggiungono soltanto effimeri risultati. Dai particolari dell'onda che si frange tumida sugli scogli, dei bassi fondali (*humilis unda*) davanti al promontorio, del flutto che alterna vice s'accanisce contro le rocce, la visione si sposta per inquadrare l'*arx praerupta* (v. 582), lo scosceso precipizio che s'affaccia sul *mare geminum* (è qui che s'innesta la parentesi geografica con spunti mitologici, come l'accento alle donne di Lemno che uccisero i loro mariti; in cui il motivo più interessante, intonato a malinconici ricordi, è quello dell'Aulide che ostacolò la partenza della flotta, *tardamque ratibus*, 587). L'apparizione di Nauplio, re dell'Eubea, il cui figlio Palamede, partito al seguito di Agamennone per la guerra troiana, fu perseguitato dall'odio di Ulisse e ucciso per istigazione dell'Itacense (Hyg. XCV 2), è improvvisa e troneggiante sulla vetta dell'*arx*, come improvvisa, dopo una breve permanenza sulla scena, è la dimenticanza in cui cade la sua figura. Anche questo atteggiamento di Euribate, che passa sotto silenzio le cause della vendetta di Nauplio e, subito dopo il ricordo del vergognoso tradimento, avvolge di nuovo nell'oscurità della notte la sua persona, è certo un riflesso dell'odio che il Nunzio nutre per Nauplio: Seneca ha sfrondata la descrizione d'ogni artificio retorico (l'antitesi con l'elemento descrittivo precedente mi pare innegabile, quasi per dare risalto alla crudezza

tardamque ratibus Aulida: hanc arcem occupat
 Palamedis ille genitor et clarum manu
 lumen nefanda vertice e summo efferens
 in saxa ducit perfida classem face. 590
 Haerent acutis rupibus fixae rates;
 has inopis undae brevia comminuunt vada,
 pars vehitur huius prima, pars scopulo sedet;
 hanc alia retro spatia relegendem ferit
 et fracta frangit. Iam timent terram rates 595
 et maria malunt. Cecidit in lucem furor:
 postquam litatum est Ilio, Phoebus redit

587. artem E 588. illi EV 589. ex A, om. E 596. voluntque maria A 597. illo E,
 unde Ilio con. Gronov est Phoebus in lucem (in luc. Phoeb. V) redit AV

e al disdegno per l'azione di Nauplio), perché nelle tenebre avesse rilievo il *lumen clarum*, la *perfida fax* (vv. 588-90; questi contrasti di luce e tenebra erano cari già ad Eschilo), stretta *manu nefanda* dall'euboico re. Rapidi tratti, una sola intonazione (il *nefanda*, il *perfida*, che suonano violazione d'ogni legge divina ed umana), un solo colorito (la luce sinistra e ingannatrice della fiaccola). Poi la serie dei particolari riprende vigore: il realismo della visione traspare in tutta la sua vivezza nel circoscrivere la sorte della flotta, ormai in balia dei flutti impetuosi tra quegli *inopis undae vada* (v. 592), e schiacciate su quelle punte aguzze delle rocce (*acutis rupibus*, v. 591), che, come tanti speroni, si affondano avidamente nella pancia e nei fianchi delle navi. L'agilità del quadro attinge a quel *pars, pars, hanc, alia*, sebbene ancora una volta la ridondanza abbia preso la mano al poeta: *inopis undae brevia vada* ripete l'*humilis unda* del v. 578, *scopulo sedet* (v. 593) il *haerent acutis rupibus* del v. 591; ma i tratti di più efficace tonalità descrittiva sono i verbi, che configurano l'azione con sottile acutezza (*haerent, fixae, comminuunt, vehitur, sedet, relegendem, ferit, frangit*). Una finissima allitterazione, accompagnata da un *polyptoton* in forma antitetica (*ferit fracta frangit*) chiude la scena: gli ultimi stridii delle superbe fiancate delle navi. Non meno realistica e robusta l'intonazione pacuviana nel *Dulorestes* (fg. XVI), *Pater Achaeos in Caperei saxis pleros perdidit* (anche qui l'allitterazione) e nel *Teucer* (fg. inc. sed. XLVII = Fest. 436, 14), *Hinc saevitiam Salaciae — fugimus* (l'allitterazione è sempre presente), e quella acciana nella *Clytaemestra* (fg. IV), *Flucti immisericordes iacere, taetra ad saxa adlidere*, il quale frammento, se inteso pertinente al momento del naufragio (così anche il Lanowski), deve necessariamente essere posposto al fg. V, che si riferisce alla morte orgogliosa di Aiace. Per l'episodio di Nauplio, cfr. Eurip. *Troa*. 89 sgg. e *Hel.* 767 e 1126 sgg.; Prop. IV 1, 115 sgg.; Verg. *Aen.* II 82 sgg. e XI 260; Ovid. *Met.* XIII 308 sgg.

596-98. Ultimo argomento e ultima parte descrittiva della narrazione: il sorgere del Sole e la calma restituita al mare. Veramente stupenda la scena di quelle acque dominate da un lugubre, mortifero silenzio, cosparse di corpi inerti e dei relitti d'una possente flotta; e se è doveroso restituire la paternità

et damna noctis tristis ostendit dies.

CLYTAEMNESTRA

Utrumne doleam laeter an reducem virum?

Remeasse laetor, vulnus et regni grave 600

lugere cogor. Redde iam Graiis, pater

altisona quatiens regna, placatos deos.

Nunc omne laeta fronde veletur caput,

sacrifica dulces tibia effundat modos

et nivea magnas victima ante aras cadat. 605

Sed ecce, turba tristis incomptae comas

Iliades adsunt, quas super celso gradu

effrena Phoebas entheas laurus quatit.

599. an letaere E laeter Ψ

600. laeter A at A

603. fronte E

di sì grande e tragica bellezza ad Eschilo (ἐπει δ' ἀνῆχθε λαμπρὸν ἡλίου φάος, — ὄρωμεν ἀνθοῦν πέλαγος Αἰγαίου νεκροῖς — ἀνδρῶν Ἀχαιῶν ναυτικοῖς τ' ἔρειπίοις, *Agam.* 658-60), non bisogna trascurare l'amarezza, il dolore, il rimpianto, quasi la crudele rassegnazione che tralucono da quel *postquam litatum est Ilio*, come a dire che Pergamo distrutta ha voluto che le fossero offerte in espiazione le vittime dei flutti, i suoi feroci distruttori. Torna la luce su quell'acqua, teatro d'una strage paurosa: su quella piana di cadaveri il cielo stende il suo manto azzurro con atroce ironia, e nel rispetto della morte sembra ricomposto il mare. In quell'alternarsi della luce con la notte in vivido contrasto (*Phoebus . . . noctis . . . dies*) vuole forse Euribate esprimere la sua sfiducia per le cose terrene, che nel volgere d'una notte rovinano e si spengono, e ribadire il concetto dell'eterno scorrere del tempo ignaro e noncurante dell'umano destino.

599 sgg. Dopo la dolorosa e grave rievocazione del naufragio fatta dal Nunzio, Clitemestra è ripresa dall'incertezza d'una volta (*doleam laeter an?*). Poi atteggia il suo volto ad una falsa gioia, fa suoi i motivi e le esortazioni del precedente Coro (*fronde veletur caput; tibia effundat modos; victima ante aras cadat*) e si appresta a dare il passo alle donne iliache, *turba tristis e incomptae comas*, guidate dall'*effrena Phoebas*: un senso di squallore e d'angoscia grava sulla scena. Per *entheas* e per i vv. 607-08, cfr. *Troa.* 673 sgg., *Med.* 382 sgg. e *Oed.* 628.

CORO (vv. 609-75)

Malgrado la sua difficoltà in quanto alla colometria, questo Coro rivela un'unità d'ispirazione veramente straordinaria, che inutilmente si cercherebbe nei Cori delle altre tragedie. L'amarezza e il dolore a stento contenuti da Euribate nella sua eccitata e realistica narrazione, la posizione di rilievo che assume nel racconto il concetto del fato e della fortuna, la malcelata opposizione e la muta condanna della decisione divina, che aggiunge una nuova, palese, crudele iniquità alla catena delle malefatte degli uomini, sono motivi che si riaffacciano ora con accenti marcati, ora più sfumati, ma sempre erompenti da una tristezza dominante. Con questo non si vuol inferire che il Coro possa vantare uno stretto vincolo con l'atto precedente; però un rapporto ideologico, un'identità d'ispirazione non credo possano essere negati. Il motivo della Fortuna e del Fato, su cui poggia l'impalcatura di tutta la tragedia, è l'elemento fondamentale e la guida nel confronto tra la narrazione di Euribate e il tema del Coro: vibrante è nel racconto del Nunzio l'affermazione dell'immanenza del fato e dell'acerba fortuna che hanno fatto l'uomo oggetto dei loro strali; e malgrado nel pericolo della tempesta gli Achei rivolgano la mente agli dei, è evidente che qua e là serpeggia un senso di sfiducia nell'operato dei celesti, accenni che sottintendono una condanna per l'odio e la condotta divina contro gl'infelici naufraghi. Nel Coro domina un soffio di amara rassegnazione al crudo destino: le Iliades, che tutto hanno perduto nella loro patria e nulla sperano di ottenere da una terra straniera, chinano il capo dolorosamente alla suprema legge del Fato, ai colpi tremendi della Fortuna (è la ratio stoica, per cui la natura ha stabilito nelle azioni degli uomini leggi immutabili e necessità assolute; cfr. BRAKMAN, Mnemos. 1914, p. 392 sgg.). Sono creature che nulla hanno più da chiedere alla vita, anzi invocano la morte come estrema liberazione dalle sofferenze terrene (portus aeterna placidus quiete, v. 612): nel silenzio della tomba non potrà recare offesa la voce imperiosa della Fortuna (impotentis — procella Fortunae) né giungere la eco terrificante del fulmine (iniqui — flamma Tonantis). Proprio quei due aggettivi impotentis (a configurare la Fortuna) e iniqui (a definire Giove) illuminano sul concetto

del Coro e richiamano in confronto la narrazione di Euribate: quasi uno $\varphi\theta\acute{\omicron}\nu\omicron\varsigma\ \theta\epsilon\acute{\omicron}\nu$ che ha di mira l'uomo e lo tormenta incessantemente, affidandolo ai rabbiosi flutti della Fortuna. Di qui il Coro si amplia nel motivo della pax alta che mette a tacere ogni livore, spegne l'ambascia d'una vita avara di gioie, libera dal timore di soggiacere alla volubile decisione degli dei, anzi insegna a disprezzarla (contemptor — levium deorum, vv. 624-25). L'amarezza aspra, se pur rassegnata, a cui le prigioniere troiane ispirano il loro canto, tocca talvolta i vertici di una contenuta maledizione, di un aperto disprezzo e disdegno per la condotta degli dei, volubili nel concedere le loro grazie e fautori troppo sfacciati delle schiere greche, fino al punto di promuovere l'inganno del cavallo. Prendendo spunto proprio da questa incrollabile convinzione, che acuisce ancor più la tristezza e l'amarezza della loro sorte, le Iliades intonano l'inno alla grandezza sventurata della loro patria, ne rievocano con voce appassionata la strenua difesa che crollò solo per opera dei simulata dona e per volontà divina: l'empito del dolore e dell'odio raggiunge una nota altissima nel ricordo delle mura fumanti, opera degli dei un giorno favorevoli (ancora un accenno alla partecipazione divina alla guerra e al loro schieramento ostile ai Frigi), dei templi bruciati (cruda ironia, pur se dolorosa constatazione: dovettero assistere ed avallare i celesti la distruzione dei loro santuari per mano dei loro protetti), del venerando corpo di Priamo, svenato dal ferro di Pirro davanti all'altare di Giove.

Un senso quindi di accorata sfiducia per quella che è la condizione umana, preda della mutevole volontà divina; un accento severo che mette sotto accusa la slealtà dei Greci e la partigianeria dei celesti attraverso il fine e nello stesso tempo tragico contrasto della Troica pubes che, sicura metus, s'attarda felice a contemplare la mole del cavallo, mentre l'ala della morte grava su Troia e la fine della città si preannuncia più terribile ed ossessionante (Vidimus; vidimus; vidi; vidi). L'influsso euripideo mi pare incontrovertibile; si leggano il terzo stasimo dell'Ecuba (v. 914 sgg.) e il secondo delle Troadi (v. 511 sgg.): dall'antitesi tra la letizia dei Troiani, liberati dal timore della guerra, e l'imminente rovina che li coglierà quando maggiore era la fiducia che avevano negli intenti più e nella religiosità dei Greci, traluce una nota di profonda tristezza, di agghiacciante orrore, di acuta nostalgia, di conturbante abbandono e sconforto.

CHORUS ILIADUM - CASSANDRA

Heu quam dulce malum mortalibus additum
 vitae dirus amor, cum pateat malis 610
 effugium et miseros libera mors vocet
 portus aeterna placidus quiete.
 Nullus hunc terror nec impotentis
 procella Fortunae movet aut iniqui
 flamma Tonantis. 615

CHORUS CASSANDRA ante v. 609 praemis. A De hoc cantico atque eius metrica compositione
 cf. Giomini, *Append. metr.* p. 208 sqq. huius ed.: fuisse lateque disseruit B. Bussfeld, *Die polymetr. Chorlied.*
 in *Sen. Oedipus und Agamemnon*, Diss. Muenster 1935, pp. 26-34; de canticis polymetris fuisse disputav.
 et pertractav. B. Schmidt, *De emendandar. Sen. tragoediarum rationibus prosod. et metricis*, Diss. Berlin.
 1860, p. 59 sqq.; Hoche, *Die Metra des Tragikers Seneca*, Halle 1862; Leo, I, p. 120 sqq., 127 sqq., et
Rhein. Mus. 1897, p. 509 sqq.; Birt, *Rhein. Mus.* 1879, p. 555 sqq.; Reichardt, *De metror. lyric.*
Horatianor. artificiosa elocutione, Diss. Marburg 1889, p. 48 sqq.; Spika, *De imitatione Horatiana in Senecae*
canticis chori, Progr. Wien 1890; Muenscher, *Herm.* 1919, p. 11 sq.; Marx, *Funktion und Form d. Chor-*
lieder in d. Seneca-Tragoedien, Diss. Heidelberg 1932; Strzelecki, *Eos*, 1951, p. 93 sq. 613. impo-
 tentis A Vv. 614-15 ita divis. A: proc. Fort. movet - aut iniqu. flam. Tonantis Post v. 615
 pos. vv. 624-28 Richter

609-15. Tema fondamentale di questa prima parte del Coro: disprezzo per tutto ciò che ha l'aspetto di mortale e negazione della felicità dell'uomo. L'unica realtà della vita terrena è la defettibilità della nostra natura, che si rivela però come l'unico bene a noi concesso, perché nel grembo della morte ogni furore si smorza, ogni male si dissolve; quell'attaccamento alle gioie della vita (*vitae dirus amor*), artefice di tante illusioni (*dulce malum*), alla resa dei conti non è stato foriero che d'infiniti dolori: perché desiderare allora la luce del sole, se poi è fonte di tenebre? La morte, dunque, deve essere invocata, ché offre coi suoi ampi e placidi recessi (*portus malis effugium*), e placa e libera dalla schiavitù del dolore (*miseros*). Cfr. per questo concetto *Phae.* 256 e *Cons. ad Pol.* 9, 7. Se degne d'un Leopardi sono state le note fin qui espresse, i vv. 613-15 richiamano il Foscolo dei *Sepolcri*: «A noi — morte apparecchi riposato albergo — ove una volta la fortuna cessi — dalle vendette».

Pax alta nullos civium coetus
 timet aut minaces victoris iras,
 non maria asperis insana coris,
 non acies feras pulvereamve nubem
 motam barbaricis equitum catervis; 620
 non urbe cum tota populos cadentes,
 hostica muros populante flamma,
 indomitumve bellum.
 Perrumpet omne servitium contemptor
 levium deorum, 625
 qui vultus Acherontis atri, qui Styga tristem
 non tristis videt audetque vitae

616. *Ita restituit et suppleo.* Richter: Alta pax < illum tenet, ille > nullos; unum v. Pax alta nullos fecit Leo coetos E **617.** aut minas (-ias V) EV **619.** pulvereamque A pulv. nubem unum v. feci Leo **620.** mota EV **623.** indomitum A Vv. 624-25 ita divisi. A: perrump. omne (uno v. cum indomitum bellum coniunct.) - solus contempt. lev. deorum Vv. 626-29 ita divisi, secutus codd. EV, qui tamen vv. 628-29 tamquam unum v. tradid.; ita contra divisi. A: qui vult. Acher. atri - qui Styga trist. non tristis videt - aud. vit. pon. finem. - Par ille regi par sup. erit

616-30. Evidente allusione al cumulo di sofferenze e di umiliazioni che le donne iliache hanno sopportato durante e dopo la guerra di Troia; e questa amara rievocazione risulta più umana e palpitante proprio per la disposizione delle inquadrature e per il susseguirsi disordinato dei concetti. Al vago accenno dei popoli in lotta (*civium coetus*) tiene dietro il particolare del superbo vincitore (*minaces victoris iras*); alla visione delle onde impazzite per la rabbia dei venti (*asperis coris*) s'accompagna il ricordo degli assalti furibondi (*acies feras*) e della nube polverosa smossa dalla cavalleria nemica (*equitum catervis*); alla scena dell'eroica morte dei difensori (*populos cadentes*), dello scardinamento delle mura e dell'incendio della città (*muros populante flamma*) fa da chiusa sconcertante la constatazione che la guerra è una realtà dolorosa e indomabile (*indomitumve bellum*). Ma chi sappia leggere tra le righe riconoscerà nel *minaces, insana, feras, barbaricis* un malcelato accento d'odio per il feroce vincitore e invece nel *populos cadentes*, nel *muros* un'intonazione diversa, più umana e nello stesso tempo più commossa, che rievoca con dolente abbandono persone e luoghi cari, spenti per sempre alla vita. La morte, dice il Coro delle donne, avrebbe risparmiato loro questa serie paurosa di lutti, avrebbe composto nella pace i loro spiriti, esacerbati e sconvolti da un passato triste, da un presente lacrimevole, da un futuro tenebroso.

Un'eco profonda, quasi una pietosa insania, si diffonde dall'aspro pessimismo che informa i vv. 624-30: chi saprà scuotersi di dosso il timore degli dei, non più tali per la loro palese ingiustizia (*contemptor — levium deorum*), chi non dubiterà di armare la mano contro se stesso (*vitae — ponere finem*) e oserà penetrare le perdute lande acherontee, avrà liberato la sua persona dall'insopportabile schiavitù (*perrumpet servitium*)

ponere finem.

Par ille regi, par superis erit.

O quam miserum est nescire mori!

630

Vidimus patriam ruentem nocte funesta,
cum Dardana tecta Dorici raperetis ignes.

Non illa bello victa, non armis,
ut quondam, Herculea cecidit pharetra.

Quam non Pelei Thetidisque natus

635

carusque Pelidae nimium feroci

vicit, acceptis cum fulsit armis

fuditque Troas falsus Achilles,

630. *Duos vv. fecit E:* O quam miser. est - nesc. mori 633. nec armis A Vv. 636-38
ita divis. EV: car. pel. nim. fer. vicit - accep. cum fuls. arm. fud. Troas (trias V) - fals. Achilles

di di una falsa religione e dalla soffocante oppressione del dolore. Ancora ironia e pessimismo nella chiusa di questa prima parte del Coro, non disgiunta da una pallida e sfumata coloritura epicurea: con la morte si raggiungerà la pace che solo i re e gli dei vivono, lontani come sono dal conoscere le angustie in cui si dibattono gli umili. Acerba, ma dolorosamente rassegnata la nota finale: infelice è l'uomo che chiede di vivere, anzi si rifiuta di lasciare questa grama esistenza nell'illusione d'un domani felice. *O quam miserum est nescire mori!*

631-45. Con un ὑστερον πρότερον efficacissimo, anche per mettere a nudo lo stato d'animo delle donne iliache, Seneca ha voluto preporre la rievocazione dolorosa della distruzione di Pergamo, vinta non dalla potenza militare dei Greci, ma dal vile inganno degli dei e di Ulisse, al ricordo amaro della credula ingenuità dei Troiani, che introducono il pesante cavallo nella città, felici del voto. Il contrasto che ne deriva è più marcato che se i termini fossero stati invertiti: prima la realtà dura e pesante, poi la cieca fede negli dei e nella lealtà degli uomini che ha trascinato i miseri alla rovina. Come a dire dominio assoluto del fato e della menzogna sulle cose del mondo, e annientamento dell'uomo che ispira la sua vita a sani principi e ad onestà d'intenti. Il pessimismo che ne nasce è indubbiamente più accentuato, anche se appare velato dall'ombra d'una sconsolata tristezza e d'un doloroso rimpianto. Nel *vidimus* iniziale è racchiuso il primo accorato accento nell'ossessionante prospetto della città crollante (*patriam ruentem*), cui esse assisteranno, muti testimoni, in quella tragica notte (*nocte funesta*): ancora una volta il contrasto tra la *fides* troiana e la *perfidia* greca è sottolineato dall'epico e severo *Dardana tecta* di fronte allo sprezzante (e per di più in forma di apostrofe, *raperetis*) *Dorici ignes*. Poi la voce dell'orgoglio si fa possente, vince ogni ritegno: al patetico si sostituisce un'affermazione precisa ed energica. È l'animo che, ingigantito dal dolore, « mentre piange la sciagura si risollewa anche, su in alto nell'orgoglio del 'non fummo vinti da Diomede, né da Achille, né da lunghi anni, né dalla potente flotta Achiva'. Qui è di nuovo la voce del coro, alla fine di un altro atto: ed è nota ardente del canto di morte della Troia che fu madre di Roma »

aut cum ipse Pelides animos feroces
sustulit luctu

640

celeremque saltu Troades summis
timuere muris; perdidit in malis
extremum decus fortiter vinci:
restitit annis Troia bis quinis
unius noctis peritura furto.

645

Vidimus simulata dona molis immensae
Danaumque munus fatale duximus

639. pelidos E Vv. 640-44 ita divis. A: sust. luct. celer. saltu - Troa. sum. tim. muris - perd. in mal. extr. decus - fort. vin. rest. annis - Troia bis quinis **644-45.** Restitit quinis bis annis unius noctis - perit. furto EV **645.** fato A **647.** munus fatale scripsi (fat. mun. codd.), metrica necessitate coactus; vv. 647-48 ita divis. A: Dan. fat. mun. dux. nostra - cred. dex. trem. saepe; ita contra vv. 645-48 divis. Leo, Birt, Richter, Herrmann: Vid. sim. dona - mol. immen. Danaumque - fat. mun. dux. nostra - cred. dex. trem. saepe

(FUNAIOLI, *Il secondo canto dell'Eneide*, Stud. Lett. Ant., II 1, p. 203). Mai Troia conobbe la vergogna della sconfitta finché si combatté ad armi pari (*armis*) e in campo aperto (*bello*), né Agamennone è un Ercole, che può con le sue saette imporre il suo dominio: torna così il tema dell'empietà e della perfidia, e il paragone con Ercole si risolve in aspra condanna per l'incapacità d'un grande esercito a debellare un pugno di prodi (cfr. Verg. *Aen.* II 197 sg.). Perfino il feroce Achille e l'amico Patroclo (*falsus Achilles*: cfr. Hom. *Il.* XII 136 sgg.; c'è in questi versi un moderato senso di ridondanza e di sostenutezza epica, accresciuto dall'allitterazione *fulsit . . . fudit . . . falsus*), malgrado le loro imprese eroiche e fortunate, non ottennero una definitiva vittoria, neppure allorché il Pelide depose il suo rancore (*animos feroces sustulit luctu*) e accecato dal dolore per la morte di Patroclo, impazzò furibondo e terrorizzò le donne sulle mura troiane (*summis muris*, vv. 641-42). Troia fu annientata dal fato, ma il fatto non le ha concesso l'*extremum decus* di poter subire la distruzione a testa alta, affrontando sul campo il suo fiero rivale (*fortiter vinci*, v. 643); dieci anni di lotta accanita e di disperata difesa hanno avuto il suo epilogo drammatico e disonorevole per il vincitore in una sola notte, testimone di uno scellerato inganno (*furto*; il *fato* di A riassume solo la nota fatalistica, ma non riproduce quella dell'inganno): due tratti ancora che mettono a nudo il crudele volere dei fati e l'aperta ostilità degli dei contro Pergamo, e soprattutto il concetto della *perfidia*, con cui le *Iliades* introducono la descrizione particolareggiata del cavallo, *donum exitiale Minervae*, e della ingenua letizia che infiammò i loro cuori.

646-56. Rievocazione dell'inganno del cavallo. Nella dolorosa perdita dell'*Equos troianus* di Livio Andronico e di Nevio, avari come sono i frammenti della tragedia latina arcaica in quanto all'episodio del cavallo, non rimangono che Omero (*Odys.* VIII 492 sgg.) e Virgilio (*Aen.* II 15 sgg. e 235 sgg.). Seneca, ripetendo quei particolari che Virgilio mise in luce, rielaborando e ampliando liberamente la materia che era in Omero e nei poeti greci, ha certamente tenuto presente la *Iliuperside* virgiliana (ad essa si rifece anche Igino,

nostra creduli dextra tremuitque saepe
 limine in primo sonipes, cavernis
 conditos reges bellumque gestans;
 et licuit dolos versare ut ipsi
 fraude sua caderent Pelasgi.
 Saepe commotae sonuere parmae
 tacitumque murmur percussit aures,

650

651. versare dolos A Vv. 651-56 ita divis. EV: et lic. dol. vers. ut ipsi fraude sua - cad. Pel. saepe commotae - son. par. tac. murmur - perc. aur. et frem. male subdolo - par. Pyr. Ulixi
 652. sua capti caderent A

CVIII, distaccandosene soltanto nel particolare di Priamo, che ordina di intradurre il cavallo, e di Diomede, che invece di Epeo trova posto nel ventre del ligneo voto; argomenti forse che potevano essere stati trattati da quel greco Pisandro, da cui Macrobio sostiene con troppa facilità aver Virgilio desunto il tema del suo secondo libro: *a Pisandro ad verbum paene transcripserit, Sat. V 2, 4*. Ma quello che in Virgilio è il tema fondamentale, la smisurata mole del *monstrum* e il suo aspetto di offerta votiva, proprio perché dal contrasto balzasse evidente la perfidia e l'empietà greche, in Seneca si trasforma in un'ossessionante, marcata nota di realismo: il tema dei *simulata dona* si ripercuote martellante in tutto il brano (*munus fatale, dolos, fraude sua, subdolo*) e suona aspra e sdegnosa rampogna per l'operato dei Greci, sebbene qua e là traspaia un senso di malinconico rimpianto, di tormentoso affanno per aver creduto (*creduli*, in cui sono da conglobare tutti i Troiani), nella loro *fides*, alla falsa *pietas* di un uomo spregiudicato (*subdolo Ulixi*, vv. 655-56). Quel che il Cordovese ha in comune con Virgilio è invece il motivo del *sonitus* che il manipolo di uomini e le cozzanti armature cagionano nel ventre del cavallo (cfr. Eurip. *Troa*. 519-20); anzi mette conto di soffermare l'attenzione sull'*iteratio* di tale concetto in questi versi, richiamando il commento del Servio Danielino, *ad Aen. II 243 (utero sonitum quater arma dedere)*: «ostendere vult, non in totum a diis desertos esse Troianos; quippe quos sono equi dicit esse commonitos: ... hoc dicit: monuerunt nos dii, sed nos non intelleximus». Come una dura constatazione, ma che ha il sapore dell'amarezza, del rimpianto, della rassegnazione. Si rileggano del resto quegli accenti dolorosi contenuti nel *nostra creduli dextra*, nel *tremuitque saepe* (l'anafora del *saepe*, v. 643 e 653, è significativa), nel *licuit*: forse più che l'intervento ammonitore della divinità, che il Coro ammette, ma a danno dei Troiani, bisogna riconoscervi la voce possente del *fatum*, che fece ciechi e sordi i *Troes*, quando sarebbe bastato guardare la realtà delle cose con mente più sana e prudente, e soprattutto meno ingenua e meno ottenebrata da una *pietas* e da una *fides* cozzanti con la spregiudicatezza dei Greci (*licuit dolos versare*, v. 651). Quel che Seneca ha maggiormente accentuato è proprio la eco del rumore delle armi che ancora è viva e ossessionante nelle orecchie e nella mente delle donne, di tutti: quel rimbombo sinistro è abilmente sottolineato dall'assonanza incessante di gruppi sillabici (la liquida *r* preceduta da consonante e seguita da vocale, v. 648; il *cavernis* del v. 649; il *saepe . . . sonuere parmae* del v. 653, preludio all'altro effetto onomatopeico che è nel *tacitumque murmur per-*

et fremuit male subdolo

655

parens Pyrrhus Ulixi.

Secura metus Troica pubes

sacros gaudet tangere funes.

Hinc aequaevi gregis Astyanax,

hinc Haemonio desponsa rogo

660

655. ut Bothe Vv. 655-56 tamquam unum v. scrips. A; recte edd. seiungendos suspicati sunt, quia male coniungitur ibyceus (v. 655) cum pherecrateo (v. 656), quamvis uterque arte cum glycone coniungatur. Unde fit ut expedite statuamus divisionem vv. 654-55 (perc. aur. et frem. male subdolo), quam apud E invenimus, valde ineptam esse: nam Reizianus ex quinque syllabis confatus (percussit aures) minime ibycon adhaeret

cussit, quasi una nota d'impressionismo realistico; il *percussit* ancora e il *fremuit* dei vv. 654-55), come ad indicare quanto *immemores caecique furore* (*Aen.* II 244, dove il Danielino chiosa «subaudiendum, quamquam sonitum dederunt») fosse-ro stati i Troiani di fronte al drammatico arresto che subisce il cavallo più e più volte (*saepe*) *limine in primo*, all'inconfondibile suono metallico delle armi, ingigantito dalla eco profonda nel ventre del *monstrum*, prova evidente della presenza di armati nell'interno (*conditos reges; reges bellunque* è vigorosa endiadi), al mormorio indefinito, ma concitato per il contrasto del ribelle e fremente Pirro (*fremuit*) con il perfido e calcolatore Ulisse. «Cecità del destino, impotenza dell'uomo di fronte ad esso, dolore» (FUNAIOLI, *art. cit.*, p. 227). Non diversamente il frammento dell'*Alexander* di Ennio (IX=Macr. *Sat.* VI 2, 25), *Nam maximo saltu superabit gravidus armatis equus, — qui suo partu ardua perdat Pergama*, in cui non mi pare difficile riconoscere la voce vaticinante di Casandra; forse un'altra fonte di Seneca per l'episodio del cavallo? L'inversione del tradito *fatale munus* s'impone per l'unità metrica del canto, che ruota su vari schemi compositi con base docmiaca e reizianica (cfr. *Append. metr.*): il verso così risulta d'un reiziano e un prosodiaco docmiaco, mentre non darebbe alcun esito se si conservasse *fatale munus*, a meno di non ricorrere a divisioni del tutto arbitrarie dei vv. 646-48, come hanno fatto il Leo, il Birt, il Richter, l'Herrmann (cfr. *Appar. crit.*).

657-66. La seconda parte dell'*ὑστερον πρότερον*: psicologia dei Troiani, espressione della loro ingenua *fides* e del loro rispetto per quel che credevano un voto. Incontestabile è l'imitazione virgiliana nei primi cinque versi (*Aen.* II 238-39), mentre il *secura metus* è più un'eco euripidea (*πεπαυμένοι πόνων, Troa.* 524) che virgiliana (*solvit se Teucria luctu, Aen.* II 26). Commentando questo passo dell'*Eneide* così scrive il Funaioli: «è un alitare di uomini, un dialogare improvviso da ogni parte, un dar corpo alle scene e a gruppi di persone; è l'anima delle folle anonime che si esprime e gioisce ed ha mosse e gesti... Qui tutto è umanità; e il generico cede il posto via via al particolare, l'indeterminato al determinato e all'individuale con crescente evidenza rappresentativa (*art. cit.*, p. 212), e più oltre «Il tragico rito festante di creduta conciliazione religiosa è rito di lutto... Persone distinte non appaiono, naturalmente, nella rievocazione: solo la massa del 'noi' e del 'tutti'. Ma dalla folla ossessa emerge con angosciosa nota di chiaroscuro l'innocenza dei piccoli: fanciulli e fanciulle

ducunt turmas, haec femineas, ille viriles.
 Festae matres votiva ferunt munera divis;
 festi patres adeunt aras,
 unus tota est vultus in urbe;
 et, quod numquam post Hectoreos vidimus ignes, 665
 laeta est Hecuba.

661-62. *Trimetri anapesti in codd.: tres dimetros fecit Leo; monometrum, duos dimetros, monometrum contra Richter. Longe aliter vv. 661-64 divis. Gronov: dimetrum (ducunt - femineas), monom. (ille viriles), dimetr. (festae - ferunt), dimetr. (munera - patres), dimetr. (adeunt - est), monom. (vultus in urbe) fecit Vv. 665-66 'ta divis. EAV; duos dimetr. fecerunt plerique edd. 666. hecub(a) e EAV, corr. Ψ*

levano un canto giulivo, che è di morte; gioiscono di toccare, almeno, la fune del traballante cavallo che rota in città. Pia incoscienza, che dà lo schianto» (p. 227). Seneca ha aggiunto di suo contorni più precisi, ricordando che i *pueri* sono guidati dal loro coetaneo Astianatte, e le *innuptae puellae* dalla dolce Polissena, destinata (*desponsa*) al rogo tessalico (*Haemonio*) e sacrificata da Pirro sulla tomba di Achille. (Cfr. l'ultima scena delle *Troades*, v. 1118 sgg.). La scena ha nella costruzione ordinata degli elementi un'impronta particolare: quell'*hinc . . . hinc*, quell'*haec . . . ille* (e ai vv. 662-63 il *festae matres* e *festi patres*) sembrano inquadrare nell'assoluta mancanza di varietà l'azione d'un preciso rituale, una tonalità sacra, come se le *turmae femineae* e *viriles* siano altrettanti cori, che, insieme alle *festae matres* e ai *festi patres*, intonino all'unisono il canto di gioia e di solenne ringraziamento agli dei. E ciò è confermato dal chiaro aspetto di processione che assume il movimento ritmato e costante di tutta la scena: i dimetri anapesti (solo i vv. 661-62 sono trimetri anapesti) accentuano questa tonalità festosa e sacra della processione, mentre il *ducunt turmas*, il *votiva ferunt munera divis*, l'*adeunt aras* testimoniano questa esultante partecipazione di tutta la città al mistico sacrificio (*unus tota est vultus in urbe*, v. 664). E che si tratti d'un solenne e festoso ringraziamento, più che Virgilio, lo comprova Euripide (il Coro delle *Troades*, v. 544 sgg.), Λίβυς τε λωτὸς ἐκτύπει — Φρύγιά τε μέλεα, παρθένου δ' — ἀέριον ἀνά κρότον ποδῶν — βοᾶν τ' ἔμελλον εὐφρον', meglio ancora al v. 527 sgg., Τίς οὐκ ἔβα νεανίδων, — τίς οὐ γεραιὸς ἐκ δόμων; — κεχαρμένοι δ' αἰοδαίς — δόλιον ἔσχον ἄταν; e con assoluta certezza il Coro dell'*Hecuba* (v. 916 sg.), μολπᾶν δ' ἄπο καὶ χοροποιῶν — θυσίᾳ καταλύσας. Il che induce a credere che Seneca, come già per altri spunti, non fu insensibile all'influsso euripideo, in particolare dell'Euripide delle *Troades*. I vv. 665-66 ripetono la forma dell'ὑστερον πρότερον e insieme il chiuso dolore di Ecuba, che poi è quello di tutte le prigioniere, alla vista del rogo di Ettore, baluardo della difesa troiana; anche qui la figura retorica si risolve in sapiente contrasto di concetti, cui l'inversione temporale delle azioni infonde maggior rilievo. Prima le lacrime d'una madre, che ha visto le fiamme del rogo incenerire le carni del figlio (*post Hectoreos ignes*), poi il gaudio della donna che nel cavallo vede l'impegno sacro dei Greci per ottenere i favori di Pallade al sospirato ritorno.

Quid nunc primum, dolor infelix,
 quidve extremum deflare paras?
 Moenia, divum fabricata manu, diruta nostra?
 An templa deos super usta suos? 670
 Non vacat istis lacrimare malis:
 te, magne parens, flent Iliades.
 Vidi, vidi senis in iugulo
 telum Pyrrhi vix exiguo
 sanguine tingui. 675

668. deferre EV 669. Trimeterum tradid. E A, dimetrum et monometrum fecerunt edd. 672.
 flectenti liades E 673-75. Duos dimetr. et monometr. in E, dimetr. et trimetr. in AV; monometr.
 et duos dimetr. fecit Leo 675. tingi litt. eras. E

667-75. L'empito dei ricordi acuisce il tormento e il dolore; più amara si fa la realtà della misera condizione che opprime le *Iliades*. Tutta la loro vita è stata una serie di affanni, tutti i loro sogni sempre distrutti dall'inesorabile ed ostile legge del fato: che vale imprecare contro un male originatore di tutti gli altri (*primum*), piangerne un altro come conclusione (*extremum*) dei precedenti? Quale conforto nel deplorare la cecità della loro mente che permise la distruzione delle mura, *divum fabricata manu*; quale dolce compenso nel rievocare la rovina dei templi e le immagini degli dei divorate dalla violenza delle fiamme? Ma nella giustapposizione dell'elemento umano al divino par bene di riconoscere ancora una volta il risentimento, contenuto ma grave, delle donne contro il cielo: amara ironia, perché apertamente i celesti si schierarono dalla parte della perfidia e si rifiutarono di proteggere quelle mura, innalzate dalle loro stesse mani, e quei templi che la *pietas* troiana aveva loro dedicato. È però la morte di Priamo (*magne parens*, per di più in forma invocativa) che assorbe ogni pensiero delle *captivae*, più che la loro triste sorte: il raccapriccio dell'angoscioso ricordo le invade con tutta la sua presente ossessione in quel *vidi, vidi* e negli orrendi particolari della gola trapassata dal brandito di Pirro (*senis in iugulo*) e delle poche gocce di sangue che tingono appena la lama assassina (*vix exiguo sanguine*). Seneca ha voluto con ciò mettere in aspra evidenza la vile azione di Pirro contro il vecchio Priamo, perché la vastità del dolore spezzi i confini di un ristretto e personale sentimento e assurga a pianto eterno di tutti gli uomini: l'uccisione spietata del re, che nella saga di Pergamo è la naturale chiusa di una tragedia spaventosa (cfr. R. HEINZE, *Vergils epische Technik*, Lipsia 1925, p. 39 sg.), trova commiserazione nel cuore delle donne non meno che «l'esecrazione per chi ha inferito contro un magnanimo» (FUNAIOLI, *op. cit.*, p. 234). Così «il coro, compiutosi il dramma di Troia, eleva alto col canto il lamento e la commiserazione: ecco che cosa è il potere degli uomini di fronte ai celesti. Un passato di gloria annichilito nel presente, in una forma plastica: l'ecceleso dominatore dell'Asia ridotto a vasto tronco, a corpo senza nome» (FUNAIOLI, *op. cit.*, p. 234).

ATTO IV (vv. 676-824)

Due scene di differente impostazione ed intonazione formano questo atto. La prima (vv. 676-798), decisamente melodrammatica, è imperniata sul patetico colloquio tra Cassandra e il Coro dapprima, sulla profetica visione della Priamide vesana e furens poi; la seconda (vv. 798-824), con l'entrata in iscena di Agamennone e l'uscita del Coro, vive sullo scontro fra l'Atride e Cassandra, drammatica nelle sue battute aspre ed incisive, in cui la figura della vates si aderge a severa vindice del padre e del suo popolo, e a sdegnosa accusatrice della barbara e cieca condotta di Agamennone.

Ai trimetri giambici di Cassandra, che ha esortato le Troades a piangere le loro sventure (vestra funera), pregandole di lasciarla alle sue (aerumnae meae — socium recusant), risponde il Coro in dimetri anapesti: è evidente l'intonazione lirica e di profondo compianto (vero e proprio $\theta\rho\eta\nu\omicron\varsigma$) che Seneca ha voluto dare alla risposta del Coro. Questa variatio, come anche quella ai vv. 776-91 che mette fine alla visione vaticinatrice di Cassandra, doveva certo sostenere un particolare ruolo in questa scena ed accrescere la commozione e la simpatia degli spettatori per la figura della giovinetta, che disdegna le lacrime di chi è sventurata al pari di lei, desiderosa soltanto di vivere chiusa nel suo affanno e di piangere, sola, le disgrazie sue e della sua casa. Malgrado lo spunto mitologico che informa il canto, rallentandone l'impeto e smorzandone la dolorosa ispirazione, lo strazio che lacera il petto delle Iliades ha note acute e umana risonanza: non est lacrimis, Cassandra, modus, — quia quae patimur vicere modum (vv. 707-08). Nel pianto delle donne Iliache si raccoglie il compianto di tutta l'umanità per la triste fine di Priamo e della sua patria: è lugubre lamento davanti alla reggia di Micene che s'innalza e si diffonde attraverso l'aria e varca i confini dell'Elade, appunto perché è universale; ma è severo, ammonitore indizio che la Nemesi è già in marcia e attende di emettere la sua voce paurosa contro gli artefici di tanta scelleratezza, di tanto e umano dolore. Non un accento aspro nelle parole del Coro (eppure non erano mancati nello stasimo precedente), non un pur minimo moto di rivalsa intercala e vela la voce delle

donne; il loro animo è tutto pervaso dalle secretae curae e non si concede deviazioni che sappiano odio e vendetta. Lo spasimoso tormento delle Troades si ripercuote e riecheggia in quello più doloroso e straziante di Cassandra; una follia sovrumana, un senso di abbandono e di vuoto intorno a sé, una paurosa solitudine, una vita spenta in ogni ideale, sprofondata nelle tenebre dell'angoscia e dello sconforto. Quae patria restat, quis pater, quae iam soror? — Bibere tumuli sanguinem atque arae meum (vv. 716-17). Sarà proprio la visione di Elena, lei risparmiata alla condizione di vedova, tra le nuore iliache tutte piangenti il loro sposo (praeter Lacaenam ceteras viduas nurus, v. 721) a sconvolgere l'animo di Cassandra: ma già la potenza del nume scende ad irrasare la sua mente, già la Priamide è in preda al furor e trasformata in maenas impatiens dei. Il problema del così detto vaticinio di Cassandra è stato ampiamente discusso recentemente da un profondo ed acuto studioso di Seneca, L. Strzelecki (De Senecae Agam. Euripidisque Alexander, Wratislaviae 1949), il quale, pur non negando l'influsso eschileo, delle Troades euripidee, di Ennio, giunge alla conclusione che il Cordovese ebbe particolarmente presente l'Alexander di Euripide, purtroppo basando la sua argomentazione soltanto su ipotetiche deduzioni. Poiché Cassandra mescola in questo suo folle e sconvolgente rapimento fatti già avvenuti e altri ancora a venire, il vero vaticinio, dice lo Strzelecki, è solo quest'ultimo, mentre la visione dei fatti già compiuti è un vaticinio di un futuro, che in realtà è passato. Per cui Seneca ha messo in bocca a Cassandra una divinazione che lei poteva pronunciare solo in un momento precedente della saga di Troia, quando cioè la città non era caduta (nell'Alexander euripideo l'azione si svolgeva certamente prima della distruzione di Troia). Tutto ciò indurrebbe a facile persuasione, se si potesse stabilire: 1) che Seneca attinse per questo episodio a due diversi momenti della saga troiana, contaminando scene di diverse tragedie, di diversi poeti, e adoperando elementi che ci riconducono al vaticinio della distruzione di Troia (Alexander) e alla scelleratezza compiuta nella casa di Agamennone (Agamemnon eschileo); 2) che i vv. 749-50 si riferiscono ad Alessandro. Il che mi pare assurdo (si veda il commento ai versi) perché, dimostrandosi insussistente l'idea della confusione di visioni dal momento che la divinazione di Cassandra ha uno sviluppo concatenato e direi quasi successivo e ordinato nel tempo, alla mente della Priamide tutto si presenta d'una stessa chiarezza, sia i fatti accaduti che quelli destinati ad accadere; onde una distinzione tra passato e futuro nella ricostruzione della veggente è sottigliezza inutile quanto incomprensibile (e di questo anche lo Strzelecki è convinto). Imporre a Seneca una dipendenza dall'Alexander (che poi si risolve in un'incongruenza, perché quello che Cassandra nella tragedia euripidea vaticina sulla caduta di Troia stona

nella Cassandra senecana, essendo Troia già caduta) per dire che quanto Seneca ha preso da Euripide, malgrado fosse vaticinio del futuro, era in realtà nell'azione dell'Agamemnon un curioso vaticinio del passato, mi pare un voler concludere che il Cordovese null'altro si dimostra essere che un assai inesperto e rozzo ricucitore di elementi della saga troiana e post-troiana, tanto da trovarsi nell'assurda e anacronistica posizione (e il tragico latino nella sua ingenuità ed incapacità drammatica non se ne sarebbe accorto) di introdurre una Cassandra profetessa del passato. Le cose stanno assai diversamente: è ben vero che Seneca ha contaminato Euripide ed Eschilo, non meno che Ennio e Virgilio; ma la sua ricostruzione mira a presentarci un'originale raffigurazione di Cassandra, la quale, invasata dal nume e pur certa della caduta di Troia (iam Troia cecidit, v. 742), ne riassume nella sua visione le origini, per poi prevedere con profetica divinazione la strage nel palazzo dell'Atride e la sua triste morte. Un ampio quadro che si completa con la fine della Priamide, perché solo così può trovare conferma l'affermazione precedente *aerumnae meae—socium recusant* (vv. 678-79) e *nostris ipsa sufficiam malis* (v. 680); se è vicina nella sua sofferenza al pianto delle donne iliache, il suo dolore ha ben altri confini, la sua rassegnazione è dominata da ben altro fato. Spenta alla luce, sarà vicina al padre, al fratello, a Troilo, a Deifobo, sicché il vaticinio, tenebroso e fosco per la stirpe dei Pelopidi, si chiude per lei con la visione terribile dell'Ade; un inno alla morte, un'invocazione allo squallido Flegetonte, uno slancio disperato e lugubre verso la liberazione, non senza un'aspra nota finale che non disdegna l'orgogliosa vendetta: *Spectate, miseri: fata se vertunt retro* (v. 775).

La seconda scena vibra nel drammatico scontro tra Agamennone, che dimostra l'incontenibile gioia del ritorno e la gloria raggiunta proprio in nome della patria, e Cassandra, riavutasi dal delirio e dal deliquio cui l'aveva costretta Apollo. Con l'espedito tecnico delle ἀντιπαθῶν l'opposizione tra la benevolenza e l'amorevole protezione che Agamennone dimostra per Cassandra, esortandola quasi a dimenticare le funeste ore di Troia, e l'aspra natura della giovanetta, sconvolta dal ricordo della sua patria in fiamme e del padre trucidato, si staglia in vigoroso altorilievo. Seneca ha attribuito ad Agamennone la prima metà del verso perché il suo atteggiamento conciliante e persuasivo trovasse nelle parole di Cassandra, che completano ogni verso, una ferma, ironica, amara risposta: anche quando Agamennone vestirà l'orgoglio del vincitore (*Victor timere quid potest?*, v. 816) per ribattere l'ammonimento della Priamide che un grande pericolo lo sovrasta, Cassandra con pochi e scultorii tratti dà lezione di esperienza di vita, di prudenza, di saggezza a chi si crede rotto ad ogni colpo della sorte e sicuro di fronte alla cieca legge del fato.

Ad Agamennone che insuperbisce, essa rammenta che la mano della morte è in agguato proprio là dove meno l'attendi, guidata da chi non avresti mai ardito pensarlo. L'evidente intonazione e il chiaro costruito asiatico di tutta la scena è ancora la prova che Seneca ha posto in primo piano Cassandra, collocando volutamente in penombra la figura dell'Atride col l'attribuirgli battute senza varietà di toni, spesso l'una monotono calco della precedente. Ma se da un lato ciò potrebbe (solo ipoteticamente, sia ben chiaro) essere giustificato e dalla occasionale bontà di Agamennone, esultante per il ritorno in patria, e dalla sua comprensione per l'infelice Cassandra, sconvolta dalla presenza del dio e indotta perciò ad uno sragionato ed oscuro vaticinare (onde le parole di Agamennone nella loro piatta, monotona, incolore tonalità potrebbero mirare ad infondere nel petto furente della Priamide un senso di sollievo e di rassegnazione, quasi a darle l'illusione che qualcuno avrà cura di lei e dei suoi affanni), dall'altro non si riesce a capire come l'Atride abbia diviso di cancellare d'un tratto dal cuore di Cassandra un passato ancora troppo recente e vivo, troppo luttuoso, soltanto col ricordarle che Hic Troia non est. Forse è proprio questa incapacità del re, ebbro di trionfo, di penetrare l'intimo travaglio e l'odio prepotente della giovanetta, a scavare un abisso tra i due caratteri; sicché quanto poteva sembrare un atteggiamento amoro-vevole si risolve in cecità e incomprendimento. Ecco perché la figura di Agamennone in questa tragedia è esteriormente insignificante: si sente che Seneca l'ha introdotta per materiale necessità, ma non l'ha delineata con tratti particolari, né le ha dato l'inconfondibile volto che le darà l'Alfieri; la sua presenza però si riconosce aleggiare in ogni momento e spuntare costantemente dalle tenebre della scelleratezza. In ciò il Nostro ha portato al parossismo la già debole apparizione dell'Atride nella tragedia eschilea; ma i due poeti non sono troppo lontani sulla funzione da attribuire ad Agamennone in seno all'economia del dramma. Scriveva acutamente l'Ubaldi (nell'Introduzione al commento della tragedia eschilea, ed. Torino 1947, pp. XXII-XXIII) riguardo al personaggio di Agamennone: « l'Agamennone nella mente di Eschilo non è che un particolare di un più ampio quadro, non è che una scena di un più ampio e terribile dramma. L'elemento, che già lampeggia lugubramente nel mito, del demone vendicatore (ἄλᾶστωρ) che si annida nella casa degli Atridi, e l'altro insieme della maledizione che si impreca e si perpetua nella stirpe dominata da questo demone, sono i due elementi precipui della tragedia... Atreo e Tieste dormono ormai nel sepolcro, ma viva e vigile rimane la vendetta da compiersi, e questa inesorabilmente sarà condotta a effetto dagli eredi delle passioni, dei dolori e degli odi paterni. E così Agamennone è il punto verso cui convergono le discordie dei due fratelli; poiché è il rappresentante del padre colpevole e, di conseguenza, l'oggetto verso cui tende l'odio

del discendente dell'offeso, al quale dunque importa che l'opera di Clitemestra si compia». Pur non aparendo sulla scena egli è al centro dell'azione: lo odia Egisto (si rilegga il prologo senecano), lo odia Clitemestra, e la sua morte non sarà che il compimento d'un feroce destino che si perpetua dolorosamente, ma ineluttabilmente, nella casa dei Tantalidi. E tale è l'intendimento di Seneca.

[CASSANDRA - CHORUS ILIADUM]

CASSANDRA

Cohibete lacrimas omne quas tempus petet,
Troades, et ipsae vestra lamentabili
lugete gemitu funera: aerumnae meae
socium recusant. Cladibus questus meis
removete: nostris ipsa sufficiam malis.

680

CHORUS

Lacrimas lacrimis miscere iuvat:
magis exurunt quos secretae
lacerant curae, iuvat in medium
deflere suos; nec tu, quamvis

676. petit A Vv. 682-85 tamquam trimetr. (magis - curae), dimetr. (iuvat - suos), trimetr. (nec - mali) tradid. A Vv. 686-92 dimetr.; vv. 693-95 duos trimetr. (lugere - domum; licet - olores); vv. 698-702 trimetr. (ceyca - sonent), duos dimetr. (cum - confisae; credunt - audaces), trimetr. (fetusque - fovent), dimetr. reliquos vv. fecit A **683.** vivas in V **684.** nec enim A

676 sgg. Le dolci, ma insistenti pressioni che Cassandra fa sulle *Troades* perché piangano la loro sventura e lascino a lei di piangere la sua, rivelano nella Priamide una profonda prostrazione e quindi un desiderio di rimaner sola nel dolore: a questo mira la ripresa del tema delle *aerumnae* e del *quaestus*, a questo la *variatio* del motivo della solitudine, *socium recusant*, *removete*, *ipsa sufficiam*. Ma soprattutto queste parole di Cassandra schiudono un orizzonte tristissimo per le donne iliache, la cui misera condizione e la cui futura sorte sarà tale che non basteranno le loro lacrime per piangerla (*lacrimas omne quas tempus petet*, v. 676).

681 sgg. I dimetri anapestici infondono al canto del Coro la nota lirica del compianto; sanno le *Iliades* per dolorosa esperienza che l'intima sofferenza (*secretae curae*), senza il conforto d'una parola amica, è più lacerante, e d'altra

dura virago patiensque mali, 685
 poteris tantas flere ruinas.
 Non quae verno mobile carmen
 ramo cantat tristis aedon
 Ityn in varios modulata sonos,
 non quae tectis Bistonis ales 690
 residens summis impia diri
 furta mariti garrula deflet,
 lugere tuam poterit digne

687. nobile A 688. aedon *Avantius* edom E edonis (ad-V) AV 690. bis tonos EV
 691. silvis A F *Treveth* 692. narrat EV

parte, come Cassandra, sono state anch'esse testimoni sventurate d'un eccidio sanguinoso e hanno perduto i loro cari: è dunque loro diritto innalzare il lugubre lamento e unirlo a quello della giovanetta (*lacrimas lacrimis miscere iuvat*). A piangere sciagure così terribili non basterebbero le lacrime d'una sola donna, *quamvis dura virago e patiens mali*.

687 sgg. Al compianto dell'uomo s'unisce quello della natura animale. Il canto dell'usignolo (*tristis aedon*), la garrula voce della rondine (*Bistonis ales*), pur atteggiando le loro note alle più tristi e varie modulazioni, non potrebbero degnamente *lugere tuam domum*. L'anafora *non quae . . . non quae* scinde in due momenti il primo tema che il Coro ha dedotto dalle antiche leggende mitologiche: come già dissi nell'*excursus* introduttivo all'atto, questi esempi che Seneca introduce nel canto hanno la sola prerogativa di smorzare la dolorosa ispirazione e soprattutto di diluirne il motivo originatore. Tanto è vero che Seneca è costretto a ripetere alla fine del tema il concetto che nessun canto più straziante potrà compiangere la distruzione della casa di Priamo. È la solita vena pittorica, il solito elemento coloristico che prende la mano a Seneca per trascinarlo nei ricordi mitologici, lasciando però libera la facoltà inventiva del poeta di inquadrare la scena attraverso la messa a fuoco di particolari vivaci. Così, malgrado il peso del vieto spunto tradizionalistico, che si riduce a iperbolico riempitivo, il quadro conserva sempre qua e là una nota di freschezza e di realismo. Per la saga di Tereo e di Procne, del loro figlioletto Iti, di Filomela, cognata ed amante di Tereo (*furta mariti*), cfr. Ovid. *Met.* VI 424 sgg. Non a torto la Marti (*Rev. Étud. Lat.* 1949, p. 189 sgg.) riconosceva in questo accenno alla leggenda di Tereo e della sua famiglia un'allusione all'incestuosa unione di Tieste con la figlia Pelopia e alla nascita del vendicatore Egisto; e forse v'è adombrato l'adulterio fra Clitemestra ed Egisto, il motivo della passione e dell'odio che trascinerà la donna alla scellerata decisione. Il *narrat* di EV è certo povera cosa di fronte al *deflet* di A, perfettamente in armonia col *lugere* e il *conquesta* successivi; né si dica che il *garrula* corregge e definisce il *narrat*, perché nell'immagine della rondine verrebbe a mancare il concetto del pianto, che è fondamentale in questo atteggiamento del Coro.

conquista domum. Licet ipse velit
 clarus niveos inter olores 695
 Histrum cycnus Tanainque colens
 extrema loqui, licet alcyones
 Ceyca suum fluctu leviter
 plangente sonent, cum tranquillo
 male confisae credunt iterum 700
 pelago audaces fetusque suos
 nido pavidae titubante foment;
 non si molles imitata viros
 tristis laceret brachia tecum
 quae turratae turba parenti 705
 pectora, rauco concita buxo,
 ferit ut Phrygium lugeat Attin,
 non est lacrimis, Cassandra, modus,

694. ipsa EV 696. tanainque *codd., corr. Bothe* 703. comitata *Leo* 706. pectore
 A concitata EV buxum A 707. Furit EV atim A atrin V

694 sgg. Anche qui l'anafora *licet . . . licet* divide in due tratti questo nuovo tema mitologico: il ricordo del *Cycnus* e del suo *extrema loqui* (cfr. *Troa*. 183-84 e Ovid. *Met.* XII 64 sgg.), il richiamo alle alcioni (il dolore di Alcione, sposa del re tessalico Ceice, fu ampiamente trattato da Ovidio, *Met.* XI 410 sgg., brano già adoperato per il racconto di Euribate; cfr. Sen. *H. O.* 197 e *Oct.* 6 sg.) e il loro incessante lamento che echeggia sulle onde. Qui però la retorica descrittiva s'è mescolata con l'elemento pittorico: l'accenno all'Istro e al Tanai insieme con la nota di colore (*clarus niveos*) nell'uno, la visione del tranquillo mare e del volo delle timide (*pavidae*) alcioni, fatte audaci dalla temerarietà dei loro piccoli (vivace il contrasto *male confisae* — *audaces* — *pavidae*, quasi a mettere in risalto l'amore materno, che vince il congeniale timore di questi uccelli) nell'altro, in cui gli spunti pittorici e coloristici si fondono in una superiore affermazione di palpitante affetto e di dolcezza che nulla ha da invidiare all'umana.

703 sgg. Il passaggio al nuovo quadro è significato dal *non*, come al v. 687; ma poiché unico è l'elemento che lo forma, il canto lugubre e ossessionante dei *molles viros*, sacerdoti della *turrata parens*, che in triste processione piangono il frigio Attis, l'anafora è necessariamente evitata. Non sfugga l'assonanza e l'allitterazione nei vv. 705-06, un tentativo di riprodurre il martellante, grave, snervante suono dei *tympana* e dei flauti (*rauco buxo*) che accompagna il folle corteo (*tristis turba*) inneggiante alla madre Cibele (cfr. Cat. 63; qualche accenno in Pind. *Pyth.* 3, 77; Eurip. *Hel.* 1301; Paus. VII 17, 9; cfr. POWELL, *Coll. Alex.*, p. 105. Efessione — XII 3, p. 39, l. C. — a proposito del galliambo cita due versi che il Pfeiffer elenca col *frg.* 761 *inc. auct.*, ma per l'attribuzione

quia quae patimur vicere modum.
Sed cur sacratas deripis capiti infulas?
Miseris colendos maxime superos putem.

710

CASSANDRA

Vicere nostra iam metus omnis mala.
Equidem nec ulla caelites placo prece
nec, si velint saevire, quo noceant habent.
Fortuna vires ipsa consumpsit suas.
Quae patria restat, quis pater, quae iam soror?
Bibere tumuli sanguinem atque arae meum.

715

710. diripis A 711. *Cassandrae* tribuit E reor A om. CS

a Callimaco si è tutt'oggi assai incerti: cfr. WILAMOWITZ, *Hell. Dicht.*, II, p. 295 e WEINREICH, *Mélang. F. Cumont*, 1936, p. 467 sgg.).

710-11. Ha inizio la follia divinatrice di Cassandra: ma le bende che essa si strappa dal capo rappresentano un atto di ribellione alla volontà degli dei, che il Coro condanna pietosamente, perché proprio nella sventura e nel dolore si deve aver fede nella misericordia celeste. L'infelicità delle *Iliades* ha già cancellato ogni residuo di empietà, che pure si poteva facilmente individuare nel Coro precedente al quarto atto. Cfr. per questo atteggiamento di Cassandra l'*Agamennone* eschileo (v. 1264 sgg.), τί δῆτ' ἐμαυτῆς καταγέλωτ' ἔχω τάδε, — καὶ σκῆπτρα καὶ μαντεῖα περὶ δέρη στέφη; — σὲ μὲν πρὸ μοίρας τῆς ἐμῆς διαφθερῶ. — ἴτ' ἐς φθόρον πεσόντ'; anche le *Troiane* euripidee (v. 451 sgg.) ci illuminano al riguardo, ma il tono patetico delle parole di Cassandra, che rinuncia agli στέφη τοῦ φιλάτου μοι θεῶν, ha tutt'altra impostazione di quegli agitati e aspri accenti che ispirano la Cassandra eschilea (cfr. per ciò lo STRAUSS, *De ratione* . . ., p. 40 e lo SCHREINER, *Sen. als Trag.*, p. 41). Fin dal v. 711 E introduce a parlare Cassandra: l'errore è evidente, specialmente se si confronta il v. 713.

712 sgg. L'orgogliosa sfida di Cassandra agli dei, indegni delle sue preghiere: il loro furore ha toccato i vertici della sopportazione umana, né, se lo volessero, essi potrebbero escogitare qualcosa di più violento. Ma se le parole della profetessa suonano empia condanna della volontà celeste, d'altra parte illuminano il concetto fatalistico che, malgrado la reazione propria dell'uomo colpito dalle dure sferze della sorte, è dominante nel primo teatro senecano: inutile volgere il pensiero al cielo, ormai il fato (*Fortuna*) ha compiuto la sua opera e tutti gli strali di cui dispone ha scagliato contro la Priamide. Creatura dolente è Cassandra, che soggiace ai tremendi ed ineluttabili colpi del destino; ma questa sua infelice condizione non le vieta di compiangere l'amarezza della sorte toccata alla sua terra, alla sua casa, di considerare la realtà della sua vita presente, in desolato abbandono, senza conforto in un suolo straniero. *Quae patria restat, quis pater, quae iam soror* (v. 716; l'anafora del relativo in forma di

Quid illa felix turba fraterni gregis?

Exhausta nempe: regia miseri senes
vacua relictis, totque per thalamos vident

720

praeter Lacaenam ceteras viduas nurus.

Tot illa regum mater et regimen Phrygum,

fecunda in ignes Hecuba fatorum novas

experta leges induit vultus feros:

circa ruinas rabida latravit suas,

725

Troiae superstes, Hectori, Priamo, sibi.

718. fratrum A t. tot fratrum g. Poggius 719. exhausta E regiam A senis A
720. vacuum A Vv. 723-24 ita permiscuit V: Fecunda in ignes induit vultus feros

declinatio accentua questo senso di disperazione)? Ma è il ricordo dello scempio che tormenta Cassandra; e la visione dei *tumuli* e delle *arae*, che hanno avidamente bevuto il sangue dei Priamidi (*meum* = *meorum*), ridesta in lei la nota di sfiducia nella legge divina e nella protezione che i numi accordano ai pii. Cassandra dimostra così di non credere alla proverbiale empietà greca o al più di non prestarvi fede: per lei la prima ragione dell'ultima notte di Troia è l'odio degli dei contro i Frigi. Poi, nell'empito della dolorosa follia, in un momento di più acuta prostrazione lo sguardo s'affissa nelle supreme ore della sua città: rivede i genitori (*miseri senes*) nelle vuote e lugubri stanze del palazzo, le nuore di Priamo in vedovili gramaglie (*viduas*), eccetto Elena (*Lacaenam*, non senza una punta di ironia, come in Verg. *Aen.* VI 511), la dolce Ecuba, madre di eletti figlioli (*turba fraterni gregis*; cfr. *Troa.* 32), destinati però a perire tra le fiamme (*fecunda in ignes*; cfr. il *frg. inc. inc. fab.* V K. = Cic. *Div.* I 42, dal RIBBECK, *Roem. Trag.*, p. 82 sg. e T. R. F.³, p. 273, dal VAHLEN, *Enn. poes. rel.*², coll. Hyg. XCI 1, dallo SNELL, *Herm. Einzelschr.* 1937, p. 29 sg., attribuito giustamente all'*Alexander* enniano; vedi anche Hyg. XCI 1 e *Troa.* 36 sgg. Si leggano inoltre le pagine del ROBERT, *Griech. Heldensage*, III 2, Berlin 1923, p. 979 e dello SNELL *op. cit.*, p. 23), mentre urla (*latravit*) attorno alle rovine del palazzo il suo inconsolabile dolore, il volto scavato dall'intimo tormento e atteggiato a furente ira (*vultus feros*; per questa rappresentazione cfr. Eurip. *frg.* 968 N.², ἐκάτης ἀγαλμα φωσφόρου κύων ἔση, che lo Snell attribuì all'*Alexander* [= *frg.* 14], e già il WELCKER, *Griech. Trag.* II, p. 474, e il ROBERT, *op. cit.*, p. 1279 n. 3, ritenevano desunto dal vaticinio della Cassandra euripidea). Ancora una volta il fantasma del fato aleggia e traspare dalle parole di Cassandra: Ecuba ne soffre supinamente l'impeto; incendiata Troia, uccisi Ettore e Priamo, il *fatum* non aveva altra personalità frigia su cui riversare i suoi rabbiosi strali. Veramente drammatico e altamente significativo il *sibi* che chiude questo intervento di Cassandra (v. 726): la giovanetta considera la madre alla stregua dei tanti prodi che sono morti per la patria; è spenta anch'essa, nei suoi affetti, nel suo credo, nelle sue illusioni. Lo spirito è là, col suo Priamo, coi suoi figli, con la sua Pergamo (*regum mater et regimen Phrygum*, v. 722); le sofferenze l'hanno annientata: rimane un corpo prostrato ed inebetito dall'angoscia e dall'abbandono. Il *regiam miseri senis vacuum* di A, insostenibile, è certo

CHORUS

Silet repente Phoebas et pallor genas
 creberque totum possidet corpus tremor;
 stetero vittae, mollis horrescit coma,
 anhela corda murmure incluso fremunt, 730
 incerta nutant lumina et versi retro
 torquentur oculi, rursus immites rigent.
 Nunc levat in auras altior solito caput
 graditurque celsa, nunc reluctantis parat
 reserare fauces, verba nunc clauso male 735
 custodit ore maenas impatiens dei.

CASSANDRA

Quid me furoris incitiam stimulis novi,

727. phoeba E 732. immoti Leo

nato da un adattamento apportato al testo dalla mano del copista, ingannato probabilmente dal *vident*: uno dei pochi grossolani errori che la tradizione A, alla pari con E, presenta in questa tragedia.

727 sgg. La trasformazione di Cassandra è in atto; Apollo è disceso in lei (cfr. Eurip. *frag.* 867 N.² = 64 Snell, ἀλλ' ἄγχιμος γὰρ ἦδε Φοιβεία γυνή, che lo stesso Snell, *op. cit.*, p. 27, attribui all'*Alexander* euripideo), ne muta fattezze e colore, e ne scuote le membra fin negli intimi precordi d'un *creber tremor*. Più che sui particolari dei capelli ispidi (*stetero, horrescit*) e dell'anelante petto, che pur non sono trascurati in quella ricerca dell'effetto attraverso assonanza e chiasmo, Seneca s'è fermato a descrivere gli occhi della profetessa, ora spauriti e spenti (*incerta*), ora paurosamente agitati e roteanti (*versi retro*), ora terribilmente fissi ed immobili (*rigent*); le labbra della *maenas impatiens dei* sembrano accompagnare gli atteggiamenti degli occhi, ora comprimendo furiosamente la voce, ora tentando di dare libero sfogo la parola che le rimane in gola. Un fremito incompasto, uno stimolo incontrollato che non permette di pronunciare altro che mormorii rabbiosi, oscure sillabe, suoni disumani. Per questa rappresentazione di Cassandra cfr. Eurip. *Troa.* 306 sg., 348 sg. (per cui vedi POHLENS, *Griech. Trag.*, p. 110); a ciò può riferirsi il frammento papiraceo VIII Croenert (= 7 Snell), che il Reitzenstein così ricostruì (cfr. CROENERT, *Griech. Lit. Pap. aus Strassburg, Freiburg und Berlin*, Nachr. Gesellsch. Goetting., Phil. Hist. Kl. 1922, p. 12): τῆς Φοιβολήπτου σοῦ κάρ]ης ἦκουσ' ἔπος — ὡς μαινὰς ἀλέσσα.

737 sgg. Cassandra, che ha riconosciuto la presenza del dio, non sa rendersi conto di questi nuovi stimoli che la scuotono; Troia è caduta (*iam Troia cecidit*), ogni profezia sarebbe fuor di luogo e bugiarda. La Priamide sembra

quid mentis inopem, sacra Parnasi iuga,
rapitis? Recede, Phoebe, iam non sum tua,
extingue flammam pectori infixam meo.

740

Cui nunc vagor vesana? Cui bacchor furens?
Iam Troia cecidit — falsa quid vates ago?

Ubi sum? Fugit lux alma et obscurat genas
nox alta et aether abditus tenebris latet.

Sed ecce gemino sole praefulget dies
geminumque duplices Argos attollit domus.

745

Idaea cerno nemora: fatalis sedet

742. agor *Laur.* 37, 6 et *Val.* 1647 744. abditus A 746. domos A *Hunc v. tradid. Aldhelmus, De metris et aenigmatibus (cfr. Momum. Germ. Hist. Auct. Antiq. XV 194, 27)* 747. *Cfr. C. I. L. IV 6698: Idai cernu nemura Idae E Vv. 747-50 spurios censuit Leo, iure abnuente Housman, Class. Quart. 1923, p. 169, coll. Dracont. Orest. 469 sq.*

quasi opporsi alla volontà del nume (*recede*); grida che la vendetta di Apollo s'è ormai compiuta sulla sua persona e che non v'è ragione per cui il dio torni a sconvolgere la sua mente infelice (*iam non sum tua*). Ma stolta è l'opposizione se già si parla di *vesana*, di *furens*, e soprattutto di *vagor* e di *bacchor*: queste forme di presente, unite al forsennato, anaforico *cui . . . cui*, se configurano la vittoria della Latoide, sottolineano lo spaurito e desolato volto di Cassandra, che va chiedendosi disperatamente a quali nuovi mali, a quali terribili vaticini la porti il volere del dio. Sono d'accordo con lo Strzelecki nel ritenere il v. 741 disceso da Euripide (cfr. il *frg.* VIII Croenert = 7 Snell, sopra citato), con quasi certezza dall'*Alexander* (vedi CROENERT, *op. cit.*, p. 12 e SNELL, *op. cit.*, p. 24), tanto più che nelle *Troades* euripidee Cassandra è descritta allo stesso modo (v. 341, 366 sg., 408). Il passo virgiliano (*Aen.* VI 77 sg.), infatti, ha diversa impostazione e diverso atteggiamento vuole inquadrare.

743 sgg. Un'improvvisa tenebra scende sugli occhi della profetessa (l'elemento descrittivo si manifesta sempre con accenti ridondanti e particolari accorgimenti retorici, in questo caso l'allitterazione, *alta aether abditus*), tutto involgendo nell'atra caligine; poi d'un tratto una luce sfavillante, chiarissima (richiama il dantesco « come quei che puote — avesse il ciel d'un altro sole adorno », *Parad.* I 62-63): la visione si ferma su Argo, dentro il palazzo regale. L'*abditus* di A potrebbe avere qualche possibilità solo dal lato della *variatio* retorica, un'enallage cioè.

747 sgg. La profetica visione, se non può reggere il confronto per chiarezza e linearità col vaticinio della Cassandra eschilea (v. 1107 sgg. e 1215 sgg.), nulla ha di confuso e d'imperfetto; manca soltanto della circostanziata spiegazione che la Cassandra eschilea, liberatasi per un istante dal delirio, dà delle terribili immagini vedute, motivo delle sue oscure parole. Inutile perciò che lo Strzelecki (*De Sen. Agam. . . .*, p. 1 sgg.) si faccia forte di questo vaticinio per ambage e dei concetti sconclusionati che Cassandra pronuncia per dimostrarci, sì, un influsso eschileo, ma assai alla lontana, poiché Seneca non lo subì cie-

inter potentes arbiter pastor deas.

camente, anzi lo elaborò con materia desunta da altri tragici (cfr. LANDMAN, *Eos* 1928, p. 489 sgg.). E questo non darebbe ancora fastidio, perché credo anch'io che le *Troades* e l'*Alexander* euripidei (cfr. STRZELECKI, *op. cit.*, p. 22, n. 50), e più particolarmente l'*Alexander* di Ennio e, forse, l'*Aegisthus* di Livio Andronico e la *Clytaemestra* di Accio (cfr. STRAUSS, *De ratione* . . . , p. 36 sgg.), il quale, insieme allo Strzelecki, non misconosce l'influsso virgiliano, anche se giustamente deve ammettere che Virgilio per quei passi non può non dipendere da Ennio; per questo cfr. Macrob. *Sat.* VI 2, 25: si veda al riguardo REGEL, *De Verg. poetar. imit. testim.*, Diss. Gottinga 1907, p. 61 e NORDEN, *Aeneis Buch VI*, Berlin 1916, p. 263 sgg.), abbiano avuto il loro peso, con l'elaborazione eschilea, sulla trattazione senecana. Ma quando si arriva a dire che il vaticinio di Cassandra in Seneca ha un colorito assai sbiadito e che quanto riguarda l'allusione a Paride (il modello sarebbe sempre l'*Alexander* euripideo) è un vaticinare il passato, mi pare si tratti di una presa di posizione assai soggettiva ed unilaterale, il cui preconetto ha fatto dimenticare al critico il vaticinio di Cassandra in Eschilo (cfr. v. 1095 sgg., 1156 sgg., 1217 sgg.). Non solo, ma per giunta l'argomento si ritorce poi a tutto danno dello Strzelecki, poiché Seneca, se veramente ha preso a modello l'*Alexander* di Euripide, si sarebbe trovato nella strana posizione di aver cucito assieme, senza accorgersi dell'incongruenza, un vaticinio vero e proprio con uno passato e quindi falso e stonato. Gli è che Seneca avrà pure tenuto presente l'*Alexander* euripideo ed enniano, ma nella costruzione del vaticinio di Cassandra ha subito prepotente l'influsso eschileo; anzi Seneca ha dato alla visione uno sviluppo organico, evitando qualsiasi repentino, ossessionante ritorno di fatti passati nella successione delle immagini che preannunciano il quadro terribile della strage. Cassandra, prima di entrare nel vivo della profezia (v. 749 sgg.), sembra richiamare le cause remote che origineranno il delitto: rivede i boschi dell'Ida e Paride (*pastor*), assiso tra le dee, arbitro della loro bellezza (cfr. *Enn. Alex. frag.* VII = *Cic. Div.* I 114; per cui si veda BUECHELER, *Kl. Schr.*, II 33 e HAUPT, *Opusc.*, I 309). In quel *fatalis* è compendiata la tragedia dolorosa di Troia, che Cassandra rivive (cfr. *Troa.* 66), quasi terrorizzata, meravigliandosi che le si presenti ancora davanti agli occhi (cfr. il *Iam Troia cecidit* al v. 742). Poi nella follia del delirio si spezza la visione del *fatalis pastor*; il furore profetico lo fa balenare dinanzi la figura di Egisto (*furtivum genus*), distruttore della casa di Agamennone: ha così inizio il vaticinio vero e proprio. Al Leo, che considerò spuri i vv. 747-50 (per quale ragione, è oscuro), rispose accortamente lo Housman sulla scorta di *C. I. L.* IV 6698 (cfr. anche Dracont. *Orest.* 469 sg.); né io vedo la necessità di espungerli, anche a considerarli riferiti a Paride (tali li dovettero ritenere sia il Leo che il Wilamowitz, il quale per di più congetturò una lacuna dopo il v. 750, che doveva contenere i fatti della caduta di Troia e la scelleratezza degli Atridi: anche il Wilamowitz, dunque, vedeva un sistematico ordine nella profezia di Cassandra), poiché, come già avvertii, anche Eschilo (v. 1096 sg.) fa precedere il vaticinio di Cassandra dalla visione terrificante dei figli di Tieste trucidati da Atreo e imbanditi alla mensa del loro padre (fantasmi passati e apparizioni ossessionanti che si animano improvvisamente in quel balenar dell'estro divinatorio per poi disparire sormontati da nuove immagini; cfr. anche 1191 sgg. e 1217 sgg.), e l'allusione al subdolo Egisto è evidente nei vv. 1224-30 (specialmente οὐκ οἶδεν οἶα γλώσσαια μισσητῆς κυνός...

Timete, reges, moneo, furtivum genus:

agrestis iste alumnus evertet domum.

750

Quid ista vecors tela feminea manu

destricta praefert? Quem petit dextra virum

749. timere V 750. ille A. Post hunc v. cecidisse aliquot vv., in quibus Troiae ruina adumbraretur et Atridarum scelera, comi. Wilamowitz 752. districta AV

δίκην — ἄτης λαθραίου, τεύξεται κακῇ τύχῃ), per esser ripresa con maggior chiarezza al v. 1258 sgg. Immagini, insomma, che non durano più d'un battito di ciglia sulla retina di Cassandra, come istantanee che subito svaniscono nel delirio della mente (*alia nunc facies*, v. 754) e poi riaffiorano nell'estro divinatorio.

749-50. Che si tratti di Egisto lo provano questi elementi interni: 1) il *reges*, un plurale per il singolare, nel concetto di tiranno, come più volte in Seneca; e ciò non può essere riferito ad altri che ad Agamennone; 2) l'*evertet*, un futuro, si consideri bene, di fronte ai presenti che precedono e seguono, quasi a voler anticipare quanto sarà spiegato coi versi successivi (cfr. i versi di Eschilo sopra citati). Né può generare ambiguità il *furtivum genus* (lo Strzelecki vi scorse un'allusione a Paride, come figlio esposto ed educato fra i pastori, per cui cfr. Apollod. III 12, 5; Asclep. Träg. (F. G. H. 12, frg. 12 J.) Hyg. XCI 3; io però rimando a *Troa*. 342 e *Ag*. 275 per poter comprendere con esattezza il significato di questo *furtivum*, tanto più che Paride non è *genus furtivum*, poiché Ecuba lo consegnò alle guardie per ucciderlo e i *satellites misericordia exposuerunt; eum pastores pro suo filio repertum expositum educarunt*, Hyg. XCI 3; non v'è nulla che indichi e giustifichi il *furtivum* in quel senso) e l'*agrestis alumnus* (*iste* non è da riferirsi ai vv. 747-48, ma alla visione nuova che Cassandra ha): Egisto nasce dall'incestuoso e furtivo connubio di Tieste con la figlia Pelopia (cfr. Hyg. LXXXVII e LXXXVIII 4 e 6), viene esposto (cfr. Hyg. LXXXVIII 7) e allevato dai pastori, i quali *caprae subdiderunt ad nutriendum* (la solita ipostasi del nome: *Graece capra aega* — sc. *αἴξ* — *appellatur*). Forse Seneca ha voluto giustapporre a proposito Egisto a Paride; come nell'uno individuava la causa della distruzione di Troia, così all'altro attribuiva la colpa della rovina e dello sterminio rovesciatisi sulla casa dell'Atride.

751-53. La terza visione che si presenta agli occhi della profetessa: una donna forsennata (*vecors*) che impugna saldamente (l'antitesi *tela feminea manu* infonde nuovo vigore all'immagine) il brando. Cassandra la guarda terrorizzata; se comprende la folle intenzione della *femina*, non vede però su chi s'addensa la minaccia (*Quid . . . praefert?*). Poi dalla nebulosità della scena spunta la figura d'un uomo, confuso nei suoi lineamenti (*Quem . . . virum*), mentre le fattezze della donna si fanno più distinte ed essa si fa severa e maestosa nel portamento come una *Lacaena*, ma abile come un'Amazzone nel maneggiare il ferro (forse alla mente di Cassandra affiora il ricordo di Elena, la spartana, bieca nel suo tradimento, austera nel suo finto ufficio di corifea d'un'orgia per Bacco: cfr. Verg. *Aen.* VI 517 sgg.). È l'eschileo *ἄλλος ἄρσενος φονεὺς — ἔστιν*, «una virago uccide un uomo» a dirla col Romagnoli. La Cassandra senecana non ama dare una soluzione alla sua profezia; resta sempre nel campo dell'oscurità e di immagini indistinte; in questo si stacca dalla Cassandra eschi-

Lacaena cultu, ferrum Amazonium gerens? —

Quae versat oculos alia nunc facies meos?

Victor ferarum colla sublimis iacet

755

ignobili sub dente Marmaricus leo,

morsus cruentos passus audacis leae.

Quid me vocatis sospitem solam e meis,

umbrae meorum? Te sequor, tota pater

753. vultu EV ritu f. Amazonidum L. Mueller 754. alta EV Ψ 755. Victo PS Victa
ex Victo C colla vexatus A subciscus Gronov sublisus Heinsius 757. dee A 759. testis
vel tota EV testis pater - Troiae sepultae Leo, l 5. Cf. Troa. 30

lea che ha bandito ogni ambage, ogni riluttante evanescenza dal suo vaticinio. Il *vultu* di EV (assai stonata la congettura *ritu* di L. Mueller) ha il solo torto d'inquadrare la Tindaride in un particolare troppo limitato, malgrado il suo innegabile rilievo: *cultu* di A investe tutta la persona, il particolare è già nella destra che stringe nervosamente la spada.

754-57. Nuova rapidissima visione (*alia facies*) che attrae l'attenzione della vate; un corollario della precedente, anzi il completamente: ma sempre con quella nebulosità che distingue tutta la profezia. Inoltre la metafora sembra oscurare ancor di più e distruggere quei tratti della precedente immagine che avevano una ben determinata evidenza. Che il modello sia Eschilo, è incontestabile: αὕτη δίπους λέαινα συγκοιμωμένη — λύκῳ, λέοντος εὐγενοῦς ἀπουσίῃ, — κτεινεί με τὴν τάλαιναν (vv. 1258-60); Seneca ha però adattato all'uccisione di Agamennone quanto Eschilo aveva attribuito alla morte di Cassandra. Quello che manca in Seneca è l'accenno al lupo (allusione ad Egisto in Eschilo, già precedentemente raffigurato con la rappresentazione d'un « imbelles — domestico leone, che s'avvoltoia — entro nei letti, contro il signor mio »: cfr. vv. 1223-26); potrebbe essere una conferma per riconoscere nei vv. 749-50 l'allusione ad Egisto, poiché sarebbe strano che Seneca avesse trascurato nel vaticinio di Cassandra il ruolo della figura del Tiestide.

Mette conto di sottolineare l'asprezza dell'antitesi e quindi l'efficacia della rappresentazione contenuta nel *colla sublimis* e nell'*ignobili sub dente* (il chiasmo rafforza il contrasto); e ancora il *victor* e il *leo* (per *Marmaricus leo*, cfr. H. O. 1057), l'uno a principio, l'altro a fine di verso, in posizione di rilievo, come il *leae* del v. 757. I foschi colori con cui Cassandra rappresenta la visione sembrano risponderne nel verso ad un'assonanza di suoni cupi che rendono l'atmosfera ancor più caliginosa e drammatica. Cfr. per questa scena lo SCHREINER, *Sen. als Trag.*, p. 47, n. 59).

758 *sgg.* Finita la visione della morte di Agamennone (*morsus cruentos*), una più terrificante profezia scuote la mente della giovinetta: non più una rappresentazione ambigua e nebulosa, ma una precisa determinazione, d'una chiarezza conturbante. È il volto della morte che essa vede venirle incontro e insieme la moltitudine dei consanguinei (*umbrae meorum*), che s'avanzano mostrando ancora in volto e sul corpo le indicibili sofferenze e le tremende ferite ricevute in difesa delle mura patrie; queste ombre non vengono a chie-

Troia sepulte; frater, auxilium Phrygum
 terrorque Danaum, non ego antiquum decus
 video aut calentes ratibus exustis manus,
 sed lacera membra et saucios vinclo gravi

760

762. ruptas (-tø V) bustis manus EV 763. m. connectens vinculo E m. vinculo nectens V

dere vendetta, non pietà per sé: vengono ad offrire a Cassandra, che ha bevuto l'amaro calice della sventura sino al fondo, che è stata dolorosa testimone d'una orribile strage, e che prigioniera in terra straniera, porta sulle sue carni ancor palpitanti i segni d'una angosciosa paura e le conseguenze dell'ostile volontà degli dei, la liberazione dai tormenti d'una vita avara di gioie, prodiga di lutti, in desolante abbandono (*sospitem solam*) e avvilito servitù. Di qui questo trasporto, questo folle desiderio (*iuvat . . . iuvat*, vv. 767-68) che la rapisce incluttabilmente e la chiama ai regni di Dite (nulla di retorico nella ripetizione *Stygios lacus, Tartari saevum canem, avidi regna Ditis, ratis Phlegethontis atri*; anzi questo martellante, ostinato ritorno del concetto pone in rilievo lo stato d'animo di Cassandra, la passione che la muove, il disperato dolore che solo nella quiete eterna troverà posa); una delirante invocazione alla morte, un sospiro di poter aspirare, fra le ombre dei suoi cari, al meritato riposo: è il concetto foscoliano « morte apparecchi riposato albergo — ove una volta la fortuna cessi — dalle vendette » (*Sepol.* 146-48). Si conclude così dopo un naturale sviluppo la profetica visione di Cassandra: l'ultimo atto è questa immagine della morte, che non ha veli né oscurità, è l'estremo invito (*Quid me vocatis*, v. 758) di tutti i Priamidi e di Priamo stesso all'unica Priamide scampata all'eccidio di Troia. Morte è liberazione dalle angustie della vita; uno straordinario rapimento sospinge Cassandra (*Te sequor . . . te sequor*, v. 759 e 764), e alla morte disperatamente tende la giovinetta come al porto del suo martirio. Cassandra è creatura romantica. Per questo è completamente in errore lo Strzelecki allorché sostiene che l'accento alla morte di Priamo, Ettore, Troilo, Deifobo è un mescolare al vaticinio elementi preteriti: in realtà la visione dei Priamidi orrendamente sfigurati non è un rifarsi al passato, anzi è materia presente, poiché essi sono già morti (*Te sequor; sepulte*) e appaiono alla sua mente non nel momento dell'eccidio (il critico polacco afferma che Cassandra nell'impeto del *furor* non fa distinzione tra passato e futuro), bensì riuniti ad attendere l'arrivo di chi, come loro, ha sofferto in nome della patria ed ha acquistato il diritto di aver pace nel silenzio eterno. Ha quasi una nota d'invito quel *te sequor*, un'esortazione che Cassandra sente nel suo petto come un rapimento sovrumano. L'impostazione del problema data dallo Strzelecki è certamente unilaterale e preconcetta, perché col vaticinio (dice lui) della morte di Priamo, Ettore, Troilo, Deifobo si verrebbe a dimostrare la dipendenza di Seneca dall'*Alexander* euripideo, un'altra fonte senecana della profezia di Cassandra. Ma qui non si parla di vaticinio, o meglio il vaticinio riguarda solo la *virgo*; quanto segue è visione non di fatti passati, ma presenti, tant'è vero che il compianto del duro fato che ha travolto il padre e i figli si trasforma in desiderio incontenibile, in estasi appassionata (*iuvat . . . iuvat*, v. 767 e 768) per l'onda Stigia, per i *regna Ditis* (cfr. anche Eurip. *Troa.* 458 sgg.). È evidente che ciò porta ad escludere, almeno per questo aspetto, il modello di Euripide e di Ennio

illos lacertos. Te sequor, nimium cito
 congresse Achilli Troile; incertos geris,
 Deiphobe, vultus, coniugis munus novae.
 Iuvat per ipsos ingredi Stygios lacus,

765

764. fortes lacertos A i. lacerto E sequitur tuum E sequi tuum cur V 765. troia EV
 766. deiph(o)ebe EAV, corr. Ψ 767. Post v. 771 pps. C

(che l'*Alexander* di Ennio, per quanto concerne il vaticinio di Cassandra, dipenda da Euripide, è convinzione generale; ma non credo argomentazione sana il concludere che, essendovi tra Ennio e Seneca affinità di argomento e talvolta, malgrado le divergenze d'espressione e di tono, consuetudine di concetti, anche Seneca si rifaccia decisamente ad Euripide: troppi motivi sono chiaramente contrari a ciò), i quali dovevano introdurre Cassandra vaticinante le sventure che s'addensavano sulla casa di Priamo una volta accolto nel palazzo Paride, e quindi la misera fine di Priamo, Ettore, Troilo, Deifobo; però dal momento che in Seneca non si tratta di vaticinio, ma d'una visione presente, per di più susseguente alla morte dei Priamidi e del loro padre (onde il compianto e il tormento angoscioso, come un dolore lacerante che sconvolge ed inebetisce Cassandra), è naturale che Seneca adoperasse un modello che sviluppava tale materia non in sede divinatoria, ma di amara quanto acerba constatazione, come una realtà viva e terribile. Io sono d'accordo col Robert (*op. cit.*, p. 1125 e 1266) di individuare in Virgilio tale modello, specialmente per l'accenno a Troilo e a Deifobo (e forse anche ad Ettore, sulla falsariga dell'apparizione di Ettore ad Enea, che è in *Aen.* VI 272 sgg. e 285 sg.; il che confermerebbe la tesi da me sostenuta); e sebbene Macrobio avverta (*Sat.* VI 2, 25) che il luogo dell'*Alexander* enniano (*frg.* VIII e IX) è stata la fonte di Virgilio (*Aen.* VI 515 sg.), non dobbiamo inferire che Virgilio per il passo di Deifobo abbia tenuto presente Euripide attraverso Ennio, come anche che Seneca, modellandosi su Virgilio, si sia ispirato allo stesso Euripide. Si potrà avanzare l'ipotesi, difficilmente dimostrabile ma certo proponibile, che indirettamente tanto Virgilio quanto Seneca possono, l'uno attraverso Ennio, l'altro attraverso Virgilio, aver subito l'influsso euripideo; un'affermazione aprioristica è certamente rischiosa, né bastano gli elementi già acquisiti che provano la discendenza di Virgilio e di Seneca da Euripide: specialmente con un materiale così avaramente tramandato e con dati della leggenda troiana, argomento caro ed elaboratissimo dagli epici. La conclusione sopra enunciata mi pare pericolosa e lubrica: non avrebbe potuto allora Seneca rifarsi ad Ennio, se non a Virgilio, e magari indirettamente ad Euripide? Se non lo fece, è perché tanto Euripide quanto Ennio gli potevano offrire un materiale inadatto alla sua elaborazione drammatica. Ma lo Strzelecki ha bisogno di dimostrare la dipendenza di Seneca da Euripide e sforza decisamente le conclusioni e i risultati. Più cauto si dimostra lo studioso polacco per il passo di Troilo (*Verg. Aen.* I 474 sgg.); sostiene che Virgilio, in quanto fa Troilo combattente con Achille, non può aver considerato il Priamide un *puer* (ma non dice forse Virgilio *infelix puer?*) e quindi ha adoperato una fonte diversa da quella di Seneca, il quale sembra essersi rifatto al momento della saga in cui Troilo, *puer*, è uscito con Polissena ad attingere acqua e viene da Achille sorpreso ed ucciso. A parte il fatto

iuvat videre Tartari saevum canem
 avidique regna Ditis! Haec hodie ratis
 Phlegethontis atri regias animas vehet,

770

769. rates E 770. vehit EV

che tutto ciò in Seneca è taciuto né è ricavabile dai due vv. 764-65 (il *nimum cito* ha un fondo di amarezza e di desolazione, e va inteso nel senso pregnante di « troppo presto » in quanto ad età e in rapporto alla difesa di Troia, poiché Troilo, morendo agli inizi della guerra, costituiva il doloroso annuncio di sinistri presagi per la sua casa; cfr. *Troa*. 469), in Virgilio di Troilo è detto *impar* (elemento trascurato dallo Strzelecki) *congressus* (perché, secondo lo Strzelecki, il *congregior* senecano ha senso diverso da quello virgiliano?), oltre che *infelix puer*: come in Seneca, poiché il *nimum cito* = *impar* e *infelix* (e la nota del compianto è qui vivissima), il *congressus Achilli* = *congressus Achilli*. Ma lo Strzelecki, sebbene propenda a credere che Seneca derivi dall'*Alexander* di Euripide, aggiunge che non ci sono prove al riguardo, né Ennio ce ne ha lasciate; e ciò mi pare assai più prudente e metodo più sano.

In quanto al ricordo di Deifobo l'influsso virgiliano, come già dissi, a mio avviso non può essere negato: Cassandra non profetizza l'orribile mutilazione del Priamide, perché allora Ennio e anche Euripide ne sarebbero stati i modelli; ha soltanto la visione presente delle sue sconce ferite che gli hanno deturpato il volto (*incertos vultus*, vv. 765-66 = *vix adeo agnovit*, Verg. *Aen.* VI 498), ricordo della perfida Elena, sua sposa dopo la morte di Paride (*coniugis munus novae* = *illa haec monumenta reliquit*, Verg. *Aen.* VI 512: in ambedue i poeti il sarcasmo e il doloroso disprezzo è elemento fondamentale). Con questo non vogliamo qui affermare che Seneca non conobbe l'*Alexander* euripideo per il vaticinio di Cassandra; sosteniamo soltanto che l'influsso virgiliano è preponderante, specialmente per l'immagine di Priamo e dei figli, già morti e riapparsi alla *virgo* in tutta la tristezza del loro fato: Seneca, al più, può soltanto aver rielaborato, ma sempre attraverso Virgilio, l'elemento prettamente divinatorio che doveva caratterizzare la scena del dramma euripideo. A costui s'è rifatto certamente Ennio: il *frg. inc. inc. fab.* X (= Char. G. L. K. I 242, 6; dal Ribbeck e dallo Snell giustamente attribuito ad Ennio), *Heu, heu, pater, heu Hector* (non sfugga l'assonanza e l'allitterazione), appartiene certo al vaticinio di Cassandra, il disperato grido ne fa fede (*a dolore mentis adfectae*, aggiunge Carisio; cfr. LIEDLOFF, *Die Nachbildung . . .*, p. 15); anche il *frg. IX* (= Quint. *Inst. orat.* IX 3, 77), *Hecuba, hoc dolet, pudet, piget*, può essere attribuito al vaticinio, allorché in un momento di stasi dell'estro profetico (cfr. per ciò la Cassandra eschilea) la Priamide si lascia andare a questa desolata ed acerba constatazione (il Ribbeck pensa di restituirlo « ad Cassandreae in *Alexandro* Enniano orationem »; cfr. KLOTZ, *S. R. F.*, I, p. 319). Il ricordo di Ettore nella sua concisione è in parte enniano (*Alex.* VIII 58-59, *lacerato corpore* = Macr. *Sat.* VI 2, 18), in parte virgiliano (*Aen.* II 274 sgg.: anche qui è la visione di Ettore morto, come sopra dissi; e che Virgilio sia stato presente a Seneca, lo conferma il passo delle *Troa.* 443 sgg., in cui il Cordovese, descrivendo il sogno di Andromaca, dimostra di aver imitato il luogo virgiliano), specialmente per il riecheggiamento del *quantum mutatus ab illo* — *Hectore, qui redit exuvias indutus Achilli, — vel Danaum Phry-*

victamque victricemque. Vos, umbrae, precor,
iurata superis unda, te pariter precor :
reserate paulum terga nigrantis poli,
levis ut Mycenas turba prospiciat Phrygum.

771. vitamque E 772. Om. V Ψ 773. paulum regna Damsté, coll. Ag. 769, H. F. 1114, Med. 638, H. O. 1705

gios iaculatus puppibus ignis (in Seneca *non ego antiquum decus — video aut calentes ratibus exustis manus*) e per l'elaborazione in forma inversa del *perque pedes traiectus lora tumentis* (in Seneca *saucios vincolo gravi — illos lacertos*). Nel *victamque victricemque* non tanto è compendiata la vita di Cassandra dopo la caduta di Pergamo, quanto piuttosto la realtà della sua condizione di prigioniera presto trasformatasi in vittoriosa messaggera di vendetta per i suoi: il *victam* riassume la visione, il *victricem* il vaticinio. Una prova ancor di più, il *victam*, che il ricordo di Priamo e dei Priamidi non può far parte del vaticinio. Il *vehit* di EV al v. 770 non s'intona con la figura di Cassandra che sa di dover scendere all'Ade, ma ancora non v'è scesa: e poi il futuro ha qualcosa di più indefinito e un senso di desolato abbandono.

771 *sgg.* Cassandra già si sente abitatrice dell'Ade, se rivolge alle ombre e all'onda infernale l'appassionata preghiera di concederle, prima che chiuda gli occhi, quest'ultimo desiderio, l'ultima vendetta d'una donna infelice, d'una stirpe infelice, d'un popolo sventurato. È proprio il *victricem* che ispira alla Priamide questa sua invocazione; è la voce esasperata dell'odio da una parte, dall'altra la certezza di potere, per quanto vinta, menar vanto della sua vittoria sul vincitore, che la spingono a chiedere l'estremo ausilio a quelle ombre, a quelle acque, la cui divinità temono di violare gli stessi dei nei loro giuramenti (*iurata superis*, v. 772; e non sfugga l'assonanza delle *u*, quasi a riprodurre l'atmosfera e la scena del lugubre Tartaro). Se innegabile è l'impronta sacrale nella preghiera di Cassandra, in realtà il tono non può celare che lo spunto ha ben altre intenzioni: è un'aperta sfida che Cassandra, attraverso gli dei infernali, lancia agli dei celesti. Si squarci la volta celeste (*terga nigrantis poli*) e nella luce terrena affondino lo sguardo i miseri Troiani che la morte rapì davanti a Troia: essi s'affisseranno sul palazzo di Micene e i loro occhi si sazieranno nella visione della suprema vendetta. Quell'acerbo e incorrotto fato, nemico acerrimo di Troia e dei suoi figli, ha finalmente compiuto il suo ciclo: ha inizio uno nuovo (*se vertunt retro*), accanendosi contro i superbi e i perfdi, manifestando così la sua aspra natura, che è severo avvertimento e condanna per chi fa mostra d'orgoglio ed è preda del *furor*. *Fata se vertunt retro*: un grido di trionfo, di compiaciuta ironia, di liberazione; ma anche dura constatazione della mutevole sorte che regge le cose umane e dell'incostanza della *Fortuna*. Motivi questi che ispirano gran parte dei Cori delle tragedie senecane.

Sulla metrica del vaticinio di Cassandra v'è da osservare che Seneca ha conservato il trimetro giambico, come l'*Alexander* euripideo; in ciò il modello ennio non ha avuto peso, poiché è assodato dai frammenti tramandati che in Ennio il vaticinio di Cassandra era certo un *canticum* con varietà metrica (dimetri dattilici e trocaici, ottonari trocaici e giambici, almeno per i *cola*

Instant sorores squalidae,
 sanguinea iactant verbera,
 fert laeva semustas faces
 turgentque pallentes genae
 et vestis atri funeris
 exesa cingit ilia,
 strepuntque nocturni metus
 et ossa vasti corporis

780

Vv. 776-91 iambic. tetrametr. tradid. A 777. anguinea Heinsius, coll. H. F. 88 verba Ψ et Trevelth (« id est hortantia ad effusionem sanguinis ») 778. semiustas A et alt. m. E 779. ardentque A 781. excisa EV cingat V Hic lacunam aliquot vv. pos. Peiper Vv 783-85 post v. 789 collocandos et ad Tantalum referendos credid. Richter, quamvis perobscuram sententiam illis tribueret Leo

sicuri): una prova anche questa che i tragici romani arcaici non disdegnavano di mutare in *cantica* i *deverbia* della tragedia greca (cfr. STRZELECKI, *De Sen. Agam* . . . , p. 21; cfr. anche FRAENKEL, *R. E. Suppl.* VI s. v. *Naevius*, col. 632 sgg.; SNELL, *Eurip. Alex* . . . , p. 28). Del resto, che in Euripide il vaticinio fosse scritto in trimetri giambici, lo prova Seneca stesso, poiché anche lui lo compose in trimetri giambici: per di più il *fig.* 935 N.² (= 9 Snell, che lo attribuì al vaticinio di Cassandra nell'*Alexander*, *op. cit.*, p. 28 sg.), ἀλλ' ὃ φιλιπποὶ Τρωῆς, è testimonianza d'un ritmo giambico, senza dubbio d'un trimetro.

776 sgg. Il passaggio dal trimetro al dimetro giambico è in stretto rapporto col *fata se vertunt retro*; è l'exasperata agitazione di Cassandra che nell'esaltazione della vittoria non può esser più contenuta: anche il metro si fa più rapido, come un'ossessionante visione che scuote ed infiamma la *virgo*. Lo stato d'animo della Priamide assume toni di accesa commozione e di alta drammaticità. La rappresentazione delle Furie (*sorores squalidae*), che minacciose incombono sull'Atride, ha un'efficacia insolita e è di un realismo di natura impressionistica, mentre i contorni del quadro, attraverso sapienti variazioni di chiaroscuri, prendono un colorito selvaggio e terrificante; forse neppure il prologo del *Thyestes* nella raffigurazione delle Furie ha tanta vigoria per concisione ed evidenza, neppure la visione che delle Erinni ha Medea (*Med.* 938 sgg.). Il fatto stesso che ogni verso esaurisca un concetto, dà l'idea di questa opprimente, vorrei dire paurosa immagine delle *ultrices deae*, anche se per Cassandra l'orrore è in funzione di più aspra e compiaciuta vendetta: il sinistro sibilo delle sferze (*verbera*) insanguinate agitate dalle loro orribili mani (l'*anguinea* dell'Heinsius è certo geniale e trova l'appoggio di *H. F.* 88 e *Med.* 961-62; ma è meno impressionistico del più foscamente colorito *sanguinea* dei codd.), i bagliori delle fiaccole già consuete a metà (*semustas*) che illuminano lugubrementemente i loro volti intristiti dal pallore (*pallentes*) e terribilmente enfiati (*turgent*) dal *furor*, la ributtante macilenza dei loro fianchi (*exesa ilia*) e vanamente celata da una funerea veste (*atri funeris*). La *dinosis* s'accentua (ben sottolineata anche dall'assonanza e dal gioco intervallato delle *o* e delle *u*) nelle altre

corrupta longinquo situ
 palude limosa iacent. 785
 Et ecce, defessus senex
 ad ora ludentes aquas
 non captat oblitus sitim,
 maestus futuro funere;
 exultat et ponit gradus 790
 pater decoros Dardanus.

CHORUS

Iam pervagatus ipse se fregit furor,
 caditque flexo qualis ante aras genu

788. sitis A 789. furore f. E 792. CHORUS om. E 793. gradu A

determinazioni di sfondo: nella profondità della notte vibrano rumori sconosciuti e paurosi (*metus*), nella livida mota della palude sono attuffati questi enormi corpi ridotti ad avvizzita pelle e ad ossa orrendamente sporgenti, ròse da una lenta putredine (*longinquo situ*). Non dispiace al v. 779 *ardentque* di A, specialmente dopo il *semustas faces* del v. precedente: la confusione delle tinte (*ardentque pallentes*) unisce al drammatico l'elemento coloristico. Per la rappresentazione delle Furie cfr. Verg. *Aen.* VII 450 sg. e Sen. *H. F.* 982, *Med.* 13-15 e 961-62, *Oed.* 644-45, *Thy.* 96-98, *H. O.* 1002-06 (cfr. PARATORE, *Note al testo dello «Herc. Oet.»*, p. 150-51).

786 sgg. Il contrasto Tantalo-Dardano, progenitori di Agamennone e di Cassandra, si fa deciso e la scena si anima (*ecce*): dimesso e sfiduciato il volto di Tantalo (*defessus*), che, dimentico della sua eterna fatica, disdegna perfino di avvicinare le labbra alla fuggente acqua (*ludentes aquas*; cfr. *Thy.* 152 sgg.), presago nella sua mestizia dell'imminente lutto (*futuro funere*), vigorosa e trionfante la figura di Dardano (*pater* è detto, con devota venerazione), che si compiace nel contemplare le sciagure addensantisi sulla reggia di Micene. È l'ultimo atto del vaticinio; Dardano, debellato sulla sua terra, s'è preso la sua vendetta nella casa stessa del vincitore, e ne gode giù nel Tartaro al pari di Cassandra, vittima promessa e predestinata all'Ade: la eco del *victamque victricemque* è più che mai presente.

792 sgg. Il *furor* profetico ha abbandonato Cassandra e la giovanetta, sfinita dall'enorme travaglio interiore, è caduta. Il Coro s'accinge a confortarla e sollevarla, allorché il corteo di Agamennone giunge davanti al palazzo e Clitemestra s'affretta a scendergli incontro per poi tornare insieme con lo sposo nella reggia. Tratto narrativo e forma di trapasso da una scena all'altra: la determinazione del Coro serve soltanto per illuminare lo spettatore di quanto avviene fuori della scena e per introdurre il nuovo quadro. Forse l'unico elemento significativo è il *festa coniunx*, un'anticipazione delle subdole arti di

cervice taurus vulnus incertum gerens.
 Relevemus artus. En deos tandem suos
 victrice lauru cinctus Agamemnon adit,
 et festa coniunx obvios illi tulit
 gressus reditque iuncta concordi gradu.

795

AGAMEMNON - CASSANDRA

AGAMEMNON

Tandem revertor sospes ad patrios lares;
 o cara salve terra. Tibi tot barbarae
 dedere gentes spolia, tibi felix diu
 potentis Asiae Troia summisit manus.

800

794. incisa g. A 795. entheos vel critheos A 796. lauro A lauri V 797. conluxque
 pariter illi A 798. ridetque EV *Novae scaenae titulo* CLYTAEMNESTRA FAMULI
 801. phoenix *Damsté, coll. Sen. Epist. 42, 1*

Clitemestra (cfr. Liv. Andr. *Aeg.* III = Non. 132, 29, *Iamne oculos specie laetavisti optabili?*; anche Acc. *Aeg.* III = Non. 89, 22, *Celebri gradu — gressum adcelerasse decet*, che il Ribbeck comparò appunto con il v. 798).

799 sgg. S'inizia la seconda scena dell'atto. Il motivo iniziale, introdotto dal *tandem*, è caratteristico ed imprescindibile sulla bocca di chi ritorna in patria dopo una lunga assenza e dopo inenarrabili sofferenze: la gioia di essere sfuggito ai rapaci artigli della morte (*sospes*), l'indicibile letizia nel rivedere il proprio focolare (*patrios lares*), il reverente saluto alla natia terra (*salve*). Così anche il Teseo della *Phaedra* (v. 839 sgg.). Poi, prepotente, s'affaccia subito l'orgoglio dell'Atride, il quale tende a mettere in evidenza la moltitudine dei popoli (*tot barbarae gentes*) da lui soggiogati e l'enorme preda conquistata (*spolia*), e l'imponente trionfo su Troia: questo orgoglio è vanamente smorzato con l'atteggiamento di ostentata umiltà che Agamennone assume, restituendo onori e trionfi alla patria, in nome della quale egli aveva combattuto. Sulla stessa linea è l'Agamennone eschileo (v. 810 sgg.): saluto alla patria Argo e ringraziamento agli dei indigeti per il concesso ritorno e per l'esito felice della guerra (e l'ossequio alla divinità si dimostra in tutto il discorso di Agamennone sempre più insistente e grave), desiderio di godere i frutti della vittoria tra le domestiche mura, non dimenticando il benessere dei cittadini, compiaciuto senso d'orgoglio per la distruzione d'Ilio, anche se l'Atride restituisce agli dei il vanto di questa fortunata impresa. Cfr. anche il *fig.* V dell'*Aegisthus* liviano (= Non. 176, 12), *Sollemnitusque deo litat laudem* (adotto la correzione del Ribbeck, contro l'*adeo ditati laudet* dei codd.) *lubens*, dove, malgrado la corruzione del testo e l'idea contraria dello Strauss, mi pare difficile

Quid ista vates corpus effusa ac tremens
dubia labat cervice? Famuli, attollite,
refovet gelido latices. Iam recipit diem
marcente visu. Suscita sensus tuos:
optatus ille portus aerumnis adest.
Festus dies est.

805

CASSANDRA

Festus et Troiae fuit.

AGAMEMNON

Veneremur aras.

CASSANDRA

Cecidit ante aras pater.

803. Cur A 804. *Hunc v. tradid. Aldhelmus in op. et loc. laud. ad v. 744*

non riconoscere la figura di Agamennone che ringrazia gli dei. Ma per l'intonazione della preghiera si veda più sotto al v. 817 sgg.

803 sgg. La visione di Cassandra giacente al suolo (Agamennone la riconosce subito, definendola appunto *vates*) distoglie il re dalle sue manifestazioni di gaudio. Per la giovanetta *effusa ac tremens*, ancora smarrita per la violenza del deliquio (*dubia cervice*), spaurita e spenta negli occhi (*marcente visu*), l'Atride ha parole buone (*suscita sensus*, v. 806) e rivela un affettuoso trasporto, rassicurandola che ormai le sue sofferenze troveranno requie (*optatus portus*) nella regale Micene. L'agitazione di Agamennone è evidente nel periodo prerotto, rapido, asciutto: un'anticipazione dell'impronta asiana dello scontro Agamennone-Cassandra successivo.

808 sgg. Come già dissi nell'*excursus* introduttivo, l'uso delle ἀντιβαί non solo serve a Seneca per mettere di fronte due caratteri decisamente avversi, l'uno egoista e incapace di comprendere l'altrui travaglio, l'altro tutto preso dal culto della patria e dal ricordo doloroso del padre, dei fratelli, del popolo frigio; con l'attribuire sempre ad Agamennone la prima parte del trimetro e a Cassandra la seconda, il poeta raggiunge lo scopo di presentarci un Agamennone conciliante e persuasivo, che crede la *vates* tormentata dall'idea della sua sorte futura e quindi sconvolta nella mente (una figura perciò dai contorni assai deboli; cfr. anche i vv. 817-18), e di fronte una Cassandra battagliera, amara ed ironica nelle sue risposte che ampliano e completano il concetto avanzato dall'Atride, mettendone a nudo la cruda realtà. Chi ne esce ingigantito è il personaggio di Cassandra, anche e soprattutto quando il re ha un atto

AGAMEMNON

Iovem precemur pariter.

CASSANDRA

Herceum Iovem? 810

AGAMEMNON

Credis videre te Ilium?

CASSANDRA

Et Priamum simul.

AGAMEMNON

Hic Troia non est.

CASSANDRA

Ubi Helena est, Troiam puto.

810. herculeum A *Hunc v. ita distinguendum inter Agam. et Cass. censuit M. Mueller*: AG. Iovem precemur. CASS. Pariter Herceum Iovem?, *probante Damsté, nisi quod pater ut pro pariter coni., coll. Ag. 458, Troa. 44 sqq.* **812.** Helena ubi *Schmidt et plerique edd.*

di stizza e insuperbisce al punto di dire *Victor timere quid potest?* (v. 816), poiché con agghiacciante risposta afferma sillabando che la legge del fato ha in sé il marchio dell'imprevisto e la sventura viene proprio da dove è inattesa: severità di insegnamenti ed invito alla moderazione da parte d'una prigioniera, ancora giovinetta, ma fatta esperta dalle sofferenze. Si ascolti l'aspra ironia della donna, dettata dal disprezzo per Agamennone e per l'odiata Elena: è l'amarezza che nasce dall'empito dei ricordi dolorosi, dalla visione di terribili scene. Per questo, ad Agamennone che le spiega che il giorno del suo ritorno deve essere *festus dies* anche per lei prigioniera, Cassandra replica acerbamente che Troia stessa ne conobbe uno (*festus et Troiae fuit*), alludendo duramente all'inganno del cavallo; ad Agamennone che la esorta ad aver fede negli dei e a venerarli (*veneremur aras*), la *virgo* ribatte che gli altari non seppero proteggere il vecchio padre, Giove Erceo in particolare, unendo all'asprezza della constatazione (*cecidit ante aras pater*) l'ironia che suona assoluta sfiducia nella

AGAMEMNON

Ne metue dominam famula.

CASSANDRA

Libertas adest.

AGAMEMNON

Secura vive.

CASSANDRA

Mihi mori est securitas.

AGAMEMNON

Nullum est periculum tibimet.

CASSANDRA

At magnum tibi. 815

814. Mors mihi A 815. periculum EV tibi est A

giustizia e nell'autorità divina (*Herceum Iovem?*); all'Atride che crede Cassandra preda della frenesia vaticinatrice (*videre te Ilium*) e rapita da false immagini (*Hic Troia non est*), ricorda la Priamide che ha ben chiaro dinanzi agli occhi il desolante quadro di Troia e la figura del padre vilmente ucciso (*Et Priamum simul*), e afferma che ovunque le appaia un'Elena, ivi essa crede di riconoscere Troia (*Ubi Helena est Troiam puto*).

813 sgg. Le parole di Agamennone si ripetono stucchevolmente e non riescono a trovare altra nota che quella dell'esortazione a vivere serenamente (*secura*), senza l'incubo di Clitemestra (*dominam*) e di qualsivoglia pericolo (*Nullum est periculum*): anche in questo si deve riconoscere l'inconsistenza del personaggio di Agamennone di fronte a quello di Cassandra, poiché la giovinetta, che ogni suo accento impronta alla sua suprema aspirazione, la morte, alla quale sa di essere votata e tende con incrollabile volontà, oppone ai contingenti adattamenti proposti da Agamennone la sua fede adamantina nell'ideale di libertà che solo la Parca sa dispensare all'uomo, sciogliendolo da ogni affanno terreno (*libertas adest*; l'antitesi col *famula* del primo emistichio

AGAMEMNON

Victor timere quid potest?

CASSANDRA

Quod non timet.

AGAMEMNON

Hanc fida famuli turba, dum excutiat deum,
 retinete ne quid impotens peccet furor.
 At te, pater, qui saeva torques fulmina
 pellisque nubes, sidera et terras regis, 820
 ad quem triumphi spolia victores ferunt,
 et te sororem cuncta pollutis viri,

819. torquens V

è profonda), ribadisce questo suo estasiato rapimento per le tenebre tartaree che, restituendola al padre e ai fratelli, placheranno l'impeto delle cure (*mihi mori est securitas*: altamente drammatica e poetica la chiasmica antitesi tra il primo e il secondo emistichio, *secura vive-mori est securitas*; cfr. Acc. *Clyt.* VII = Non. 226, 10, *Scibam hanc mihi supremam lucem et serviti finem dari*), mette in guardia infine Agamennone, troppo facile agli entusiasmi e all'oscuro delle bieche trame della sposa, esortandolo a temere chi gode della sua cieca fiducia. Cassandra vuol ricondurre Agamennone alla realtà della sua condizione umana: è il fato che domina la vita dell'uomo e alla sua mutevole volontà è soggetto anche chi insuperbisce nella prospera fortuna (*victor*). Al v. 814 A tramanda *Mors mihi*: evidente rielaborazione di un *mihi mors*, dove forse dava fastidio il tribraco in terza sede. Per l'atteggiamento di Agamennone, geloso custode della salute di Cassandra, rimando ad Aesch. *Agam.* 950 sgg. (τὴν ξένην δὲ πρευμαίνῳς — τήνδ' ἐσχόμιζε· τὸν κρατοῦντα μάλθακῶς — θεὸς πρόσωθεν εὐμενῶς προσδέχεται; donde attinse l'Alfieri: «Ti voglio — Sol rimembrar ch'ella è di re possente — Figlia infelice; e che inferir contr'essa — D'alma regal saria cosa non degna», *Agam. Att. IV, sc. V, v. 280 sgg.*), Liv. Andr. *Aeg. IV* (*Nemo haec vostrorum ruminetur mulieri*).

817 sgg. Dopo lo scontro con Cassandra, guardata a vista dai *fida famuli turba*, Agamennone torna a rivestire la sua autorità regale e con severo accento innalza la preghiera di ringraziamento a Giove (*pater*) e all'*Argolica Iuno*, con la promessa di solenni sacrifici (*pecore votivo; Arabumque donis; supplice fibra*).

Argolica Iuno, pecore votivo libens
Arabumque donis supplice et fibra colam.

Post v. 824 totam scenam periisse suspicatus est Peiper

Ma soprattutto Giove è invocato, come colui al quale *triumphi spolia victores ferunt*: se v'è un senso di reverente omaggio per questa divinità che ha protetto l'impresa greca, v'è anche una punta d'orgoglio in quel *victores*. E non si dimentichi che poco prima (v. 810) Cassandra aveva aspramente ed ironicamente tacciato d'iniquità e parzialità il padre degli dei; onde l'invocazione di Agamennone si fa più solenne ed accentuata.

CORO (vv. 825-87)

È tutto dedicato alla saga di Eracle. Agamennone nel finale dell'atto precedente aveva invocato Giove e Giunone, e aveva disposto in loro onore solenni sacrifici; riprendendo idealmente l'iniziativa del re, il Coro delle donne Micenee si accinge a cantare le lodi di Eracle, abbinandole all'esaltazione di Argo, patria di Agamennone e cara ad Alcide (tuus ille): ma il figlio di Alcmena, che bis seno meruit labore — adlegi caelo (vv. 830-31), è colui che succidit — mendax Dardaniae domus, per le cui armi concidit totidem diebus — Troia quot annis (vv. 883-87). Così, con trapasso rapido e sottile, il canto del Coro si ricollega al tratto finale dell'atto quarto e attraverso il ricordo della distruzione di Troia prelude alle luttuose conseguenze che incombono sulla casa dell'Atride. L'intonazione dello stasimo è decisamente encomiastica e dell'encomio conserva l'esaltazione appassionata e l'enfatica grandiosità: la sua tecnica compositiva non offre singolari atteggiamenti, né il contenuto un sostrato filosofico e morale, come ci aspetteremmo secondo l'indirizzo e la funzione dati da Seneca al Coro. Solo un nudo, semplice catalogo delle mitiche fatiche sostenute da Eracle, anche se la nota celebrativa raggiunge particolare efficacia attraverso l'elemento descrittivo e coloristico.

Per la sua struttura metrica, fondata sulla base docmiaca e reizianica (come l'altro Coro polimetrico, il terzo della tragedia), si vedano le pagine dell'Appendice Metrica.

CHORUS - CASSANDRA

CHORUS

Argos nobilibus nobile civibus, 825
 Argos iratae carum novercae,
 semper ingentes alumnos
 educas, numerum deorum
 imparem aequasti:
 tuus ille bis seno meruit labore 830
 adlegi caelo

In cantici titulo CASSANDRA om. A De re metrica huius chori cf. Giomini, Append. metr., p. 211 sq. huius ed.; Bussfeld, op. laud., pp. 34-40; Leo, I 119, 130; nonnulla invenies in auctoribus iam laud. ad v. 609 Vv. 827-29 ita disposui, cod. E. divisionem secutus, nisi quod imparem aequasti unum v. feci; nam v. imparem aequasti tuus ille ab EV traditus, edd. probantibus, nullum probabile metrorum genus praebet, et firmam suspicionem vehementemque dubitationem suscitatur quod de hoc v. scrips. Leo (« sapphicus detracto novissimo trochaeo », I 130), nullo fundamento nisi semper ing. educas alumnos - imparem aeq. numer. deorum A 830. Codd. A divisionem servavi; imparem aeq. tuus ille - bis seno meruit labore E metuit labore V, qui bis seno m. lab. allegi caelo unum v. fecit 831. Ita dispos. E, haud absurde, dochmiacum numerum restituens (itaque divisio, quam proposui de vv. 829-30, mire comprobatur), qui cum cantici metrica compositione omnino congruit Vv. 831-37 ita dispos. A: allegi caelo magn. alcides - cui lege mundi iupp. rupta - roscide noctis geminavit horas - iuss. phoeb. tard. celeres - agit. curr. et tuas lente - rem. bigas candida phoeb.

825-32. Questi versi iniziali costituiscono il compendio di tutto il canto e della saga di Eracle: l'ira che suscitò in Giunone alla sua nascita (*iratae novercae*), l'educazione che ebbe in Argo, patria di nobili spiriti (*nobilibus nobile civibus*); il poliptoto e l'omoioteleuto sottolineano questa nota celebrativa), le dodici fatiche (*bis seno labore*, v. 830) che lo resero degno di essere annoverato tra i celesti (*adlegi caelo*). L'esaltazione di Argo è enfaticamente accentuata; non poteva essere altrimenti, se il *magnus Alcides*, destinato a magnificarla con le sue imprese, le sta a cuore (*tuus*): la fama e il vanto che questa nobile città riceve dalla protezione di Giunone (*carum*, v. 826) è ben inferiore al lustro che il nome di Eracle le arreca. Per la disposizione dei singoli versi vedi l'apparato critico e le ragioni addotte per giustificare il nuovo ordinamento.

magnus Alcides, cui lege mundi
 Iuppiter rupta geminavit horas
 roscidae noctis iussitque Phoebum
 tardius celeres agitare currus
 et tuas lente remeare bigas,
 pallida Phoebe;
 rettulit pedem nomen alternis
 stella quae mutat seque mirata est
 Hesperum dici;
 Aurora movit ad solitas vices
 caput et relabens imposuit seni
 collum marito.
 Sensit ortus, sensit occasus

835

840

833. Ippiter E **838.** Retulitque ped. alternis nomen A Vv. 840-43 ita disposui, dochmio Hesperum dici, ut intellegitur ex vv. 829, 831, 872, tanquam monometro habito, potius quam ad solitas vices (Moricca) ex cod. E divisione; quamvis hemiasclepiad. alter bis (vv. 851, 860) in cantico appareat tanquam monometer, tamen duplicationem eiusdem metri, qua stropha frequentatur, perturbare nolui Hesp. dici aur. movit - ad solitas vic. cap. et relabens - impos. senis humero mariti A Hesp. dici aur. movet - ad solitas vices - cap. et relab. impos. seni - coll. marito E et V, nisi quod solutas scrips. rettulit pedem et collum marito monometr. fecerunt Leo, Richter

832-48. L'intervento di Giove nel momento della nascita di Eracle. Giove gli è padre e teme l'ira di Giunone, se la sposa verrà a conoscenza del suo nuovo tradimento: ecco perché vuole che quella notte non abbia mai fine, contro la legge naturale del mondo (*lege mundi rupta*). L'accento celebrativo, cui docmi e reiziani sembrano dare particolare risalto, attinge anche all'elemento descrittivo, malgrado l'evidente desiderio del Coro di soffermarsi sul concetto della notte con eccessiva gonfiezza, pur nella *variatio* della scena; in verità questa ridondanza espressiva trova la sua giustificazione nel v. 846, *nocte non una poterat creari*, il quale sembra contenere una benevola interpretazione della lunga notte che accompagnò la nascita di Eracle. L'iperbole è il risultato inevitabile cui giunge il Coro in questo esame della leggenda di Alcide fatto con chiarissima finalità encomiastica; ma del resto l'iperbole nasce da un'altra iperbole, d'intonazione forse più possente, certo satura d'enfatica magniloquenza, *Sensit ortus, sensit occasus — Herculem nasci*. Lo spunto esornativo è costituito dalla descrizione di questa particolare notte, in cui il maestoso carro del Sole rallenta la sua corsa irrefrenabile (*celeris currus*), la luna (*Phoebe*) trattiene la sua biga, la stella della sera ritarda i suoi passi, anzi tiene in gran pregio essere chiamata soltanto Vespero, l'Aurora stessa, affacciata all'orizzonte *ad solitas vices*, torna a posarsi sul grembo del vecchio sposo. Questa lunga tenebra, che ogni astro è congiurato a conservare per volontà di Giove, è ravvivata da particolari ora vivaci (*celeris agitare*), ora coloriti (*nomen alternis mutat e imposuit collum*) e da toni più morbidi (*roscidae e pallida*); ma quello che maggiormente caratterizza

Herculem nasci; violentus ille 845
 nocte non una poterat creari.
 Tibi concitatus substitit mundus,
 o puer subiture caelum.
 Te sensit Nemeaeus arto
 pressus lacerto fulmineus leo 850
 cervaque Parrhasis,
 sensit Arcadii populator agri,
 gemuitque taurus Dictaea linquens
 horridus arva.
 Morte fecundum domuit draconem 855
 vetuitque collo pereunte nasci
 geminosque fratres pectore ex uno
 tria monstra natos stipite incusso

845. *Ita divis. E: Herc. nasci - viol. ille* 848. *puer magnum scrips. Avantius, Herrmanno adprobante, metrum sapphicum ex hipponactaeo conficiens* 849. *nemeus E* 853-54. *Quamvis dimetr. apud EA (ita servav. Herrmann), tamen horridus arva monometr. esse indicav. V, qui gem. taur. dict. linq. horrid. arva unum v. fecit* 856. *Venitque V Vv. 857-59 ita divis. codd.; monometr. geminosque fratres fecerunt Leo, Richter, inde pect. ex uno tria mon. natos - stip. inc. freg. insultans - dux. ad ort. Hesp. pecus dispos.* 857. *ab uno vel imo A*

la scena è la varietà, di pretta intonazione retorica, delle espressioni per configurare il concetto del lento procedere della notte: *tardius agitare* (un ossimoro), *lente remeare, rettulit pedem, relabens*, con un'ostentata rappresentazione realistica, come di chi evita ogni possibile rumore per non violare il silenzio di quella fatidica oscurità. Per la stella di Venere dalla doppia vita (Vespere foriera delle ombre, Lucifero messaggera di luce) cfr. *Phae. 752 sgg.* e *H. O. 149*; per *subiture caelum H. O. 1975*.

849 sgg. Con la ripresa del *sensit* del v. 844 s'apre la lunga rievocazione dei *labores*: il leone di Nemea e la cerva Parrasia, soffocati dalle possenti braccia dell'eroe; lo straordinario cervo dalle corna d'oro, devastatore dei campi d'Arcadia; l'orribile toro, che abbandonò urlando le terre cretesi (*Dictaea arva*); la mostruosa Idra, cui l'eroe troncò il collo per impedirle di rinascere; i due draconi a tre teste (*tria monstra*) nati da un solo petto, uccisi dai colpi della tremenda mazza (*stipite incusso*); il rapimento del gregge esperio al trifforme Gerione; il furto della mandria tracia al terribile Diomede (è il figlio di Ares e di Cirene, e re dei Bistoni), che preferiva saziare le sue bestie col sangue degli ospiti e in ultimo dello stesso auriga, invece di pascolare sulle rive dello Strimone o dell'Ebro (chiara digressione descrittiva ed esornativa; non sfugga l'efficace antitesi tra *gramine e cruorem*, tra *fluminis ripis e stabulis saevis*, e l'impronta della *dinosis* nei vv. 865-67); la vittoria riportata su Ippo-

fregit insultans, duxitque ad ortus
Hesperium pecus, 860
Geryonae spolium triformis.
Egit Threicium gregem,
quem non Strymonii gramine fluminis
Hebrive ripis pavit tyrannus :
hospitum dirus stabulis cruorem 865
praebuit saevis tinxitque crudos
ultimus rictus sanguis aurigae.
Vidit Hippolyte ferox
pectore e medio rapi
spolium, et sagittis 870
nube percussa Stymphalis alto
decidit caelo;
arborque pomis fertilis aureis
extimuit manus insueta carpi
fugitque in auras levioere ramo. 875
Audivit sonitum crepitante lamna
frigidus custos nescius somni,
linqueret cum iam nemus omne fulvo
plenus Alcides vacuum metallo.

Vv. 860-61 unum v. tradid. V; hesp. pecus geryonae - spol. triformis divis. E 860. hesperiumque A
861. geryonei A *Vv. 862-64 ita divis. EV: Egit thr. greg. quem non - strim. gram.*
flum. hebrive - rip. pav. tyrannus 862. threicium E 865. hospitium V 866. saevi-
strinxitque E 867. ultimos EV *Vv. 869-70 unum v. tradid. codd.; ita divis. Herrmann: pect. e*
med. rapi spol. et - sag. nube percussa 869. e om. V 870. sagittas A 872. *Monometer*
in codd.; unum v. cum Stymphalis alto fecit Herrmann cecidit EV 874. insueta om. V 876. cre-
petante E flamma AV Ψ lamina P 878. Omne elev. M. Mueller, duplicat. ex somni v. super
putans fulvo om. E, add. m. alt., quam scholiastae tribuit Leo

lita, regina delle Amazzoni; i feroci uccelli dello Stinfalo, trafitti dalle infallibili saette (cfr. *H. O.* 1237 e 1273; per cui cfr. PARATORE, *Note crit. ed eseg.* . . . , p. 155); l'impresa nel giardino delle Esperidi (*pomis aureis*), dove l'albero dei pomi dorati, privato dei suoi frutti, ebbe timore e svani nel cielo (*fugit in auras*), e l'insonne guardiano (*custos nescius somni*, il dracone) poté accorgersi del furto (*crepitante lamna*) solo quando Eracle abbandonava il giardino *fulvo plenus metallo* (elegante è l'ablativo *fulvo metallo*, che è in rapporto tanto con *plenus* quanto con *vacuum*; anche in questo episodio, come in quello di Diomede, è predominante l'influsso dell'elemento descrittivo e coloristico); il rapimento di Cer-

Tractus ad caelum canis inferorum 880
triplici catena tacuit nec ullo
latravit ore, lucis ignotae
metuens colorem: te duce succidit
mendax Dardanidae domus
et sensit arcus iterum timendos; 885
te duce concidit totidem diebus
Troia quot annis.

Vv. 882-87 ita divis. E: latr. ore luc. ignotae - met. colorem - te duce succed. mendax - dard. dom. et sens. arcus - iter. tim. te duce concidit - totid. dieb. troia per annos; *hanc divisionem V quoque secutus est, nisi quod* met. colorem unum v. cum latr. ore luc. ignotae tradit. latr. ore - luc. ign. met. colorem - te duce succidit - mend. Dard. domus - et sens. arc. iter. timendos - te duce concidit - tot. dieb. Troia quot annis *dispos. Leo, Richter; ita Moricca, nisi quod* latr. ore luc. ignotae - met. colorem *ex cod. E divisione restituit* 883. succedit E 884. Dardanidae *Leo dardaniae codd.* 885. timendo E

bero dalle regioni infernali (il Coro sembra soffermarsi a descrivere il volto spaurito del *canis inferorum*, incapace di emettere un latrato, tremante di fronte ai colori degli oggetti, a lui sconosciuti).

883-87. Con l'accento alla distruzione che soffrì per l'arco di Eracle la spergiura casa di Dardano (ho conservato la intelligente correzione *Dardaniae* del Leo, in vece del *Dardaniae* dei codd., nato da cattiva lettura del copista) il Coro delle donne micenee allude alla perfidia di Laomedonte, padre di Priamo, che tenne ai suoi servigi Apollo e Poseidone per un anno intero, rifiutandosi poi di corrispondere la mercede pattuita. Il confronto tra l'impresa di Agamennone, durata dieci anni, e quella di Eracle durata dieci giorni (*totidem diebus . . quot annis*), per quanto velato, non può essere misconosciuto; non tanto un'affermazione d'incapacità a danno dell'Atride, quanto un'esaltazione della rabbiosa e pronta vendetta del figlio di Giove, di fronte al quale non possono reggere le gesta d'un mortale. Il ricordo della distruzione di Pergamo richiama alla realtà dell'azione scenica: è un debole annuncio della tremenda scelleratezza che Cassandra ricostruisce all'inizio dell'atto quinto.

ATTO V (vv. 888-1033)

Poggia su tre scene distinte. La prima è un monologo di Cassandra, ancora una volta preda del providae mentis furor, che annuncia, a mo' di ἀγγελος, quanto si va compiendo dentro le case; la seconda inquadra il concitato dialogo tra Elettra e Strofio (il piccolo Oreste è personaggio presente, ma muto, come il figlio di Strofio, Pilade), cui la donna affida il fratello perché lo nasconda con pium furtum e stronchi così i propositi scellerati di Egisto; la terza, la più complessa di tutta la tragedia, si articola dapprima nello scontro drammatico tra Clitemestra ed Elettra, poi, con l'intervento di Egisto, nell'urto tremendo fra il tiranno ed arbitro ormai della sorte di tutta la casa e l'eroina, che aspramente affronta lo sceleris infandi artifex e non si vergogna né teme di chiamarlo sororis natus e patris nepos, infine, quando Elettra è condotta via dai famuli, nell'allontanamento di Cassandra dall'altare (Cassandra è stata sempre sulla scena, ma, come un personaggio muto, prende parte all'azione soltanto ora) e nella rapida risoluzione di Clitemestra di darle la morte.

Il vaticinio-monologo di Cassandra è originale; la particolareggiata descrizione dell'uccisione di Agamennone, che Cassandra, invasata dal furore divino, riferisce, vivendo i momenti d'una visione straordinaria apparsale proprio contemporaneamente al compimento dell'azione, non ha precedenti: in Eschilo è Clitemestra a venire sulla scena per rendere edotti gli spettatori della trama ordita ai danni dello sposo, per sottolineare ferocemente i colpi che la sua empia mano ha inferto e gli eventi che si sono finalmente realizzati (vv. 1372-98). E poi non si dimentichi che soltanto Omero e Sofocle seguono la tradizione che vuole Agamennone ucciso durante il banchetto, perché tanto Eschilo quanto Euripide, fedeli all'infusso stesicoreo, ne narravano la morte avvenuta nel bagno. L'originalità di Seneca si spinge oltre, perché, mentre in Eschilo arrivano fin sulla scena le agghiaccianti grida di Agamennone ferito a morte, con l'espedito della nuova visione di Cassandra (imago visus dubia non fallit meos, v. 895) egli non solo evita di rappresentare in seno all'azione drammatica le orrende scene di sangue che altrove non disdegnerà (dinosiς ἐκ ὄψεως),

ma porta un personaggio a riferire, anche se in forma inconsueta, quanto va accadendo dentro il palazzo. La seconda scena, anche se è vero, come sostiene lo Strauss, che essa abbia un fondamento nell'Elettra sofoclea (cfr. v. 11 e 321), richiama però l'ultimo episodio dell'Agamennone eschileo (ma Clitemestra, v. 877 sgg., ha ricordato l'assenza di Oreste come verificatasi prima dell'arrivo di Agamennone) e il secondo delle Coefore, sebbene qui Strofio sia falsamente ricordato come un uomo incontrato da Oreste per caso e come l'occasionale rivelatore della morte del giovinetto: una rappresentazione della saga di Oreste, consegnato dalla nutrice Arsinoe al vecchio Strofio, è in Pindaro (Pyth. 11, 34 sgg.) e prima di lui in Stesicoro, il quale nella prima parte della sua Ὀρεστεια doveva appunto trattare questo argomento, attribuendo alla nutrice Laodamia il merito d'aver tratto in salvo Oreste, consegnandolo a Taltibio perché lo conducesse nella Focide, lontano dalla furia omicida di Clitemestra. In mancanza di un preciso esemplare greco (poiché Eschilo segue un modello a noi sconosciuto ed è da escludere che Seneca abbia direttamente attinto a Stesicoro) non rimarrebbe che la tragedia arcaica latina (Igino, 117, 2, adopera gli stessi elementi dell'elaborazione senecana, il che fa supporre che almeno nei tragici arcaici si ritrovasse questa saga), Livio Andronico e Accio nel loro Aegisthus, Pacuvio nel Teucer e forse nel Dulorestes, Accio nella Clytaemestra, i quali dovevano dipendere da qualche tragedia greca o da qualche filone della tradizione oggi perduti. L'idea non è da scartare su due piedi, specialmente dopo quanto abbiamo dimostrato sulla conoscenza diretta che aveva Seneca dei tragici dell'età repubblicana (cfr. RIBBECK, Roem. Trag., p. 28 sgg. e 460 sgg.): ma non può che rimanere mera congettura, poiché i frammenti rimasti non consentono alcuna indagine sicura sul presunto modello, anzi non offrono alcun ausilio. È questa la scena più debole dell'atto: infatti di fronte alla precedente, in cui la figura di Cassandra si aderge in tutta la sua drammatica esaltazione, di fronte alla successiva, addirittura affascinante nella sua elaborata costruzione, dove la sequenza degli alterchi è d'una varietà e d'una rapidità impressionanti e dove vengono a confronto i più disparati caratteri, questa seconda scena null'altro offre che la frenetica, appassionata agitazione di Elettra in relazione agli eventi, la sua pietas (anche se il fine è ben determinato), la sua soddisfazione per aver salvato il fratello (Tuta iam opperiar meos — hostes et ultro vulneri opponam caput, vv. 966-67). Soffermarsi sull'originalità dell'ultimo quadro (malgrado lo Strauss riconoscesse nell'atteggiamento di Elettra che rimprovera la madre i tratti del carattere dell'eroina sofoclea, e forse non a torto; cfr. PARATORE, Sulla «Phaedra» di Seneca, Dioniso 1952, pp. 214-15, il quale finemente individua anche nel personaggio della Clitemestra senecana un'impronta della Clitemestra qual'è nell'Elettra

sofoclea, poiché Eschilo con la sua δίπους λέαινα non può aver dato alcunché a Seneca), è certamente superfluo: non saprei trovarne altri costruiti con maggior arditezza, con maggior agilità, con maggior senso della scena, con maggior drammaticità; uno scontro violento senza esclusione di colpi, senza sottintesi, dove il carattere dei personaggi si esprime prepotente e dà vita a contrasti vigorosissimi. Inutilmente il Moricca (Riv. Filol. Class. 1920, p. 91 sgg.) volle distruggere quest'ultima parte della tragedia, affermando che Seneca ha violato la legge del terzo attore, introducendone a parlare un quarto: Seneca, perfetto conoscitore dell'arte scenica, pur adoperando quattro personaggi nel dialogo, li ha magistralmente guidati in modo che mai quarta loqui persona laboret (cfr. HIPPLER, Annaean. quaest. scaenicae, Diss. Darmstadt 1926, p. 16 e 22-23).

CASSANDRA

Res agitur intus magna, par annis decem.
Eheu quid hoc est? Anime, consurge et cape
pretium furoris: vicinus victi Phryges. 890
Bene est, resurgit Troia; traxisti iacens,
parens, Mycenas, terga dat victor tuus!

888. per annos EV 889. heu Ψ anima E anima consurgit V 891. resurgis A
892. pares A, *quod defend. Carlsson, Class. Med. 1948, p. 51 sqq., coll. Ag. 1029, Anth. Lat. 415, 37 R., Luc. II 91. Cf. Hosius, Fleck. Jahrbuech. 1892, p. 337 sqq.*

888-96. Tutta la visione-monologo di Cassandra è ispirata ad un senso di fiera soddisfazione. Fin dal primo verso, in quel *magna*, in quel *par annis decem*, sono rievocate le indicibili sofferenze che lei stessa, Cassandra, e tutti i suoi, che i Troiani tutti hanno dolorosamente affrontato: solo un avvenimento grandioso, solo un terribile prodigio avrebbe potuto compensarle e vendicare due lustri di sciagure. La Priamide non vuol credere a questa irrealizzabile verità, per quanto l'odio lo desidera (*quid hoc est?*); questa volta il vaticinio non dovrà essere rivelato ad alcuno e non correrà il rischio di essere deriso: le appartiene tutto, e le è balenato perché il suo animo esacerbato abbia a godere, nel momento estremo della vita, di questa irrefrenabile, satanica gioia. Resterà l'unico esempio della sua frenesia profetica foriera di eventi propizi (*pretium furoris*; cfr. vv. 893-94). Alla visione della patria che risorge dalle macerie e che, pur vinta, trascina dietro al suo carro la trionfatrice Micene, alla realtà insperata che rende i Frigi, finalmente vittoriosi, in grado di offendere e calpestare l'odiato e crudele nemico (*vicinus victi*: stupendo contrasto, che l'allitterazione e il poliptoto accentuano aspramente), un grido di esultanza erompe dal petto della *vates* (*bene est*), un grido che risponde all'intima convinzione che il nome di Pergamo è profondamente vivo nei cuori, alla certezza che la nemesi divina, anche se tarda, ha varcato le soglie del palazzo di Agamennone per agire furiosamente, alla indomabile persuasione che la vendetta invocata ed attesa avrà pieno compimento. Questo il fremito che la scuote, il brivido di gioia che tutta la pervade: *terga dat victor tuus!* Di questa violenta agitazione, di cui è preda Cassandra, la prova è nei concetti espressi con scarna ed incisiva forma, brevi, intervallati gli uni dagli altri, ma gli uni conseguenti agli altri: domina il gusto asiatico, e ancor più risalta nel

Tam clara numquam providae mentis furor
ostendit oculis: video et intersum et fruor;
imago visus dubia non fallit meos.

895

Spectemus. Epulae regia instructae domo,
quales fuerunt ultimae Phrygibus dapes,
celebrantur: ostro lectus Iliaco nitet
merumque in auro veteris Assaraci trahunt.

Vv. 893-94 inter se transpos. V 893. pudor A 894. intersum fruor (furor V) EV
896. spectamus A 899. assarici A

video et intersum et fruor, completato dallo *spectemus*, dove la *climax* è stupenda e inquadra perfettamente Cassandra che non sa staccarsi da questa *imago dubia* (ma per lei è realtà, *non fallit*), anzi la beve avidamente senza provar mai sazietà (l'anafora dell'*et* rafforza la *climax*). Sembra placarsi un istante la Priamide nel contemplare, nell'affissarsi tenacemente in questa tremenda, ma per lei oltremodo agognata visione: *spectemus* (e la forma iterativa ha una nota realistica ed umana). Ho dato la palma ad EV al v. 891: il *resurgis* di A non ha ragione di essere, tanto più che al verso seguente il *parens* sarebbe fuor di luogo dopo un altro vocativo (*Troia*, se si legge *resurgis*); anzi occorre dire che il trappasso dalla forma nominativa alla vocativa (*parens*) sottolinea lo stato d'animo della donna. Io non credo che *parens* di A sia un aggettivo da riferirsi a *Myceenas* (così il Carlsson, *coll. Anth. Lat.* 415, 37 R., e lo Sluiter nell'*ed.* dell'*Oedipus*, p. 118, *coll. Ag.* 888); penso invece ad una dimenticanza di trascrizione del compendio di *n* sopra la *e*. Per il concetto di *parens* in *Oed.* 878 (è lezione di A, poiché E tramanda *acres*), cfr. SIEGMUND, *Zur Textkrit. d. Trag. Octavia*, Lipsia-Vienna 1907, p. 22, il quale riporta *H. O.* 444 sg.; io però vorrei fermare l'attenzione sul passo dell'*Oedipus* (anche vv. 1046-47) addotto dal Siegmund, per rilevare che anche lì appare il passaggio dalla prima persona (*hausi*) alla seconda (*redde*), elemento per noi significativo.

896 sgg. L'unico raffronto da portare sono i frammenti VI e VII dell'*Aegisthus* di Livio Andronico: *in sedes collocat se regias — Clytaemestra iuxtim, tertias natae occupant* (= Non. 127, 32) e *Ipsus se in terram saucius fligit cadens* (= Non. 110, 32). In essi è evidente l'accento al banchetto e al momento dell'uccisione di Agamennone: il fatto stesso che l'azione è posta sempre al presente induce ad avanzare l'ipotesi che sia Cassandra mossa dall'estro profetico, a ricostruire la scena del banchetto, con artificio non dissimile da quello senecano. È completamente fuori strada il Terzaghi (*Att. Acc. Torino* 1924-25, p. 668 sgg.) allorché, distruggendo l'ordine logico dei frammenti, attribuisce il VI all'episodio della falsa presentazione delle ceneri di Oreste ad Egisto e Clitemestra, il VII all'uccisione di Egisto (onde il V significherebbe la consacrazione di Egisto agli dei infernali prima della sua morte): non si rende conto che, dando per scontato nell'*Aegisthus* la morte del drudo (e non quella di Agamennone) i frammenti I e II non si saprebbe dove collocarli. Né mi sembra metodo plausibile dire che, per il fatto che Accio nel suo *Aegisthus* (*frg.* II) presenta Oreste matricida, anche l'omonima tragedia di Livio Andronico doveva trattare della morte di Egisto e di Clitemestra: chi può fondatamente

Et ipse picta veste sublimis iacet,
 Priami superbas corpore exuvias gerens.
 Detrahere cultus uxor hostiles iubet,
 induere potius coniugis fidae manu
 textos amictus — horreo atque animo tremo :

900

900. en Heinsius

ribattere l'ipotesi che Accio nell'*Aegisthus* abbia invece completato la saga di Oreste, lasciata in tronco da Livio al momento della fuga del giovinetto?

La visione del banchetto si puntualizza in una serie di inquadrature che ricordano amaramente e nello stesso tempo ironicamente a Cassandra particolari della vita troiana: festosità del convito, come le *ultimae Phrygibus dapes*, il triclinio ammantato di porpora iliaca, il vino libato nella dorata coppa dell'antico Assaraco, e al centro Agamennone in variopinte vesti, sfoggiante le spoglie rapite al corpo di Priamo. Questa ostentata leggerezza dei Greci e del loro re nel far bella mostra delle *exuviae*, questa euforia sfrenata che li trascina a sprezzare ogni cosa appartenente a Troia, se inducono Cassandra a provare una stretta al cuore, sono i prodromi della sventura che va addensandosi sul capo dell'Atride. È proprio dal contrasto tra la spregiudicata allegria del banchetto e l'imminente catastrofe, che Cassandra assapora con maggior gusto e irrefrenabile rapimento l'essenza inebriante della vendetta.

902-07. La scena si sposta per inquadrare Clitemestra (*uxor*) ed Egisto (*exul et adulter*), i due scellerati amanti, mentre freddamente si accingono a mettere in atto il loro cruento disegno: da una parte si manifesta la donna in tutta la sua perfidia, la quale recita la commedia dell'amorevole affetto e dell'appassionata tenerezza con meravigliosa finzione, giungendo fino al punto di desiderare che lo sposo getti via le nemiche insegne (*cultus hostiles*) per vestire il manto confezionato dalle sue mani laboriose, dono di una sposa fedele. Meno precisa nei contorni la figura di Egisto; ma Cassandra dall'atteggiamento bieco, deciso, sprezzante del Tiestide ha compreso che l'uomo ha teso ogni suo nervo per cogliere l'occasione più adatta all'azione. Il piano è chiaro nella sua impostazione: a Clitemestra la messa in scena e l'espedito del manto per rendere più vulnerabile Agamennone, ad Egisto il primo colpo alla fine del banchetto (*extremae dapes*); ma a compiere l'opera sarà la forsennata sposa. Di qui l'orrore e il fremito che invadono l'animo di Cassandra: e proprio questa è l'umanità di Cassandra, la quale, malgrado debba gioire della fatale vendetta, soffre per la terribile sorte che attende Agamennone e condanna sdegnosamente il perfido disegno degli amanti. In quel *Venere fata* si compendia tutto un ciclo che ormai va compendosi: Egisto, che vendica le offese ricevute dal padre per mano del fratello Atreo (cfr. il prologo), uccidendone il figlio Agamennone; Troia, che ottiene la sua aspra e fatale rivalsa sul suo distruttore Agamennone e su tutto il popolo greco, e, pur schiacciata, ha potuto alzare il capo per vedere la sventura abbattersi sull'odiato nemico. Severo e maestoso quel *Venere fata*: più che travolgente esultanza, più che compiaciuta soddisfazione, io vi intendo sottolineato il concetto del fato, possente e indomabile, che s'abbatte con infaticabile passo e con impeto incontenibile sull'uomo, precipitandolo dalla felicità nell'infelicità, dalla gioia nel dolore, dalla vita alla morte, nel volgere d'un

187

regemne perimet exul et adulter virum? 905
 Venere fata. Sanguinem extremae dapes
 domini videbunt et cruor Baccho incidet.
 Mortifera vinctum perfide tradit neci
 induta vestis: exitum manibus negant
 caputque laxi et invii claudunt sinus. 910
 Haurit trementi semivir dextra latus,
 nec penitus egit: vulnere in medio stupet.

908. perfidet, corr. ead. m. E perfidae *Avantius* tradet A 909. negant *Gronov* negat *codd.*
 910. capulumque *Damsté, coll. Phoen. 480, Oed. 935* inuli E cludunt V 912. agit A, unde
 adigit *coni. Avantius*

istante (cfr. Aesch. *Agam.* 1327-30). Cassandra ripensa certamente alla sua sorte, a quella dei suoi, di Priamo, di Troia. Nella perifrasi *cultus hostiles* (al verso precedente Cassandra aveva parlato di *superbas exuvias*) è già in germe delineata la perfidia della donna: il suo atteggiamento e i suoi modi persuasivi sono di una affettata dolcezza, perché la finzione raggiunga lo scopo e la subdola macchinazione non sia smascherata; quel *coniugis fidae* si oppone con ironica antitesi al *cultus hostiles*, perché l'infedeltà e l'ipocrisia di Clitemestra abbia maggiore rilievo. Del resto questi versi sono tutti costruiti antiteticamente, appunto nella ricerca dell'evidenza e dell'effetto: così il *regem-exul* e l'*adulter-virum*, per di più contrapposti dalla posizione chiasmica delle parole; così il *cruor-Baccho*, dove l'elemento del fato torna ad affacciarsi in quel repentino trasformarsi dell'orgia festosa in funerea morte.

908-10. Ecco svelato lo scopo del manto offerto ad Agamennone dalla sposa; diabolico nella sua concezione, di sicuro effetto una volta indossato: i suoi ampi lembi (*laxi*), le sue inestricabili pieghe (*invii*) impediscono ogni movimento alle mani (*exitum negant*) e vietano al capo di emergere (*claudunt*). La stessa contorta costruzione del periodo sembra adattarsi perfettamente alla complicata fattura del vestito; ormai si parla chiaramente di perfidia e di tradimento, poiché dall'inutile agitarsi di Agamennone Cassandra ha compreso le mire di Clitemestra (cfr. Aesch. *Agam.* 1115 sgg. e 1382-83).

911-12. Cassandra definisce *semivir* (cfr. Aesch. *Agam.* 1625, γύναι, che anch'io intendo riferito al Tiestide) Egisto, un effeminato, un molle: la Priamide vede la mano dell'*adulter* portare il colpo tremendo, vede il brando penetrare appena nelle carni di Agamennone; nel momento dell'azione ha vacillato il coraggio di Egisto, ha avuto timore quell'uomo che per la sete del regno e per il desiderio di vendetta aveva messo da canto ogni pudore. Alla resa dei conti è un codardo, un debole. Inorridisce senza aver condotto fino in fondo il colpo, *vulnere in medio stupet*: è razza degenerare dei Pelopidi (*semivir*; ma cfr. v. 925 sgg.), che sempre hanno avuto nel sangue le terribili e cruento stragi. Di qui si comprende che l'ideatrice del piano è solo Clitemestra, che è lei a reggerne freddamente le fila, mossa dall'odio e dalla passione: Egisto a lei si lega, ma è vile strumento nelle sue mani, pronto però a sfruttare le debolezze della donna a suo vantaggio. Come del resto in Eschilo (*Agam.* 1380 sgg.),

At ille, ut altis hispidus silvis aper
 cum casse vinctus temptat egressus tamen
 artatque motu vincla et in cassum furit, 915
 cupit fluentes undique et caecos sinus
 dissicere et hostem quaerit implicitus suum.
 Armat bipenni Tyndaris dextram furens,
 qualisque ad aras colla taurorum prius
 designat oculis antequam ferro petat, 920

917. disicere *Leo*, nulla utilitate **919.** qualis qui *Peiper*, non inepte prius *codd.*, adverbii loco, ut saepissime in *Senecae* tragoediis; neque tamquam pleonasmus (vel potius iteratio) sumitur, ut *Moricca* existimav. in *app.*, coll. *Verg. Aen. IV 24* et *Graecor. usu* πρὶν-πρὶν ἤ, quamvis id comprobetur ex *Thy. 476* comparatione popa coni. Bentley, ad *Luc. I 612*, plerisque *edd. probantibus*

per quanto Egisto non partecipi all'azione, anzi rimanga fuori la porta e dica con orgogliosa vanità che ha ordito lui la scellerata trama (*Agam.* 1604, 1609, 1613-14, 1627). Più preciso il nostro Alfieri, in cui la figura di Egisto è predominante; è dalla sua bocca che esce la decisione tremenda, ma con arte così sottile da apparire addirittura contrario al delitto quando Clitemestra, folle di passione, crede di aver compreso l'idea e la esprime apertamente: «Crudo rimedio, . . . e sol rimedio, . . . è il sangue — Di Atride» (Att. IV, sc. I, vv. 107-08). E nella seconda scena dell'atto quinto, di fronte a Clitemestra che esita ed è invasa da terrore, Egisto con falsità e ipocrisia pone la donna dinanzi al dilemma «Vuoi spento — Atride o me?» (vv. 113-14); indi con brutale cinismo arma la mano dell'amante, non senza averle ricordato il sacrificio della figlia: «In cor del crudo — Trucidator della tua figlia i colpi — Addoppierai con man sicura» (vv. 120-22). Non so quanto possa aver torto A riguardo all'*agit* del v. 912: la puntualità dell'azione che è contenuta nel presente («né la immerge fino in fondo») non solo è in armonia con *haurit* e *stupet*, ma riproduce l'immediatezza realistica della mossa; con *egit* invece si sottolinea un'azione già finita («né l'immerse fino in fondo»), come se Egisto, sconvolto dal terrore, s'affissi nel sangue e non osi affondare di più la spada nel fianco del re.

913-17. La visione inquadra ora Agamennone. Vigorosa la similitudine del cinghiale caduto nella rete e ancor più soffocato dalle maglie nel tentativo disperato di liberarsi (*artatque motu vincula*); l'infelice Atride cerca invano di strapparsi dalle braccia e dal capo il nefasto abito (*fluentes* e *caecos* richiamano il concetto dei vv. 909-10) e a ten.oni, barcollando come un cieco, si sforza di afferrare il suo feritore. La scena si va facendo più agitata e più drammatica nel realismo dei particolari.

918-24. L'intervento finale di Clitemestra (*Habet, peractum est*; cfr. *Aesch. Agam.* 1379 sgg.) è spietatamente rappresentato: la *dinosis* domina (ingigantita dall'assonanza delle *o* e delle *u*) nella descrizione del capo orribilmente troncato (*amputatum*) che penzola dal tronco sorretto con macabro atteggiamento da un lembo di carne (*pendet exigua male amputatum parte*), nei fiotti di sangue che sgorgano dall'immane ferita (*exundat*), nello spasimo di morte che figura i lineamenti del volto (*ora*) con un tremito convulso (*fremitu*). La figura

sic huc et illuc impiam librat manum.
 Habet, peractum est. Pendet exigua male
 caput amputatum parte et hinc trunco cruor
 exundat, illic ora cum fremitu iacent.
 Nondum recedunt: ille iam exanimem petit 925
 laceratque corpus, illa fodientem adiuvat.
 Uterque tanto scelere respondet suis:
 est hic Thyeste natus, haec Helenae soror.
 Stat ecce Titan dubius emerito die,
 suane currat an Thyestea via. 930

923. patre V 924. illinc E 925. examine E 928. hic est A furor *m. alt. ex soror E*
 930. sua nec currat E

di Clitemestra, feroce nella sua azione, forsennata nella sua sete di vendetta, non ha incertezze: i colpi che essa mena sono secchi, decisi, e sempre con rinnovata energia (*huc et illuc librat*). È evidente che Seneca per questa scena s'è servito di un debole e pauroso Egisto perché Clitemestra risaltasse in tutta la crudeltà del suo animo, in tutta la violenza della sua natura, sorda a qualsiasi richiamo, scomposta nella sua furia. Quell'*impiam*, con cui Cassandra definisce la mano della Tindaride, è ancora una prova dell'umanità della giovanetta: l'orrore e lo sgomento (cfr. v. 904) non hanno trovato posa neppure ora, con la morte di Agamennone. La similitudine del sacerdote che fissa il collo del toro prima di colpirlo (per *prius*, da me conservato contro l'elegante e seducente congettura del Bentley *popa*, cfr. apparato critico al v.) è però assai inferiore per vivezza ed efficacia a quella del cinghiale, né inquadra perfettamente e completamente l'azione di Clitemestra. Per questa parte della visione di Cassandra si veda il *frg.* VII (= Non. 110, 32) dell'*Aegisthus* di Livio Andronico, *Ipsus se in terram saucius fligit cadens* (il Terzaghi pensa all'uccisione di Egisto; ma, come ho già dimostrato, nella tragedia non era trattata la morte di Egisto): il che mi riconferma nell'idea che anche in Livio fosse introdotta Cassandra nell'atteggiamento di dare forma e realtà mediante la parola alla scena da lei vissuta nel tormento profetico.

925-30. Di fronte alla follia omicida di Clitemestra anche Egisto sente risorgere prepotente il demone dei Pelopidi; il sangue di Agamennone ha risvegliato in lui le passioni, gli odi, le violenze e soprattutto la brama della strage che vibrano indomabili nel petto dei Tantalidi. Egisto è così tornato ad essere veramente degno di un padre quale fu Tieste (*Thyeste natus*), come Clitemestra non ha smentito la sua consanguineità con Elena (*Helenae soror*; cfr. Aesch. *Agam.* 1455 sgg.): l'amarezza della constatazione acquista un rilievo particolare, poiché ancora una volta s'afferma la voce profonda ed ineluttabile del fato, nel cui nome sono avvicinate la stirpe dei Tantalidi e quella dei Tindaridi. *Uterque tanto scelere respondet suis*. Ma Cassandra con quel *iam* e quel *exanimem* taccia di viltà Egisto, poiché soltanto ora che Agamennone è caduto sotto i colpi della sposa s'è levato a dare man forte all'adultera e s'accanisce

ELECTRA - ORESTES tacitus

Fuge, o paternae mortis auxilium unicum,
fuge et scelestas hostium vita manus.

Eversa domus est funditus, regna occidunt.

Hospes quis iste concitos currus agit?

Germane, vultus veste furabor tuos.

935

Quid, anime demens, refugis? Externos times?

Domus timenda est. Pone iam trepidos metus,

Oresta: amici fida praesidia intuo.

Scenae titulum ELECTRA-ORESTES tacitus *praemisi*, ELECTRA FUGIENS-ORESTES TACITUS E ELECTRA A 932. fugito scelestas A evita A 934. concitos *Gronov* concitus *codd.* Ita tradid. hunc v. A, hospes *om.*: quis iste celeres conc. cur. agit 936. quos A externos fugis A

contro il cadavere dello sventurato re. La natura bieca e freddamente calcolatrice del Tiestide è da Cassandra bollata a fuoco: nell'ombra ha tramato l'uccisione di Agamennone, nell'ombra ha retto la volontà di Clitemestra fino al compimento del delitto; poi è uscito dall'ombra per saziare la sua sete di sangue (*laceratque corpus*) e raccogliere i frutti della scellerata azione (così anche l'Alfieri: « or, quant'io son, mostrarmi — È tempo: or tempo è di raccorre il frutto — Del mio lungo soffrire. Io corro », Att. V, sc. IV, v. 162 sgg.). Nasce il tiranno, si svelano le vere intenzioni dell'uomo: di fronte alla strada del regno che gli si spalanca con la morte del re, la dispotica indole di Egisto dilaga: ha il sopravvento sulla brama di vendetta, sull'artefatta passione per Clitemestra. Il Sole stesso, dice Cassandra con spietata ironia mista ad orrore, alla fine del suo corso (*emerito die*) s'arresta spaurito ed incerto se continuare il suo viaggio quotidiano (*sua via*) o lasciarsi andare sul cammino a lui imposto dalla prepotente volontà di Tieste.

931-38. Lo spunto di questa scena, Seneca lo ebbe certamente da Sofocle e forse anche da Euripide, se non che in quest'ultimo (prologo dell'*Elettra*, v. 14 sgg.) Oreste risulta salvato dal vecchio pedagogo di Agamennone, mentre Egisto già meditava la sua morte. Una precisa trattazione di questa fuga di Oreste è in Igino (CXVII 2); il che può indurre a credere che anche la tragedia arcaica latina avesse una elaborazione siffatta e che Seneca abbia attinto di là. Ma dal momento che la *Elettra* senecana nell'alterco con la madre durante l'ultima scena (vedi il commento al riguardo) ha i caratteri dell'eroina sofoclea, si può pensare più al poeta di Colono come fonte di Seneca e in via subordinata, ma sempre in forma di ipotesi, alla tragedia arcaica latina. Della lontananza di Oreste da Argo Clitemestra ragguaglia lo sposo nel terzo episodio dell'*Agamennone* eschileo (v. 877 sgg.): il giovinetto è al sicuro, affidato da lei stessa al focese Strofio, il quale l'aveva avvertita del rischio che Agamennone correva sotto Pergamo e di possibili tumulti che i nemici interni avrebbero causato nell'assenza del re, approfittando della sua materiale impossibilità di badare agli affari interni dello stato. In previsione di queste sommosse e

STROPHIUS - ELECTRA - ORESTES tacitus

STROPHIUS

Phocide relicta Strophius Elea inclutus
palma revertor. Causa veniendi fuit

940

*Novae scaenae titulo addidi tacitus, ex praecedenti nota; STROPHIUS ELECTRA ORESTESE
STROPHIUS (-ILUS) ELECTRA A Ψ*

temendo per la vita di Oreste, Clitemestra l'aveva dato da educare a Strofiò. Donde Eschilo abbia attinto questo elemento della saga, è difficile sapere; anche se Clitemestra può forse aver detto ciò con inganno, volendo appunto far credere ad un suo sentimento materno, mentre null'altro era che un metodo sbrigativo per sbarazzarsi della presenza di Oreste, unico ostacolo alla sua passione insana per Egisto e ai suoi nefasti disegni. L'allontanamento di Oreste, in Atene però, è già in Omero (*Odys.* III 303 sgg.; si veda per la trattazione di questo aspetto della saga di Oreste l'*excursus* introduttivo all'atto); un accenno indiretto è nell'*Aegisthus* di Accio (*frg.* II = Non. 170, 4), *Cui manus materno sordet sparsa sanguine*, che con molta probabilità appartiene ad una visione profetica di Cassandra, in tutto simile a quella senecana che apre questo quinto atto. La concitata esortazione di Elettra, che sospinge con dolce costrizione (*fuge . . . fuge*) il piccolo Oreste, richiama le parole con cui Ettore, apparso in sogno ad Enea, invita l'eroe a fuggire (*Verg. Aen.* II 289-90): *Heu fuge, nate dea, teque his, ait, eripe flammis*. — *Hostis habet muros: ruit alto a culmine Troia* (su questi versi cfr. ora Ussani jr., *Maia* 1955, p. 216 sgg.). Io non mi trovo d'accordo col Brakman (*Mnemos.* 1914, p. 392 sgg.), il quale sostiene che fra le tante divergenze tra Eschilo e Seneca, una fondamentale deve essere individuata nel fatto che nella trilogia la personalità di Oreste come *vindex futurus* è indiscussa, per cui tutto si risolve secondo giustizia, mentre in Seneca la presenza o l'apparizione di un *vindex* manca; io direi invece che queste ultime due scene dell'atto quinto sono profondamente ispirate dalla certezza di questo *vindex futurus*. A parte la constatazione che Elettra fa all'inizio, o *paternae mortis auxilium unicum*, si leggano i vv. 965-67: una gioia sovrumana lampeggia negli occhi della donna alla vista del carro che, *effreno impetu*, porta a salvamento Oreste; nulla ha più da temere, anzi può orgogliosamente affrontare il nemico. *Tuta iam opperiar meos — hostes et ultro vulneri opponam caput*. Credo che ciò sia sufficiente a dimostrare che Elettra è ben convinta della vendetta già in atto: non teme ormai la morte, perché il *vindex futurus* saprà condurre a termine la giusta condanna, decretata dagli dei e dagli uomini. L'arrivo di Strofiò (*Hospes*) col figlioletto Pilade mette in allarme Elettra che decide di nascondere il volto di Oreste in un mantello; poi la *virgo* reagisce alla stoltezza della sua risoluzione (*anime demens*) e freddamente argomenta che dall'esterno nulla v'è da temere (*Externos times?*), piuttosto *domus timenda est*.

939 sgg. Questa seconda scena, che ha avuto nel precedente intervento di Elettra una necessaria introduzione, malgrado l'intonazione concitata per le parole della figlia dell'Atride, rappresenta una pausa dopo la terribile visione di Cassandra e un intermezzo preparatorio al drammatico scontro dell'ultimo

gratari amico, cuius impulsum manu
 cecidit decenni Marte concussum Ilium.
 Quaenam ista lacrimis lugubrem vultum rigat
 pavetque maesta? Regium agnosco genus.
 Electra, fletus causa quae laeta in domo est?

945

ELECTRA

Pater peremptus scelere materno iacet,
 comes paternae quaeritur natus neci,
 Aegisthus arces Venere quaesitas tenet.

STROPHIUS

O nulla longi temporis felicitas!

945. luctus causa A 947. Omnes V

quadro. L'inizio è narrativo: Strofiò annuncia di venire dai giochi Olimpici (*Elea inclutus — palma*) e di essere passato da Micene per rallegrarsi con Agamennone (egli lo chiama *amico*, ma in realtà gli è nipote, in quanto la tradizione fa sua madre Astiochea sorella di Agamennone, sicché Pilade sarebbe il cugino di Oreste; cfr. Hyg. CXVII 2) della splendida vittoria (la maestosità dell'impresa è messa in evidenza da Strofiò con parole altisonanti e con retorica gravità: *impulsum manu . . . decenni Marte concussum Ilium*, e *Ilium* è termine epico). L'espedito di Elettra mesta in volto e gli occhi gonfi di lacrime, se si presta a dar adito all'intervento di Strofiò (*fletus causa quae laeta in domo est?*), inquadra un trapasso psicologico veramente sottile: lacrime di speranza, oltre che di dolore sono quelle della donna, che vede in Strofiò il salvatore e il realizzatore dell'estrema beffa giocata ad Egisto e Clitemestra. *Luctus* di A al v. 945, se non generasse il dubbio di *lectio facilior*, avrebbe uguali probabilità di *fletus* di E; anzi, forse avrebbe un senso più pregnante, perché indica il pianto originato da irreparabili lutti: non sarebbe quindi fuor di luogo in questo passo.

946-48. Drammatico nella sua concisione il ragguaglio di Elettra sui fatti che hanno generato il suo dolore: ucciso Agamennone (*Pater*, a principio di verso in opposizione al *materno*) per mano della scellerata madre; Oreste braccato ed inseguito per completare la strage (*comes paternae necis*); l'adultero (*Venere quaesitas*) Egisto signore incontrastato della reggia. Tre versi, tre concetti: l'asindeto è meraviglioso, perché restituisce alla perfezione la sofferenza, l'agitazione, il terrore che scuotono e sconvolgono in rapido alternarsi il petto di Elettra. E non sfugga l'ascoso significato del *quaesitas*: come ho scritto sopra, Egisto ha di mira il trono; ogni altra ragione che lo porta alla scelleratezza viene quasi ad essere subordinata alla cupidigia del potere.

949-52. Ritorna il concetto dell'effimera felicità delle cose umane (il *nulla* ha valore avverbiale), l'incostanza della fortuna, il tema del destino invi-

ELECTRA

Per te parentis memoriam obtestor mei, 950
 per sceptris terris nota, per dubios deos:
 recipe hunc Oresten ac pium furtum occule.

STROPHIUS

Etsi timendum caesus Agamemnon docet,
 aggrediar et te, Oresta, furabor libens.
 Fidem secunda poscunt, adversa exigunt. 955
 Cape hoc decorum ludicri certaminis,
 insigne frontis; laeva victricem tenens
 frondem virenti protegat ramo caput,
 et ista donum palma Pisaei Iovis
 velamen eadem praestet atque omen tibi. 960
 Tuque, o paternis assidens frenis comes,
 condisce, Pylade, patris exemplo fidem.

953. timend. quid sit agamemnon E; de quo cf. Leo I 5 955. Delev. Peiper, Léo; sed temere: nam
 sententia minime aliena est a stilo Annaeano secundam E 957. vitta victricem Damsté, coll. Ag.
 972, Tib. I 6, 67, Ovid. Pont. III 3, 51 959. demum A 961. paternus V

sibile, ma crudele. Elettra sente che nel petto di Strofió palpita un cuore molto simile al suo, che lamenta l'infelicità dell'uomo, schiavo del fato; manifesta il suo piano, quasi invocando (*te obtestor*) da Strofió, sincero ammiratore del grande Agamennone (*parentis memoriam; sceptris terris nota*), una prova della sua amicizia, della fedeltà, della sua *pietas*. Più che in nome degli dei (*dubios* li dice Elettra, sulla linea del precedente atteggiamento di Cassandra), in nome della misericordia umana: *Recipe hunc Oresten ac pium furtum occule*. Del tutto diversa è l'intonazione alfieriana (*Agam. Att. V, sc. VII, v. 175 sgg.*): « Ah! fu vostr'opra, o Numi, — Quel mio pensier di por pria in salvo Oreste. — Vil traditor, nol troverai. Deh! vivi, — Oreste, vivi: alla tua destra adulta — Quest'empio ferro io serbo. In Argo un giorno, — Spero, verrai vendicator del padre ».

953-64. La magnanimità e la fede all'amicizia per Agamennone non viene meno in Strofió, tanto più dopo le parole imploranti di Elettra. L'impronta narrativa continua anche nel lungo intervento di Strofió; egli istruisce Oreste (con una certa compiaciuta verbosità, occorre riconoscerlo: cfr. specialmente i vv. 956 e 959) del suo comportamento: incorona il capo del verdeggianti ramoscello, premio della vittoria Olimpica (*donum palma Pisaei Iovis*: Pisa è la città dell'Elide dove avvenivano i giochi), tenendolo con la mano sinistra (è evidente l'atteggiamento sacrale) come augurio fausto (*omen*) e artificio per nascondere il volto (*velamen*). Al figlioletto Pilade dice di comportarsi

Vos Graecia nunc teste veloces equi
infida cursu fugite praecipiti loca.

ELECTRA

Excessit, abiit, currus effreno impetu 965
effugit aciem. Tuta iam opperiar meos
hostes et ultro vulneri opponam caput.

Adest cruenta coniugis victrix sui,
et signa caedis veste maculata gerit.

Manus recenti sanguine etiamnunc madent 970
vultusque prae se scelera truculenti ferunt.

Concedam ad aras. Patere me vittis tuis,
Cassandra, iungi paria metuentem tibi.

965. extremo imp. V 973. patria V

nella vita *patris exemplo*, mai venendo meno alla fede data. L'unico momento estemporaneo è lo spunto filosofico-moraleggiante, che ben si adatta a quello espresso al v. 962 (onde sono in errore il Peiper e il Leo che lo espungono): onestà di vita, rettitudine di costumi, sincerità di parola. Se l'uomo, dice Strofio, nella buona sorte ricerca la compagnia dell'amico (*fidem poscunt*), la invoca disperatamente nell'avversità (*exigunt*).

965 sgg. Un lungo sospiro di sollievo esce dal profondo del cuore di Elettra: l'asindeto ne è la prova (*excessit, abiit, effugit*). Salvo è Oreste; la giovanetta con orgogliosa fronte (*ultro*) e con animo sereno (*tuta*) potrà affrontare l'ira terribile di Egisto e dell'empia madre. E Clitemestra entra in iscena con le mani lorde di sangue, gli abiti orribilmente spruzzati da grumi di plasma (*signa caedis*), i lineamenti stravolti dalla tensione nervosa, gli occhi ferocemente fulminanti (*vultus truculenti*): va in cerca del figlio, perché teme ciò che il figlio potrà compiere un giorno. Non è sazia del sangue del padre, dello sposo: la sua ferocia si smorzerà solo davanti al corpo inerte di Oreste. Più esaltata nella sua scelleratezza la Clitemestra eschilea (*Agam.* 1388 sgg.), folle nella furia omicida, inebriata dalla vista del sangue zampillante, οὐτω τὸν αὐτοῦ θυμὸν ὀρμαίνει πεσών· — κάκφυσιῶν ὀξεῖαν αἵματος σφαγῆν — βάλλει μ'ἔρμυνη ψακάδι φοινίας δρόσου, — χαιρουσαν οὐδὲν ἤσπον ἢ διοσδότω — γάνει σπορητὸς κάλυκος ἐν λοχεύμασιν; terrorizzata e sconvolta da visioni paurose, inebetita dall'inconsulto gesto compiuto la Clitemestra alfieriana: « Gronda il pugnale di sangue; . . . e mani, e veste, — E volto, tutto è sangue . . . Oh qual vendetta — Di questo sangue farassi! . . . Già veggo, — Già al sen mi veggo questo istesso ferro — Ritorcer, . . . da qual mano!» (*Att.* V, sc. IV, v. 114 sgg.). Seneca invece con eccessiva ridondanza s'è lasciato rapire dalla descrizione della donna intrisa *recenti sanguine*, con compiaciuta fissità s'adagia a rappresentare

CLYTAEMNESTRA - ELECTRA - AEGISTHUS
CASSANDRA

CLYTAEMNESTRA

Hostis parentis, impium atque audax caput,
quo more coetus publicos virgo petis?

975

ELECTRA

Adulterorum virgo deserui domum.

CLYTAEMNESTRA

Quis esse credat virginem?

Novae scaenae titulus CLYT. ELECT. AEG. CASS. inscribitur in codd., quod illam legem violare videtur qua «nec quarta loqui persona laboret»: sed tota actio ita explicatur ut Clytaemnestra cum Electra primum colloquatur, absente Aegistho (vv. 974-98), inde Aegisthus superveniens et a Clytaemnestra invocatus cum Electra contendat, suadente Clytaemnestra (vv. 999-1021), denique Clytaemnestra, iam de scaena Electra decedente, Cassandram ad aras sedentem respiciat et increpet, famulisque imperet ut virgo furiosa et vaticinans poenas capite persolvat (vv. 1022-33).

questa *dinosis* senza varietà di schemi, senza diversità d'intonazione: freddo nel configurare la donna, come fredda e insensibile è costei di fronte al delitto.

Elettra s'accosta all'altare, da un lato, in disparte della scena. Lì, ai piedi del simbolo sacro, è Cassandra in atteggiamento da supplice, adorna delle bende sacerdotali: nessuna meraviglia nel vederla, quasi che Elettra ne fosse a conoscenza; anzi un desiderio vivo la prende di unire le sue sofferenze e le sue preghiere a quelle della Priamide. Un uguale destino le attende (*paria metuentem tibi*).

974 sgg. L'azione di quest'ultima scena, meravigliosa e altamente drammatica nella sua intelaiatura, si articola in tre momenti: 1) colloquio tra Clitemestra ed Elettra (vv. 974-98), assente Egisto (egli s'avanza solo al v. 1000); 2) breve, ma acceso dialogo tra Egisto ed Elettra (vv. 1002-1021), presente Clitemestra, che incita l'amante a stroncare col sangue le brucianti accuse di Elettra; 3) rapido scambio di battute tra Clitemestra e Cassandra (vv. 1022-33), mentre Elettra viene trascinata fuori di scena dalla scorta armata, e marcia di Cassandra verso la morte. La legge dei tre attori che dialogano contemporaneamente non subisce alcuna violazione (cfr. l'*excursus* introduttivo all'atto e l'apparato critico). Lo scontro tra madre e figlia offre al poeta il destro di dar completezza al loro carattere e rifinirlo: da una parte la superbia tracotante di Clitemestra, che senza pudore osa presentarsi davanti alla figlia, dall'altra la ferma, orgogliosa, sarcastica opposizione di Elettra, per nulla intimorita dall'empia e feroce figura che le sta incontro. Di questo alterco conci-

ELECTRA

Natam tuam?

CLYTAEMNESTRA

Modestius cum matre.

tato noi troviamo l'impronta già in Sofocle (*El.* 287 sgg., 516 sgg., 605 sgg., 621); colse nel segno lo Strauss allorché sostenne che il personaggio dell'Elettra senecana in questa scena è modellato sul carattere dell'eroina sofoclea, come del resto i vv. 1018-21 richiamano alla lettera le parole di Crisotemide (*Soph. El.* 379 sgg.). Solo la *Clytaemestra* di Accio può vantare sicuramente un frammento (X = Non. 124, 36) che si riferisce al drammatico colloquio Clitemestra-Elettra: *Matrem ob iure factum incilas, genitorem iniustum adprobas* (a parlare è Clitemestra); forse ad una scena simile potrebbe alludere il frammento XVIII (= Non. 137, 5) del *Dulorestes* pacuviano, *Utinam nunc matrescam ingenio, ut meum patrem ulcisci queam* (settenari trocaici, come il precedente di Accio), sebbene sussista il dubbio che si tratti dell'uccisione di Egisto, non di quella di Clitemestra. L'uso delle ἀντιπαθαι, come nel dialogo Agamennone-Cassandra, sottolinea due atteggiamenti contrastanti, due metodi di vita diametralmente opposti, due nature affatto antitetiche: il periodare spezzato, secco, nudo, privo di fronzoli, tutto punte e spigoli, che sarà prediletto dal nostro Alfieri, mette a nudo lo stato d'animo e l'agitazione delle due donne. Il confronto si tramuta in affronto.

Nemica della genitrice (« So che il padre t'è caro: amassi tanto — La madre tu », così l'Alfieri, *Agam.* Att. I, sc. III, v. 179 sg.), apostrofa Clitemestra la figlia: l'alterco prende le mosse dal fatto che Clitemestra ha trovato Elettra fuori delle case, lei vergine tra *coetus publicos*; onde la giovanetta, che ben conosce la sua purezza e l'impudicizia della madre, alle infami parole di costei, d'una violenza inaudita nella loro menzogna (*impium atque audax caput*), risponde duramente, ma con orgoglio che la vista delle mura domestiche e la presenza di biechi e scellerati esseri (*adulterorum*) la terrorizzano e la muovono al disdegno. È una vergine lei, non può macchiarsi col contatto empio di due adulteri; ribatte così il concetto espresso dalla madre che alla *virgo* non si addice mostrarsi in pubblico, anzi lo rivolge contro Clitemestra stessa: gelosa custode del suo mondo morale, lo vede e lo sente turbato e deturpato dall'esempio che ha in casa (potente l'effetto drammatico che scaturisce dall'antitesi *adulterorum virgo*). Nulla risponde Clitemestra, solo stupore ed amarezza si disegnano sul suo volto nel constatare l'audace posizione assunta dalla figlia: una vergine costei?, piuttosto una sfrontata virago. Ma con sottile ironia Elettra aggiunge, a mo' di conferma, che in fin dei conti è sangue di tanta madre (*Natam tuam?*). Nessuna reazione da parte della Tindaride, solo un'esortazione ad essere meno insolente (*modestius*) con chi le ha dato la vita; la *virgo* allora aspramente le chiede se vuole insegnarle gli affetti familiari (*pietatem doces?*), lei che non seppe sentirli e nutrirli.

ELECTRA

Pietatem doces?

CLYTAEMNESTRA

Animos viriles corde tumefacto geris;
sed agere domita feminam disces malo. 980

ELECTRA

Nisi forte fallor, feminas ferrum decet.

CLYTAEMNESTRA

Et esse demens te parem nobis putas?

ELECTRA

Vobis? Quis iste est alter Agamemnon tuus?

Ut vidua loquere: vir caret vita tuus.

978. *cia tandem doces A me tandem doces Poggius* 980. *semitam E* 981. *Ni A* 982.
patrem V parem nobis demens te A 983. *Nobis A*

979 *sgg.* La tarda reazione di Clitemestra è una velata minaccia. Non mancheranno a Elettra le sofferenze, e, vinta dal dolore (*domita malo*), essa dovrà piegarsi alla sua volontà: allora il suo orgoglio (*corde tumefacto*), la sua fierezza (*animos viriles*; né v'è ridondanza, perché questo è diretta conseguenza dell'altro) saranno effimera cosa. Ancora una volta Elettra prende lo spunto dalle parole della madre e lo fa con pacatezza di toni, ma con convinzione estrema: il brando si conviene ad una donna (*feminus ferrum decet*) che sia veramente tale e non sopporti di essere schiava; ma Clitemestra, accecata dall'odio per la figlia arrogante, non raccoglie la feroce allusione. Afferma soltanto (v. 982) che folle è Elettra (*demens*), se crede di poter competere testa a testa (*esse parem*) con lei e con Egisto (*nobis*); ma la giovanetta finge di non aver compreso chi la madre intenda vicino a sé nella direzione del regno (*alter Agamemnon*): spento è lo sposo (*vidua*), altri non v'è che lo possa sostituire (*vir caret vita*). L'ironia e la velata significazione ad Egisto è sottile, ma chiara; Elettra punzecchia la madre perché faccia il nome del suo drudo, la provoca perché sveli le sue colpe: ma la Tindaride, diabolica nella sua astuzia, sfugge all'insidia che le ha teso la figlia. Il *nobis* di A (v. 983) mi pare lezione genuina, come ripresa del *nobis* del v. 982, anche se per l'incertezza della grafia non si può escludere l'errore attraverso lo scambio *n-v*.

CLYTAEMNESTRA

Indomita posthac virginis verba impiae
regina frangam; citius interea mihi
edissere ubi sit natus, ubi frater tuus.

985

ELECTRA

Extra Mycenae.

CLYTAEMNESTRA

Redde nunc natum mihi.

ELECTRA

Et tu parentem redde.

CLYTAEMNESTRA

Quo latitat loco?

ELECTRA

Tuto quietus, regna non metuens nova :

990

984. Post v. 998 pos. A Tu Y 985. post haec A 986. mitius int. mihi Laur. 37, 11; unde mitius tandem mihi Poggius 988. Exiit A Exiis V

985 sgg. Questo lo scopo per cui Clitemestra ha cercato il colloquio con Elettra: sapere dove è nascosto il figlioletto Oreste, che essa teme nel futuro e vuole uccidere per compiere interamente il misfatto, onde godersi il frutto delle sue scelleratezze; non mancherà il tempo (*posthac*) di punire l'insolenza della figlia (*indomita verba*). In realtà chi assume atteggiamenti di superbia e di arroganza è proprio lei, Clitemestra (*regina frangam*). Ambigua e indefinita è la risposta di Elettra: *Extra Mycenae*, lontano dall'empio sguardo degli adulteri. Insiste imperiosamente la Tindaride: ma quel *natum* è una bestemmia sulle labbra della donna, mentre il *parentem* della giovanetta è appassionato e fiero (il chiasmo perfetto, per di più in due emistichi, l'uno finale, l'altro iniziale, acuisce la diversità d'intonazione dei due interventi e l'opposizione dei due caratteri). Ma se Clitemestra non si dà per vinta, Elettra con accenti sarcastici e ad un tempo circostanziati condanna severamente l'atteggiamento

iustae parenti satis.

CLYTAEMNESTRA

At iratae parum.

Morieris hodie.

ELECTRA

Dummodo hac moriar manu.

Recedo ab aris. Sive te iugulo iuvat

mersisse ferrum, praebeo iugulum tibi;

seu more pecudum colla resecari placet,

995

991. *Integrum v. Electrae dant AV, Clytaemnestrae contra E; corr. Bothe. Cf. Leo I 5* dixi parenti E
994. *iugulum volens A*

della madre, calpesta la figura di Egisto (*regna nova*): Oreste è là dove non può giungere la spada del tiranno, dove un'affettuosa, onesta genitrice (*iustae*) amerebbe fosse, per preservarlo da ogni offesa.

991-92. Sono in errore tanto E, che attribuisce il v. 991 a Clitemestra, quanto A che lo dà ad Elettra; la prova certa è in quell'*At* che a metà verso perderebbe ogni efficacia: in bocca a Clitemestra (la correzione è del Bothe), ne rivela invece il torvo disegno, ne illumina l'odio, come prima per lo sposo, così ora per la sua stirpe. S'accorge la Tindaride che contro l'ostinata natura della figlia cozzerebbe invano la sua scellerata indole; prolungare la vita ad una insolente è stoltezza: *Morieris hodie*.

992 b *sgg.* Questa è Elettra nella sua altezza morale, nel suo disprezzo della morte: non teme il ferro, purché sia la mano della madre a impugnarlo (*hac moriar manu*), anzi si libera dalla protezione degli dei (*Recedo ab aris*) perché la genitrice non si macchi di sacrilegio; non le importa come morire (*iugulo mersisse ferrum* oppure *more pecudum colla resecari*), morire vuole. Tale apparente serenità prelude all'affermazione finale, un misto di ironia e di disprezzo nei riguardi di Clitemestra (*dextram ablue*), di amarezza nel ricordo del genitore ucciso (*caede viri*), di gioia nella certezza che la morte (*sanguine hoc*) spegnerà i suoi occhi, ma anche ogni tormento della sventurata sua vita: lei, la madre, rimarrà a cogliere il frutto della sua scelleratezza, ma porterà fino alla tomba i segni della duplice strage nelle sue mani (*caede respersam viri atque obsoletam dextram*), incancellabili. Al v. 997 ho preferito il *peractum* di A al *paratum* di E: mi sembra che colga più nel segno A (« la strage è giunta al suo atto finale ») e puntualizza l'azione con più evidenza che E (« la strage è pronta »). Eschilo ha completamente trascurato il personaggio di Elettra nell'*Agamennone*, e nelle *Coefore* ha evitato di portare sulla scena il dialogo Clitemestra-Elettra che avrebbe toccato note altamente drammatiche. Ma Elettra di fronte a Clitemestra, a Cassandra, a Oreste, è figura nettamente secondaria in Eschilo. Non così in Sofocle, come abbiamo veduto, non così in Euripide, non così

intenta cervix vulnus expectat tuum.
Scelus peractum est: caede respersam viri
atque obsoletam sanguine hoc dextram ablue.

CLYTAEMNESTRA

Consors pericli pariter ac regni mei,
Aegisthe, gradere, nata genetricem impie 1000
probris lacessit, occulit fratrem abditum.

AEGISTHUS

Furibunda virgo, vocis infandae sonum
et aure verba indigna materna opprime.

ELECTRA

Etiam monebit sceleris infandi artifex,
per scelera natus, nomen ambiguum suis, 1005

997. paratum E scelere peracto (om. est) Heinsius 1000. gaudes AVV grandes P gnatam
E 1001. abditum fr. occulit A 1004. movebit V 1005. nactus V

nella tragedia arcaica latina, la quale si stacca decisamente in ciò dal poeta di Eleusi. Anzi lo Strauss, fondatamente, per questi quadri dell'ultima scena poneva (sulle orme del WELCHER, *Griech. Trag.*, p. 1156 sg. e del RIBBECK, *Roem. Trag.*, p. 28 sgg. e 460 sgg.) come modello di Seneca proprio l'*Aegisthus* di Livio Andronico e la *Clytaemestra* di Accio. L'Alfieri capì l'importanza di questo alterco e, con quella tecnica a lui cara di costruire le scene a due personaggi, appunto per farne risaltare il carattere dall'opposizione dei sentimenti e per dare campo ad essi di manifestarsi ai fini dell'azione, ha introdotto nel suo *Agamennone* ben due scene in cui vengono a trovarsi davanti Elettra e Clitemestra (Att. I, sc. III e Att. III, sc. V).

999 sgg. Inizia il secondo quadro della scena: Clitemestra invoca l'intervento (*gradere*) di Egisto (quanta sfrontatezza nella donna che chiama l'empio amante *consors pericli ac regni mei*: una bestemmia sul cadavere ancor caldo di Agamennone), presso il quale accusa la figlia di averla offesa (*probris lacessit*) e di avere occultato Oreste. Dall'ampollosità e dall'intonazione retorica dell'apostrofe di Egisto (*vocis infandae sonum; aure verba indigna materna*) si comprende chi sia l'*alter Agamemnon*, superbo, sprezzante, autoritario. Sebbene poco gli interessino le offese subite da Clitemestra (il pericolo sta nella fuga di Oreste, lo sa bene, ma non dà a divederlo), continua a recitare la sua parte di amante e difensore degli interessi della Tindaride: ma in realtà Elettra sarà bandita dalla sua terra, in lontana prigionia per la tremenda accusa e

idem sororis natus et patris nepos?

CLYTAEMNESTRA

Aegisthe, cessas impium ferro caput
demetere? Fratrem reddat aut animam statim.

AEGISTHUS

Abstrusa caeco carcere et saxo exigat
aevum, et per omnes torta poenarum modos 1010
referre quem nunc occultit forsam volet.
Inops, egens, inclusa, paedore obruta,

1007. ampium V 1008. Dividere Laur. 37, 6 et Vat. 1647 remit P anima V Vv. 1009-14,
om. nota AEG., Clytaemnestrae dat A 1010. et om. A 1011. oculis V forsam E
1012. obsita A abruta V

per aver rinfacciato ad Egisto i suoi scellerati natali. Sdegnosa è la risposta della *virgo* al Tiestide: è bastato quell'*aure materna* per far scattare lo sdegno di Elettra e trascinarla a gridare che nessun ordine essa accetta da chi mena vanto di essere *sceleris infandi artifex*, ed è stato procreato soltanto per perpetuare i crimini dei padri (*per scelera*), ambiguo perfino nel nome in quanto fratello e figlio della sorella, figlio e nipote del padre. L'infamia dell'incesto, donde Egisto nacque, è il marchio che rende ripugnante la vista e la presenza del tiranno agli occhi di Elettra. Fiera, orgogliosa l'opposizione con cui la giovanetta attacca l'adultero: stupendo e gonfio di sarcasmo quell'*Etiam*, come a dire che nessun conto ha per lei il comando d'un assassino, scultorio il realismo crudo e l'asprezza feroce dell'agghiacciante risposta; ed Egisto vacilla, ha un momento d'incertezza (*cessas*). L'offesa sanguinosa che Elettra gli ha lanciato l'ha ferito, l'ha scosso: rimane interdetto e solo l'energica reazione di Clitemestra (*Fratrem reddat aut animam statim*, v. 1008: una prova ancora che Clitemestra vuole la morte di Oreste, non meno che quella della figlia) varrà a restituirlo all'adusata crudeltà di accenti. Ma questo atteggiamento del Tiestide dimostra la sua debolezza, il suo vile carattere, la sua incapacità di decidere ed agire; e questo è naturale, perché altrimenti la figura di Clitemestra e la sua bieca natura non sarebbero risaltate con quell'evidenza sufficiente a definire la protagonista del dramma.

1009 sgg. Spietato si fa Egisto dopo l'empia risoluzione di Clitemestra: egli ha ben compreso (il *forsan* ne è la spia) che Elettra mai rivelerà il nascondiglio di Oreste (solo un espediente è perciò l'accento alle torture che avrebbero dovuto piegare l'ostinatezza della *virgo*), quindi non resta che condannarla; non a morte però, perché le sue sofferenze verrebbero a cessare, ma a lenta consunzione (*sero succumbet malis*) in un cieco e roccioso carcere, esule e oltraggiata da tutti, in assoluta indigenza, in squallido abbandono (*paedore obruta*). La retorica gonfiezza e la tumida altisonanza delle parole di Egisto

vidua ante thalamos, exul, invisus omnibus,
aethere negato, sero succumbet malis.

ELECTRA

Concede mortem.

AEGISTHUS

Si recusares, darem. 1015

Rudis est tyrannus morte qui poenam exigit.

ELECTRA

Mortem aliquid ultra est?

AEGISTHUS

Vita, si cupias mori.

1015 b. *Clytaemnestrae trib.* A 1017. morte EV 1017 b. *Clytaemnestrae trib.* A

ben si adattano, come martellante voce, al momento drammatico: egli accentua l'orrore della pena e non rifugge dal presentarla nuovamente sotto aspetto diverso (*abstrusa = inclusa; caeco carcere = aethere negato; inopis = egens; paedore obruta = vidua*), pur di piegare il rigido animo di Elettra. Ma la giovanetta non si piega; chiede solo la morte: non perché abbia terrore delle pene prospettate da Egisto, ma soltanto perché crede che nulla v'è di più terribile della morte (*Mortem aliquid ultra est?*). Ed Egisto allora divampa nella sua spietata crudeltà, si fa più aspro, addirittura satanico: il tiranno non sarebbe degno d'un tal nome, se per pena stabilisse la morte a chi la invoca. *Si recusares, darem* (cfr. v. 1017: *Vita, si cupias mori*). Questa l'ironia tremenda del Tiestide: con due battute, d'una concisione e d'una efficacia singolarissime, Seneca, con tecnica a lui cara, ha inquadrato il nodo drammatico della situazione (cfr. anche il v. 1017, diviso in due battute, come il verso precedente 1015). Un asianesimo che incide e scolpisce, che rappresenta al nudo i caratteri (Cfr. *Thy.* 633 e 1100 sgg.; si veda anche la *Vita* dell'Alfieri, *Epoca IV, cap. II*, e dello stesso Alfieri il *Filippo*, Att. II, sc. V, v. 298 sgg., e l'*Antigone*, Att. IV, sc. I, v. 1 sgg.). La fonte di questi versi è da individuarsi in Sofocle (*El.* 379 sgg.), allorché Crisotemide rivela alla sorella l'orribile decisione di Egisto: Μέλλουσι γὰρ σ', εἰ τῶνδε μὴ λήξεις γόων, — ἐνταῦθα πέμπειν ἔνθα μὴ ποθ' ἤχλου — φέγγος προσόψει, ζῶσα δ' ἐν κατρεφεῖ — στέγη χθονός τῆσδ' ἐκτὸς ὑμνήσεις κακά, elementi che Pacuvio (*Dulor. frag.* XXXI) fece suoi, mettendo in bocca ad Egisto (non credo si possa dubitare sul personaggio che pronuncia

Abripite, famuli, monstrum et avectam procul
 ultra Mycenas ultimo in regni angulo
 vincite saeptam nocte tenebrosi specus.
 ut inquietam virginem carcer domet.

1020

CLYTAEMNESTRA

At ista poenas capite persolvat suo
 captiva coniunx, regii paelex tori.
 Trahite, ut sequatur coniugem ereptum mihi.

1019. mecenas E Vv. 1022-24 Aegistho dat A, om. nota CLYT. 1022. ipsa E persolvat Ψ

due versi del frammento) accenti in tutto simili, malgrado l'elaborazione del poeta: *Nam te in tenebrica saepe lacerabo fame — clausam et fatigans artus torta distraham* (= Non. 179, 11; che sia Elettra il personaggio cui sono rivolte queste parole e quale sia il motivo della loro asprezza, lo stabilì giustamente il Jahn, *Herm.* 1867, p. 239). Cfr. per tutto ciò RIBBECK, *Roem. Trag.*, p. 242, n. 6.

1018-21. Elettra viene trascinata via dalle guardie. Le parole di Egisto sono una fredda ripetizione dei vv. 1009-14; e la ridondanza, ormai pesante, non manca in seno a questo stesso intervento (*abripite = avectam procul; ultra Mycenas = ultimo in regni angulo; vincite = saeptam = carcer; nocte = tenebrosi*). È l'ordine altezzoso che il tiranno dà ai *famuli*; poi, pur rimanendo sulla scena, egli tace: cede il suo ruolo di violento e crudele all'amante. Cfr. Liv. Andr. *Aeg.* VIII (= Non. 23, 19), *Quin quod parere < mihi > vos maiestas mea — procat, toleratis temploque hanc deducitis* (*mihi* è supplemento del Ribbeck; ma il Leo e il Buecheler preferirono conservare il primo verso — fino a *procat* — com'è tradito, e scrivere l'uno *tol. templo < letoque >*, l'altro *< ultro > toleratis temploque*): che si riferisca ad Elettra mi pare incontestabile (per Cassandra si sarebbero adoperate parole meno elevate); chi sia a pronunciarle, è difficile stabilirlo (lo Strauss crede sia Egisto, ma non si può escludere Clitemestra).

1022-24. Terzo momento della scena: dialogo fra Clitemestra e Cassandra. È l'ultima bestemmia sulla bocca di Clitemestra, che infanga la memoria dello sposo, da lei ucciso, definendo la Priamide dapprima *captiva coniunx*, poi *regii paelex tori* (ancora una giustificazione del suo scellerato delitto? Cfr. Aesch. *Agam.* 1440 sgg.); infine, con empia lingua (una conferma che Cassandra e la sua condizione di schiava preferita è da Clitemestra adottata come un motivo del suo crimine), non con amaro rimpianto, afferma che costei, la profetessa, le aveva rapito l'amore dello sposo (*coniugem ereptum mihi*). Cassandra, che finora era rimasta estranea alla scena solo perché Egisto e Clitemestra erano tutti presi dall'alterco con Elettra, viene ora chiamata in causa, mentre le guardie s'avanzano per eseguire l'ordine di Egisto. La sua morte è già decretata: Clitemestra non reagisce alla decisione di Egisto di uccidere Elettra lentamente (aveva imposto al v. 1008 un deciso *Fratrem reddat aut animam statim*), ma nella sua follia omicida, ancora insaziata, vuole sempre sangue (ecco il valore di quell'*At* a principio di verso). Se non potrà avere quello della figlia, avrà quello della *paelex* troiana.

CASSANDRA

Ne trahite, vestros ipsa praecedam gradus. 1025
 Perferre prima nuntium Phrygibus meis
 propero: repletum ratibus eversis mare,
 captas Mycenae, mille ductorem ducum,
 ut paria fata Troicis lueret malis,
 perisse dono feminae: stupro, dolo. 1030
 Nihil moramur; rapite, quin grates ago.
 Iam, iam iuvat vixisse post Troiam, iuvat.

CLYTAEMNESTRA

Furiosa, morere.

1025 Non V 1027. Propere V 1028. ductore V 1029. tulerit m. AV 1033.
 Furibunda A Marci Lucii Annei Senecae (seneca V) Agamennon (-enon V) Explicit
 Incipit Thyestes (thi- V) Feliciter (om. V) EV Deest subscriptio in A, ubi contra sequitur
 Octavia legitur

1025 sgg. Veramente stupendi questi versi finali, possente l'ispirazione, prodigioso l'effetto ottenuto da concetti asindeticamente giustapposti. Anche Cassandra, come Elettra, desidera ardentemente la morte (*Nihil moramur: rapite*), anzi la invoca dalle mani dei suoi carnefici (*quin grates ago*); una gioia sfrenata, un'esaltazione che è delirio la rapisce (*iam, iam; iuvat, iuvat*): sarà lei, l'unica superstite della sua casa, a portare nell'Ade (*Phrygibus meis*) l'annuncio della vittoria e delle tremende sventure che si sono abbattute sulla casa di Agamennone. Godranno quelle infelici ombre nell'ascoltare la terrificante tempesta e l'orrendo naufragio (*ratibus eversis*), Micene nelle mani di due spregiudicati amanti (*captas*), Agamennone, superbo vincitore, ucciso con l'ingannevole (*dolo*) dono della sposa, quasi una rivale del fato per la distruzione di Pergamo (*Troicis malis*). Profondo compiacimento esprimono le ultime considerazioni di Cassandra: *iuvat vixisse post Troiam*. Pur nella sua indomabile asprezza, giusta è la legge del fato, se anche ai miseri e ai diseredati concede quelle soddisfazioni che compensano lunghi anni di sofferenze e di rinunce. A questo dunque l'aveva conservata il destino, perché fosse testimone della strage d'una stirpe troppo orgogliosa ed empia. Due parole, *stupro, dolo*, col vigoroso asindeto (che domina in tutta la battuta di Cassandra) per definire la terribile vendetta del *fatum*: il nodo di tutta la tragedia costretto in sì rapida sintesi.

1033. Cassandra rifiuta di essere trascinata via dall'altare: vuole da sé, spontaneamente, offrire il capo al brandito degli assassini. Ancora l'impronta asiatica in quel secco, breve, concentrato periodico che frantuma il verso in due battute (Seneca è arrivato a dividerlo anche in quattro battute: *Med.* 170); ancora l'elemento drammatico che configura l'empietà, la violenza,

CASSANDRA

Veniet et vobis furor.

l'egoismo di Clitemestra (cfr. Hom. *Odys.* XI 421 sgg.; Pind. *Pyth.* XI 19 sgg.), rigida nella sua feroce personalità, aspramente contrastante con l'esaltata rassegnazione di Cassandra, vaticinante per Egisto e Clitemestra (*vobis*) la morte per mano d'un furioso (*furor*).

Si chiude il dramma di Cassandra; si apre quello di Clitemestra e di Egisto. Una sola battuta d'una intensa capacità penetrativa è bastata a Seneca per inquadrarlo (*Veniet et vobis furor*).

CONSPECTUS METRORUM

- Vv. 1-56 : trimetri iambici.
Vv. 57-107 : dimetri anapaesti, nisi quod interponuntur vv. 70, 76, 89, 107
ut monometri.
Vv. 108-309 : trimetri iambici.
Vv. 310-407 : disticha anapaestica (dimeter et monometer).
Vv. 408-608 : trimetri iambici.
Vv. 609-656 : *canticum polymetrum* (cf. APP. METR.).
Vv. 657-675 : dimetri anapaesti, nisi quod interponuntur vv. 661, 662, 665,
669 ut trimetri, et vv. 666, 675 ut monometri.
Vv. 676-680 : trimetri iambici.
Vv. 681-709 : dimetri anapaesti.
Vv. 710-775 : trimetri iambici.
Vv. 776-791 : dimetri iambici.
Vv. 792-824 : trimetri iambici.
Vv. 825-887 : *canticum polymetrum* (cf. APP. METR.).
Vv. 888-1033 : trimetri iambici.

APPENDICE METRICA

La divisione stichica e la composizione metrica dei due *cantica polymetra* da noi proposta in queste pagine è nata dal vigile amore e dal rinnovato metodo che ci guida allo studio del teatro di Seneca, ma soprattutto dal desiderio di dare una soluzione al problema di questi cori polimetri: una soluzione accettabile, se non definitiva, ed aderente all'importanza della novità introdotta dal Cordovese.

Finora, malgrado le indagini acute di insigni studiosi delle tragedie e della metrica senecane, malgrado il lavoro appassionato che il Marx prima, il Bussfeld poi (per tacere dell'opera altrettanto meritevole dello Schmidt, del Leo, del Muenschler) rivolsero particolarmente ai Cori dell'*Oedipus* e dell'*Agamemnon*, un contributo decisivo che valesse a metter la parola fine alla *vexata quaestio* doveva ancora prendere forma, poiché non pochi erano i punti lasciati nell'incertezza o sommariamente e forse con eccessiva semplicità e facilità di adattamento risolti. Invero la complessità della composizione strofica di questi *cantica* è tale, che ben altro esigea che non un metodo oltremodo discutibile e soluzioni apportate senza un fondamento scientifico; la presunzione e lo sforzo di venire a capo dell'interpretazione metrica di un verso considerato a sé inevitabilmente conduceva ad esiti cervelotici e a terminologie strane.

La chiave dei due Cori dell'*Agamemnon* è da individuarsi fondamentalmente nelle forme del *reiziano* e del *doemio* in stretta unione tra loro e in un continuo alternarsi; ad esse si associano forme *coriambiche* di diversa guisa (*emiasclepiadeo I e II*, *aristofanio*, *gliconeo*, *ipponatteo* e la sua *variatio*, il *decasillabo alcaico*, *ferecrateo*, *adonio*, *ibiceo*, e perfino il *dimetro dodecasemo*) e, assai infrequente, la forma del *prosodiaco*, dell'*enoplio*, del *dimetro anapestico*, del *dimetro trocaico*. La polimetria è data appunto dall'incontro di questi *cola* con la base reiziana o doemiaca in uno stesso verso; rari sono i versi composti da un solo metro (*ipponatteo*, *gliconeo*, *emiasclepiadeo II*, *ibiceo*), esclusi naturalmente quelli che fungono da clausola e perciò sono necessariamente a sé stanti. Il che conferma l'impianto di *reiziani* e *doemi* dei due *cantica*, poiché tanto l'*ipponatteo* (2 volte), quanto l'*emiasclepiadeo II* (9 volte, e sempre col *reiziano*) si associano col *reiziano* o col *doemio* (*ipodoemio*) in uno stesso verso, e il *gliconeo* (4 volte) e l'*ibiceo* (1 volta; del resto una forma gliconica con base dattilica) sono per loro natura alieni da qualsiasi connubio.

Un esame completo di questi Cori polimetri sarà argomento di un nostro studio di prossima pubblicazione, i cui risultati abbiamo voluto qui anticipare. (Cf. ora *De canticis polymetris in «Agamemnone» et «Oedipode» Annaeanis Romae* 1959).

CHORUS ILIADUM

(vv. 609-656)

<p>Heu quam dulce malum — mortalibus [additum vitae dirus amor, — cum pateat malis</p>	610	<p><i>emiascl. I — prosodiaco docmiaco</i> <i>emiascl. I — emiascl. II (asclep. minore)</i></p>
<p>refugium et miseros — libera mors vocet ⁽¹⁾ portus aeterna — placidus quiete.</p>		<p><i>emiascl. I — emiascl. II (asclep. minore)</i> <i>ipodocmio — reiziano (endecasill. saffico)</i></p>
<p>Nullus hunc terror — nec impotentis procella Fortunae — movet aut iniqui flamma Tonantis.</p>	615	<p><i>ipodocmio — reiziano (endecasill. prosodiaco docmiaco — reiziano adonio)</i> <i>reiziano — ipodocmio</i> <i>reiziano — reiziano</i> <i>emiascl. II — reiziano</i> <i>emiascl. II — aristofanio</i></p>
<p>Pax alta nullos — civium coetus timet aut minaces — victoris iras, non maria asperis — insana coris, non acies feras — pulvereamve nubem motam barbaricis — equitum catervis;</p>	620	<p><i>emiascl. I — reiziano</i> <i>prosodiaco — reiziano</i> <i>ipodocmio — reiziano (endecasill. saffico)</i> <i>aristofanio</i></p>
<p>non urbe cum tota — populos cadentes, hostica muros — populante flamma, indomitumve bellum. Perrumpet omne — servitium contemptor</p>	625	<p><i>reiziano — dimetr. coriamb. do-decasemo</i> <i>reiziano</i> <i>ferecreateo — ferecreateo</i></p>
<p>levium deorum, qui vultus Acherontis — atri, qui Styga [tristem non tristis videt — audetque vitae ponere finem.</p>		<p><i>docmio — reiziano</i> <i>adonio</i></p>

1) L'identità dell'*hemiepes maschile* con l'*emiasclepiadeo I* (— — — — — — — — — —) è provata da Ibico, il quale al v. 3 dell'encomio a Policrate (*frg.* 3 D.) adopera la forma dell'*hemiepes* ([Αργ]όθεν ὀρυσμένον) cui fa corrispondere al v. 25 la forma dell'*emiasclepiadeo I* (θνατός δ' οὐ κ[ε]ν ἀνὴρ); così in Pindaro (*Ol.* XIV 9 S.) alla forma dell'*hemiepes* (χοιρανέοντι χοροῦς) corrisponde al v. 21 l'*emiasclepiadeo II* (Φερσεφόνας ἔλθ' Ἄ-χοι). Cfr. B. GENTILI, *La metrica dei Greci*, Messina 1952, p. 94.

Par ille regi, — par superis erit.

O quam miserum est nescire mori!

Vidimus patriam ruentem — nocte
[funesta,
cum Dardana tecta — Dorici raperetis
[ignes.

Non illa bello — victa, non armis,
ut quondam, Herculea — cecidit
[pharetra.

Quam non Pelei Thetidisque natus
carusque Pelidae — nimium feroci
vicit, acceptis — cum fulsit armis
fuditque Troas — falsus Achilles,
aut cum ipse Pelides — animos feroces
sustulit luctu

celeremque saltu — Troades summis
timuere muris; — perdidit in malis
extremum decus — fortiter vinci:
restitit annis — Troia bis quinis
unius noctis — peritura furto.

Vidimus simulata dona — molis
[immensae

Danaumque munus — fatale duximus
nostra creduli — dextra tremuitque saepe
limine in primo — sonipes, cavernis

conditos reges — bellumque gestans;
et licuit dolos — versare ut ipsi
fraude sua caderent Pelasgi.

Saepe commotae — sonuere parmae

tacitumque murmur — percussit aures,
et fremuit male subdolo
parens Pyrrhus Ulixi.

reiziano — docmio (emiascl. II) =
= alcaico endecasill.

630 *dimetro anapestico*
ipponatteo — ipodocmio

reiziano — ipponatteo

reiziano — ipodocmio
emiascl. I — reiziano

635 *docmio — reiziano*
prosodiaco docmiaco — reiziano
ipodocmio — reiziano
reiziano — adonio docmiaco
prosodiaco docmiaco — reiziano

640 *ipodocmio*
reiziano — ipodocmio
reiziano — emiascl. II
docmio — ipodocmio
adonio docmiaco — ipodocmio

645 *ipodocmio — reiziano (endecasill.*
saffico)
ipponatteo — ipodocmio

reiziano — prosodiaco docmiaco
docmio — enoplio
ipodocmio — reiziano (endecasill.
saffico)

650 *ipodocmio — reiziano*
docmio — reiziano
ipponatteo con base dattilica
(decasill. alcaico)
ipodocmio — reiziano (endecasill.
saffico)

reiziano — reiziano di 5 sillabe
655 *gliconeo con base dattilica (ibiceo)*
ferecrateo

CHORUS

(vv. 825-887)

<p>Argos nobilibus — nobile civibus,</p> <p>Argos iratae — carum novercae, semper ingentes alumnos educas, numerum deorum imparem aequasti: tuus ille bis seno — meruit labore adlegi caelo magnus Alcides, — cui lege mundi</p> <p>Iuppiter rupta — geminavit horas</p> <p>roscidae noctis — iussitque Phoebum tardius celeres — agitare currus et tuas lente — remeare bigas,</p> <p>pallida Phoebe; rettulit pedem — nomen alternis stella quae mutat — seque mirata est Hesperum dici; Aurora movit — ad solitas vices</p> <p>caput et relabens — imposuit seni collum marito. Sensit ortus, — sensit occasus Herculem nasci — violentus ille</p> <p>nocte non una — poterat creari.</p> <p>Tibi concitatus — substitit mundus, o puer subiture caelum. Te sensit Nemeaeus arto pressus lacerto — fulmineus leo</p> <p>cervaque Parrhasis, sensit Arcadii — populator agri,</p>	<p>825 <i>emiascl. I — emiascl. II (asclep. minore)</i> <i>ipodocmio — reiziano</i> <i>dimetro trocaico</i> <i>ipponatteo</i> <i>ipodocmio</i></p> <p>830 <i>prosodiaco docmiaco — reiziano</i> <i>ipodocmio</i> <i>ipodocmio — reiziano (endecasill. saffico)</i> <i>ipodocmio — reiziano (endecasill. saffico)</i> <i>ipodocmio — reiziano</i></p> <p>835 <i>emiascl. I — reiziano</i> <i>ipodocmio — reiziano (endecasill. saffico)</i> <i>adonio</i> <i>ipodocmio — ipodocmio</i> <i>ipodocmio — ipodocmio</i></p> <p>840 <i>ipodocmio</i> <i>reiziano — emiascl. II (endecasill. alcaico)</i> <i>reiziano — emiascl. II</i> <i>reiziano di 5 sillabe</i> <i>ipodocmio catalet. — ipodocmio</i></p> <p>845 <i>ipodocmio — reiziano (endecasill. saffico)</i> <i>ipodocmio — reiziano (endecasill. saffico)</i> <i>reiziano — ipodocmio</i> <i>ipponatteo</i> <i>ipponatteo</i></p> <p>850 <i>reiziano — emiascl. II (endecasill. alcaico)</i> <i>emiascl. II</i> <i>emiascl. I — reiziano</i></p>
---	---

- gemuitque taurus — Dictaea linquens
horridus arva.
Morte fecundum — domuit draconem
- vetuitque collo — pereunte nasci
geminosque fratres — pectore ex uno
tria monstra natos — stipite incusso
fregit insultans, — duxitque ad ortus
Hesperium pecus,
Geryonae spoliū triformis.
- Egit Threiciū gregem,
quem non Strymonii — gramine fluminis
- Hebrive ripis — pavit tyrannus:
hospitum dirus — stabulis cruorem
- praebuit saevis — tinxitque crudos
ultimus rictus — sanguis aurigae.
Vidit Hippolyte ferox
pectore e medio rapi
spoliū, et sagittis
nube percussa — Stymphalis alto
decidit caelo,
arborque pomis — fertilis aureis
- extimuit manus — insueta carpi
fugitque in auras — levioꝛe ramo.
Audiuit sonitum — crepitante lamna
frigidus custos — nescius somni,
linqueret cum iam — nemus omne fulvo
- plenus Alcides — vacuum metallo.
- Tractus ad caelum — canis inferorum
- triplici catena — tacuit nec ullo
latravit ore, — lucis ignotae
metuens colorem: — te duce succidit
mendax Dardaniae domus
et sensit arcus — iterum timendos;
te duce concidit — totidem diebus
Troia quotannis.
- reiziano — reiziano
adonio
- 855 ipodocmio — reiziano (endecasill.
saffico)
reiziano — reiziano
reiziano — ipodocmio
reiziano — ipodocmio
ipodocmio — reiziano
- 860 emiascl. II
ipponatteo con base dattilica
(decasill. alcaico)
gliconeo
emiascl. I — emiascl. II (asclep.
minore)
reiziano — reiziano
- 865 ipodocmio — reiziano (endecasill.
saffico)
ipodocmio — reiziano
ipodocmio — ipodocmio
gliconeo
gliconeo
- 870 reiziano
ipodocmio — reiziano
ipodocmio
reiziano — emiascl. II (endecasill.
alcaico)
emiascl. II — reiziano
- 875 reiziano — reiziano
emiascl. I — reiziano
ipodocmio — ipodocmio
ipodocmio — reiziano (endecasill.
saffico)
ipodocmio — reiziano (endecasill.
saffico)
- 880 ipodocmio — reiziano (endecasill.
saffico)
reiziano — reiziano
reiziano — ipodocmio
reiziano — emiascl. II
gliconeo
- 885 reiziano — reiziano
emiascl. II — reiziano
adonio

INDEX NOMINUM

- | | |
|---|---|
| <p><i>Acheron</i> v. 626
 <i>Achilles</i> v. 159, 178, 186, 208,
 638, 765
 <i>Aegisthus</i> v. 49, 233, 261, 948,
 1000, 1007
 <i>Agamemnon</i> v. 39, 245, 416, 534,
 796, 953, 983
 <i>Agamemnonius</i> v. 356
 <i>Aiax</i> v. 210, 533, 553, 557,
 558, 563
 <i>Alcides</i> v. 832, 879
 <i>Amazon</i> v. 218
 <i>Amazonius</i> v. 753
 <i>Aquilo</i> v. 499
 <i>Arabes</i> v. 829
 <i>Arcadius</i> v. 852
 <i>Argi</i> v. 304, 353
 <i>Argolicus</i> v. 415, 823
 <i>Argos</i> v. 746, 825, 826
 <i>Asia</i> v. 205, 274, 802
 <i>Assaracus</i> v. 899
 <i>Astyanax</i> v. 659
 <i>Atrides</i> v. 275, 292, 430, 533
 <i>Attis</i> v. 707
 <i>Aulis</i> v. 173, 587
 <i>Aurora</i> v. 841
 <i>Auster</i> v. 93, 500, 501</p> <p><i>Bacchus</i> v. 907
 <i>Bellona</i> v. 82
 <i>Bistonis</i> v. 690
 <i>Bootes</i> v. 70
 <i>Borea</i> v. 496</p> <p><i>Calchas</i> v. 167
 <i>Calchedon</i> v. 586
 <i>Caphereus</i> v. 580
 <i>Cassandra</i> v. 708, 973</p> | <p><i>Corus</i> v. 504
 <i>Ceyx</i> v. 698
 <i>Cyclas</i> v. 387
 <i>Cycnus</i> v. 215</p> <p><i>Danai</i> v. 125, 211, 224, 531,
 546, 647, 761
 <i>Dardanius</i> v. 223, 370, 884
 <i>Dardanus</i> v. 632, 791
 <i>Deiphobus</i> v. 766
 <i>Delos</i> v. 384
 <i>Dictaeus</i> v. 853
 <i>Dis</i> v. 1, 769
 <i>Doricus</i> v. 163, 441, 543, 632</p> <p><i>Electra</i> v. 945
 <i>Eleus</i> v. 939
 <i>entheos</i> v. 608
 <i>Eous</i> v. 503
 <i>Erasinus</i> v. 318
 <i>Erinyes</i> v. 83
 <i>Europa</i> v. 205, 274
 <i>Eurotas</i> v. 281, 319
 <i>Eurus</i> v. 496, 502
 <i>Eurybates</i> v. 411
 <i>Euxinus</i> v. 66</p> <p><i>Fortuna</i> v. 28, 58, 72, 89, 101,
 248, 614, 715</p> <p><i>Geryones</i> v. 861
 <i>Gnosius</i> v. 24
 <i>Gorgoneus</i> v. 550
 <i>Graecia</i> v. 182, 220, 963
 <i>Grai</i> v. 601
 <i>Graius</i> v. 362</p> <p><i>Haemonius</i> v. 660</p> |
|---|---|

<i>Hebrus</i>	v. 864	<i>Oceanus</i>	v. 504
<i>Hector</i>	v. 211, 466, 533, 568, 726	<i>Olympus</i>	v. 347
<i>Hectoreus</i>	v. 665	<i>Orestes</i>	v. 196, 938, 952, 954
<i>Hecuba</i>	v. 666, 723	<i>Ossa</i>	v. 346
<i>Helena</i>	v. 273, 812, 928	<i>Palamedes</i>	v. 588
<i>Herceus</i>	v. 468, 810	<i>Pallas</i>	v. 369, 549, 556, 566
<i>Hercules</i>	v. 845	<i>Paris</i>	v. 188, 212
<i>Herculeus</i>	v. 634	<i>Parnasus</i>	v. 738
<i>Hesperus</i>	v. 860	<i>Parrhasis</i>	v. 851
<i>Hesperus</i>	v. 840	<i>Pelasgus</i>	v. 9, 652
<i>Hippolytus</i>	v. 868	<i>Peleus</i>	v. 635
<i>Hister</i>	v. 696	<i>Pelides</i>	v. 636, 639
		<i>Pelion</i>	v. 346
<i>Idaeus</i>	v. 477, 747	<i>Pelopius</i>	v. 7, 165, 194
<i>Icarius</i>	v. 526	<i>Pelops</i>	v. 583
<i>Iliacus</i>	v. 41, 479, 898	<i>Pergama</i>	
<i>Iliades</i>	v. 607, 672	(Pergamum)	v. 206, 441
<i>Ilium</i>	v. 42, 190, 597, 811, 942	<i>Phasiacus</i>	v. 120
<i>Inachia</i>	v. 315	<i>Phlegethon</i>	v. 770
<i>Ionius</i>	v. 585	<i>Phocis</i>	v. 939
<i>Ismenos</i>	v. 321	<i>Phoebas</i>	v. 608, 727
<i>Isthmon</i>	v. 584	<i>Phoebe</i>	v. 837
<i>Itys</i>	v. 689	<i>Phoebeus</i>	v. 176, 569
<i>Iuno</i>	v. 350, 823	<i>Phoebus</i>	v. 42, 56, 294, 295, 311, 327, 483, 597, 739, 834
<i>Iuppiter</i>	v. 404, 468, 548, 810, 833, 959	<i>Phryges</i>	v. 206, 570, 722, 760, 774, 890, 897, 1026
		<i>Phrygius</i>	v. 189, 194, 707
<i>Lacaenus</i>	v. 721, 753	<i>Phrixus</i>	v. 585
<i>Latonigeni</i>	v. 324	<i>Pisaeus</i>	v. 959
<i>Leda</i>	v. 125, 234	<i>Priamus</i>	v. 191, 534, 726, 811, 901
<i>Lemnos</i>	v. 586	<i>Pylades</i>	v. 962
<i>Libycus</i>	v. 64, 500	<i>Pyrrhus</i>	v. 532, 656, 674
<i>Lucina</i>	v. 385		
<i>Lyrnesis</i>	v. 186	<i>Rhesus</i>	v. 216
		<i>Sigeum</i>	v. 456
<i>Manto</i>	v. 322	<i>Simois</i>	v. 214
<i>Marmaricus</i>	v. 756	<i>Sipylius</i>	v. 394
<i>Mars</i>	v. 568, 942	<i>Sparta</i>	v. 281
<i>Memnon</i>	v. 212	<i>Strophius</i>	v. 939
<i>Menelaus</i>	v. 273	<i>Strymonius</i>	v. 499, 863
<i>Musa</i>	v. 337	<i>Stygius</i>	v. 767
<i>Mycenae</i>	v. 251, 351, 774, 892, 988, 1019, 1028	<i>Stymphalis</i>	v. 871
<i>Mycenaeus</i>	v. 121	<i>Styx</i>	v. 13, 513, 626
		<i>Syrtris</i>	v. 500
<i>Nabataeus</i>	v. 503		
<i>Nemeaeus</i>	v. 849		
<i>Neptunus</i>	v. 574		
<i>Notus</i>	v. 496, 501		

<i>Tanais</i>	v. 696	<i>Troia</i>	v. 249, 251, 455, 534, 542, 726, 742, 760, 802, 808, 812, 887, 891, 1032
<i>Tantalus</i>	v. 392	<i>Troicus</i>	v. 190, 657, 1029
<i>Tartarus</i>	v. 2, 768	<i>Troilus</i>	v. 765
<i>Thebais</i>	v. 316	<i>Tyndaris</i>	v. 162, 306, 918
<i>Thessalicus</i>	v. 120	<i>Tyrrhenus</i>	v. 471
<i>Thetis</i>	v. 635	<i>Ulixes</i>	v. 533, 656
<i>Threicius</i>	v. 862	<i>Venus</i>	v. 183, 275, 299, 948
<i>Thressus</i>	v. 216	<i>Xanthus</i>	v. 213
<i>Thyestes</i>	v. 3, 25, 293, 928	<i>Zephyrus</i>	v. 453, 496
<i>Thyesteus</i>	v. 930	<i>Zmintheus</i>	v. 176
<i>Tiresia</i>	v. 323		
<i>Titan</i>	v. 480, 929		
<i>Titanes</i>	v. 340		
<i>Tonans</i>	v. 368, 615		
<i>Trivia</i>	v. 382		
<i>Troas</i>	v. 641, 677		
<i>Troes</i>	v. 531, 546, 638		

INDEX

<i>Introduzione</i>	<i>Pag.</i> 7
<i>Codici - Edizioni</i>	» 23
<i>Conspectus librorum</i>	» 25
<i>Codicum conspectus</i>	» 31
AGAMEMNON - Atto I (vv. 1-56)	
- <i>Coro</i> (vv. 57-107)	» 35
- <i>Coro</i> (vv. 57-107)	» 49
- Atto II (vv. 108-309)	» 55
- <i>Coro</i> (vv. 310-411)	» 91
- Atto III (vv. 412-608)	» 105
- <i>Coro</i> (vv. 609-675)	» 137
- Atto IV (vv. 676-824)	» 147
- <i>Coro</i> (vv. 825-887)	» 175
- Atto V (vv. 888-1033)	» 182
<i>Conspectus metrorum</i>	» 207
<i>Appendice metrica</i>	» 208
<i>Index nominum</i>	» 213

Stampato nelle officine delle
Industrie Poligrafiche Editoriale del Mezzogiorno
(SAIPEM) - Cassino-Roma

www

ANGEL ANGELO SIGNORELLI

Prezzo Prezzo L. 2300



PA
6664
A6
19--

Seneca, Lucius Annaeus
Agamemnona

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

~~SINDALE COLLEGE LIBRARY~~
