

10 n.s. (2021)

PAN
Rivista di Filologia Latina

PAN. Rivista di Filologia Latina
10 n.s. (2021)

Direttori

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

Comitato scientifico

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

Comitato di redazione

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

Editore

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

© 2021 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
Tutti i diritti riservati

This is a double blind peer-reviewed journal

Classificazione ANVUR: classe A

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

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine

Mnemosine
ENTE ACCREDITATO

ALESSIO TORINO

'QUID ME UOCATIS, UMBRAE MEORUM?'
LA VISIONE INFERA DI CASSANDRA (SEN. AG. 741-758)
TRA NEKYLA E CATABASI

Dopo aver compiuto il gesto che più le si addice scenicamente, strapparsi le bende, la Cassandra di Seneca è colta da una visione. La sacerdotessa smette di interloquire con il coro per rivolgersi alla *turba* di troiani sepolti che improvvisamente è apparsa ai suoi occhi (vv. 741-758)¹:

*Quid me uocatis sospitem solam e meis,
umbrae meorum? Te sequor, tota pater
Troia sepulite: frater auxilium Phrygum
terrorque Danaum, non ego antiquum decus
uideo aut calentes ratibus excustis manus,
sed lacera membra et saucios uinco graui
illos lacertos. Te sequor, nimium cito
congressse Achilli Troile; incertos geris,
Deiphobe, uultus, coniugis munus nouae.
Inuat per ipsos ingredi Stygios lacus,
inuat uidere Tartari saeuum canem
auidique regna Ditis! Haec hodie ratis
Phlegethontis atrī regias animas uebet,
uictamque uictricemque. Vos, umbrae, precor,
iurata superis unda, te pariter precor:
reserate paulum terga nigrantis poli,
leuis ut Mycenae turba prospiciat Phrygum.
Spectate, miseri: fata se uertunt retro.*

Ombre dei miei, perché chiamate a voi me, unica superstite della casata? Seguo te, padre, sepolto sotto il crollo di Troia intera, e te, fratello, rifugio per i Frigi e terrore per i Danai: Ettore, io non vedo più l'antica tua bellezza o le mani ancor calde per aver appiccato il fuoco alle navi greche, ma membra dilacerate e quelle tue eroiche braccia piagate da pesanti catene. Seguo te, Troilo, che troppo presto ti scontrasti con Achille; tu, Deifobo, hai un volto irricognoscibile, dono della tua novella sposa. Sì, mi piace entrare nelle acque Stigie, mi piace vedere il crudele cane del Tartaro e il regno dell'auido Dite. Questa barca del nero Flegetonte oggi trasporterà due anime regali, quella di una vinta e quella di un vincitore. Prego voi, ombre dei morti, e prego anche te, onda per la quale giurano gli dèi: schiudete un poco la volta del nero cielo infernale, sì che la evanescente folla dei morti Frigi possa vedere Micene. Osservate, infelici: la ruota del fato si volge all'indietro.

¹ Il testo di Seneca e la traduzione sono tratti da G. GIARDINA (a cura di, con la collaborazione di R.C. Melloni), *Tragedie di Lucio Anneo Seneca*, Torino 1987.

Ben si applica al brano la definizione data da Giancarlo Mazzoli di ‘*nekylia* consolatrice’, definizione persuasiva sia da un punto di vista, per così dire, tecnico – le anime ‘risalgono’ fino a Cassandra tramite una visione –, sia per il pathos che pervade questi versi². L’accento doloroso diventa ancora più evidente se si considera che, pochi versi prima, Cassandra ha già espresso in maniera esplicita la nostalgia della patria e dei propri cari: *quae patria restat, quis pater, quae iam soror?* (v. 699); *quid illa felix turba fraterni gregis?* (v. 701), unendo a queste altre forme che rientrano sempre nella sfera semantica della solitudine e del vuoto come la *regia ora vacua* (vv. 702-703) o le *nurus ora viduae* (v. 704). Del resto, già il vocativo che apre il brano, *umbrae meorum*, richiama l’immagine virgiliana che sintetizza il ciclo troiano colto al suo apice drammatico, cioè alla sua fine, *flamma extrema meorum* (*Aen.* 2, 423), un nesso che ritroviamo non a caso anche nelle parole sconsolate di Ecuba nel ricordo della famiglia *et vos meorum liberum magni greges / umbrae minores...* (*Tro.* 32-33).

I due archetipi drammaturgici che hanno canonizzato la figura di Cassandra sulla scena, Eschilo ed Euripide, presentano con Seneca, proprio in quanto archetipi, inevitabili affinità e altrettanto inevitabili divergenze³. Per quanto riguarda lo specifico di questo brano senecano, possiamo accostarvi un passo euripideo che, stando almeno all’impianto della scena, non sembrerebbe inverosimile considerare anche come vero e proprio modello, naturalmente sviluppato da Seneca alla sua maniera⁴. Si tratta della ventina di versi che, dal cambio di metro da trimetri giambici a tetrametri trocaici, chiude la parte di Cassandra con l’enunciazione definitiva del suo addio (*Tro.* 444-461 Diggle):

ἀλλὰ γὰρ τί τοὺς Ὀδυσσεῶς ἐξακοντίζω πόνους;
 στεῖχ’ ὅπως τάχιστ’ : ἐς Ἴτιδου νυμφίῳ γημώμεθα.
 ἦ κακὸς κακῶς ταφήσῃ νυκτός, οὐκ ἐν ἡμέρα,
 ὦ δοκῶν σεμνόν τι πράσσειν, Δαναϊδῶν ἀρχηγέτα.
 κάμει τοι νεκρὸν φάραγγες γυμνάδ’ ἐκβεβλημένην
 ὕδατι χειμάρρῳ ῥέουσαι νυμφίου πέλας τάφου
 θηρσί δώσουσιν δάσασθαι, τὴν Ἀπόλλωνος λάτρην.
 ὦ στέφει τοῦ φιλάτου μοι θεῶν, ἀγάματ’ εὔια,
 χαίρειτ’ : ἐκλέλοιφ’ ἐορτάς αἰς πάροισ’ ἠγαλλόμην.
 ἴτ’ ἀπ’ ἐμοῦ χρωτὸς σπαραγμοῖς, ὡς ἔτ’ οὐσ’ ἀγνή χρῶα
 δῶ θοαῖς αὔραις φέρεσθαι σοι τάδ’, ὦ μαντεῖ’ ἄναξ.
 ποῦ σκάφος τὸ τοῦ στρατηγοῦ; ποῖ ποτ’ ἐμβαίειν με χρή;
 οὐκέτ’ ἂν φθάνοις ἂν αὔραν ἰστίοις καταδοκῶν,
 ὡς μίαν τριῶν Ἐρινὸν τῆσδέ μ’ ἐξάξων χθονός.

² G. MAZZOLI, *Cassandra fra tre mondi: l’Agamemnon di Seneca come teorema tragico*, in *QCTC* 11, 1993, p. 206 (ora anche in ID., *Il chaos e le sue architetture*, Palermo 2016, p. 337).

³ Cfr. G. RUNCHINA, *Tecnica drammatica e retorica nelle tragedie di Seneca*, Cagliari 1960, pp. 31-38, 59-62; E. LEFÈVRE, *Schicksal und Selbstverschuldung in Senecas Agamemnon*, in *Hermes* 94, 1966, pp. 482-496; R. J. TARRANT (ed.), *Seneca, Agamemnon*, Cambridge 1976, pp. 8-18; W.M. CALDER III, *Seneca’s Agamemnon*, in *CP* 71, 1976, pp. 27-36; S. MARCUCCI, *Modelli “tragici” e modelli “epici” nell’Agamemnon di L. A. Seneca*, Milano 1996, pp. 11-47; J. LAVERY, *Some Aeschylean Influences on Seneca’s Agamemnon*, in *MD* 53, 2004, pp. 183-194.

⁴ Vedi il cenno di S. LANDMAN, *Seneca quatenus in mulierum personis effringendis ab exemplaribus Graecis recesserit*, in *Eos* 31, 1928, pp. 489-491 e l’analisi più dettagliata di L. DEGIOVANNI, *Sui modelli nell’Agamemnon di Seneca: tre note testuali e interpretative*, in *SCO* 50, 2004, pp. 387-390.

χαῖρέ μοι, μήτηρ: δακρύσης μηδέν: ὃ φίλη πατρίς,
οἱ τε γῆς ἔνερθ' ἀδελφοὶ χά τεκῶν ἡμᾶς πατήρ,
οὐ μακρὰν δέξεσθέ μ': ἤξω δ' ἐς νεκροὺς νικηφόρος
καὶ δόμους πέρσασ' Ἀτρειδῶν, ὧν ἀπωλόμεσθ' ὕπο.

Ma perché scocco contro Odisseo gli strali delle calamità? Sbrigati, fai presto: nell'Ade mi congiungerò al mio sposo. Tu, ora che sembri così in alto, ignobile condottiero dei Danai, sarai ignobilmente sepolto, di notte e non di giorno. Io sarò gettata, nudo cadavere, in un burrone dalle acque vorticose che mi consegneranno in pasto alle fiere, presso la tomba del mio sposo. Io, sacerdotessa di Apollo. O infule del dio a me più caro, stole mistiche, addio: lascio per sempre le sacre feste di cui gioivo un tempo. Vi strappo via dal mio corpo, dalla mia pelle ancora pura, vi consegno ai rapidi venti, perché vi portino da lui, dal Signore delle profezie. Dov'è la nave dello stratega? Dove devo imbarcarmi? Sono più attenta di te a spiare che il vento gonfi le vele, perché ti porterai dietro una delle tre Erinni. Addio, madre, non piangere: e voi, patria, fratelli scomparsi, padre che ci hai generato fra poco mi accoglierete fra voi: ma scenderò tra i morti con la corona della vittoria, dopo aver distrutto la casa di quegli Atridi che hanno abbattuto Troia⁵.

Sono almeno due i tratti congiuntivi con Seneca, già individuati dai commentatori, a cui ne potremo aggiungere forse un terzo. Il primo è l'aleggiare della vendetta che, una volta compiuta, segnerà il rovesciamento della fortuna tra Greci e Troiani, simboleggiato in primis dalla rovina di Agamennone. Il secondo è la percezione che Cassandra ha di sé come una morta tra i vivi, resa esplicita dalla visione profetica del proprio cadavere gettato alle fiere (vv. 448-450), e poi successivamente, nei versi finali, con l'annuncio della sua imminente discesa nell'Ade (vv. 458-461).

Eppure, è proprio quest'ultimo aspetto a marcare al tempo stesso una differenza importante. È vero che già in Euripide Cassandra si rivolge direttamente alla *felix turba fraterni gregis*, ma la situazione drammaturgica di fondo – che le tragedie di Seneca fossero rappresentate o meno poco importa – è profondamente diversa. Nelle *Troiane* la scena è infatti posta sul litorale della città, dunque di fronte alle macerie di quella che fu la *Priami domus*. In Seneca l'azione scenica si trasferisce a Micene e tale cambiamento muta nel profondo le relazioni parentali di Cassandra, più o meno prossime che siano – si va dal padre al fratello, fino alla *turba Phrygum*. In Seneca Cassandra è realmente *sola sospes* (v. 741) e non potrebbe certamente rivolgersi ai suoi cari defunti con l'illusione della prossimità che in Euripide assicurano una città ancora visibile, per quanto ormai distrutta, e un luogo di sepoltura determinato. Si tratta di una condizione di solitudine molto diversa da quella contenuta nell'invocazione οἱ τε γῆς ἔνερθ' ἀδελφοὶ, «o fratelli miei sotto questa terra» (v. 459), dove potremmo quasi immaginarci l'attore percuotere fisicamente la terra sotto ai suoi piedi.

Consequenzialmente differiscono anche i tempi verbali: se in Euripide Cassandra parla sempre al futuro – ἐκβεβλημένην (v. 447), δέξεσθε, ἤξω (v. 460) –, in Seneca i verbi con cui la principessa troiana si rivolge ai morti sono tutti al presente. L'unico futuro *vehet* (v. 753) compare nell'immagine della *ratis Phlegethontis*, ma qui la scelta risente del tempo teatrale, dal momento che il pubblico/lettore sa che con l'uccisione

⁵ Traduzione da U. ALBINI, *Euripe. Andromaca. Troiane*, Milano 1993.

di Agamennone la tragedia andrà a concludersi. L'ingresso tra i morti non è annunciato per il futuro, ma è già dunque nel presente. Inoltre, accanto all'atteso *video* (v. 754), che la tradizione letteraria da Eschilo a Licofrone e oltre assegna al lessico tecnico delle profezie di Cassandra⁶, nella prospettiva assolutamente soggettiva della visione troviamo il verbo *sequor*, ribattuto oltretutto dall'anafora (v. 751 e v. 756), a segnare un passaggio da *nekýia* a catabasi. Cassandra sta scendendo tra i morti e lo fa con lo stesso verbo che, in un contesto senecano del tutto simile, Teseo usa per chiedere agli dèi inferi di poter raggiungere Ippolito nell'Ade, *gnatum sequor* (*Pbae.* 1240).

La memoria letteraria non fa che rafforzare queste suggestioni, soprattutto Virgilio. Gli echi virgiliani dell'intero brano sono evidenti, a cominciare dal già ricordato *umbrae / flamma meorum*. Anche i modi in cui sono menzionati Ettore, Troilo e Deifobo contengono echi epici che sono stati messi in luce dagli editori cinquecenteschi fino ai commentatori recenti⁷. Ma ancora a Virgilio rimandano specialmente i versi chiave *iuuat per ipsos ingredi Stygios lacus, / iuuat uidere Tartari saenum canem / auidique regna Ditis!*... (vv. 750-752), dove risuona quasi *ad verbum* il celeberrimo *descensus Averno* annunciato dalla Sibilla a Enea *si tanta cupido / bis Stygios innare lacus, bis nigra uidere / Tartara* (*Aen.* 6, 133-135)⁸. Questa ripresa chiara dal VI dell'*Eneide* non è soltanto la tessera di un mosaico virgiliano, ma produce anche uno spostamento di registro verso il motivo della catabasi. La discesa agli Inferi è a sua volta il sigillo della vendetta, perché Cassandra scenderà sì tra i morti, ma con lei sulla stessa barca ci sarà anche l'altra anima regia, quella del vincitore greco: *fata se uertunt retro*⁹.

La catabasi ci riporta verso l'altro archetipo drammaturgico, l'*Agamennone* di Eschilo. Da una parte Cassandra, nella consapevolezza della propria morte, si esprime spesso nel tempo dell'imminenza come sarà poi in Euripide. Un esempio fra tutti sono i versi dove il paesaggio dell'infanzia si sovrappone a una landa infernale (vv. 1157-1160):

ἰὼ Σκαμάνδρου πάτριον ποτόν.
τότε μὲν ἀμφὶ σὰς ἀϊόνας τάλαιν'
ἦνυτόμαν τροφαῖς:
νῦν δ' ἀμφὶ Κωκυτόν τε κάχερουσίους
ὄχθας ἔοικα θεσπιωδῆσειν τάχα.

Iò! Corrente dello Scamandro da cui bevvero i miei padri! / Un tempo, me infelice, fui allevata presso le tue sponde; / ma ora sembra che presto canterò le mie profezie / presso il Cocito e le rive d'Acheronte¹⁰.

⁶ Cfr. S. MAZZOLDI, *Cassandra, la vergine e l'indovina*, Pisa-Roma 2001, pp. 179-283.

⁷ Cfr. M.A. DELRIUS, *Syntagma tragoediae latinae* [...], Antverpiae 1593, I, pp. 284-285; F. STRAUSS, *De ratione inter Senecam et antiquas fabulas romanas intercedente*, Rostock 1887, pp. 56-57; R. GIOMINI (ed.), *L. Annaei Senecae, Agamemnon*, Roma 1966², pp. 162-166; G. RUNCHINA, *Tecnica*, pp. 60-62; C.V. TRINACTY, *Catastrophe in Dialogue: Aeneid 2 and Seneca's Agamemnon*, in *Virgilius* 62, 2016, pp. 109-110.

⁸ TARRANT, *Agamemnon*, p. 312.

⁹ Sulla presenza del VI libro dell'*Eneide* in Seneca Tragico cfr. G. PETRONE, *Paesaggio dei morti paesaggio del male: il modello dell'oltretomba virgiliano nelle tragedie di Seneca*, in *QCTC* 4-5, 1986-1987, pp. 131-143. Sull'inversione temporale dei *fata* cfr. A. SCHIESARO, *The passions in play. Thyestes and the dynamics of Senecan drama*, Cambridge 2003, pp. 202-203.

¹⁰ Il testo di Eschilo e la traduzione sono tratti da E. MEDDA, *Eschilo. Agamennone*, I-III, Roma 2017. Per un confronto tra questo brano eschileo e Eur. *Tro.* 458-461 cfr. ID., III, p. 197.

D'altra parte, però, il fatto che la scena sia posta in Grecia determina possibilità differenti, che hanno una ragion d'essere di derivazione unicamente drammaturgica. In Eschilo Cassandra, oltre a vedere nel passato e nel futuro, vede quanto accade nel fuoricena, spazio che, a differenza di Euripide, è per ovvi motivi significativo, considerato che dietro i muri della casa si sta preparando il suo assassinio. Per questo, nel momento in cui si avvia alla porta chiedendo un'esecuzione più rapida possibile, Cassandra usa la metafora *Ἄιδου πύλας δὲ τάσδ' ἐγὼ προσεννέπω*, «e mi rivolgo a questa porta dell'Ade» (v. 1291), metafora che è solo parzialmente affine a quella con cui Ippolito mormente, sempre in Euripide, dichiara di vedere già le porte degli Inferi, *νερτέρων πύλας* (*Hipp.* 1447). Come ci suggerisce anche il dimostrativo *πύλας τάσδε*, in Eschilo gli Inferi non sono soltanto evocati, ma per un attimo si identificano con la scena.

Il potere degli occhi di Cassandra è ulteriormente esteso in tal senso da Seneca. Oltre a prevedere il futuro, oltre a vedere nel presente attraverso la dimensione del fuoricena che agli altri è preclusa, Cassandra si apre una via anche attraverso la terra. *Dehisce tellus* è espressione ricorrente nelle tragedie di Seneca, usata dai personaggi per invocare gli Inferi al momento della scoperta di una terribile verità¹¹. Così Teseo nella *Phaedra*, così Edipo. Cassandra non ha bisogno di tale invocazione perché la visione le dischiude da sé la terra. La visione in questo caso è lo strumento per ricondurre il discorso morale e filosofico di fondo ai consueti esiti senecani, ovvero presentare gli Inferi come soluzione a tutti i mali.

Inevitabile che del lessico e dell'immaginario infero Seneca scelga alcuni elementi canonici. Tra questi la *ratis Phlegetontis* che per altro compare negli stessi termini nella tragedia infera per antonomasia dell'*Hercules Furens: regit ipse longo portitor conto ratem* (v. 768). A ben considerare, anche questa immagine della barca stigia può essere ricondotta ad Euripide, come terzo tratto congiuntivo, oltre ai due visti in precedenza. Nelle *Troiane*, infatti, è cursoriamente nominato, proprio da Cassandra, uno *σκάφος*, la barca di Agamennone dove lei sta per imbarcarsi come novella schiava del re greco (v. 455). Con lo spostamento di ambientazione da Troia a Micene, la barca in Seneca diventa ultraterrena, per quanto continui sempre a unire Agamennone e Cassandra, in un'unione che stavolta non avverrà più al di là del Mare Egeo, ma al di là dell'Acheronte: *...haec hodie ratis / Phlegethontis atris regias animas uebet, / uictamque uictricemque...* (vv. 752-754), versi in cui l'acme retorica è ottenuta dall'assonanza degli opposti *uictamque uictricemque*, così come in quelli euripidei la ottiene l'assonanza *νεκ-νικ* nell'ossimoro *ἦξω δ' ἐξ νεκροῦς νικηφόρος* (v. 460)¹².

Uno *σκάφος* infernale ci è offerto anche da un altro archetipo drammaturgico, sempre di Euripide, nell'*Alceste*. La barca di Caronte appare nel momento in cui la sposa, ormai risolta a sacrificarsi per Admeto e abbandonata dallo spirito vitale, è sopraffatta da una visione d'oltretomba (vv. 251-256, 259-262 Diggle):

¹¹ Cfr. C. DE MEO (ed.), *Phaedra*, 1990, pp. 284-285; K. TÖCHTERLE (ed.), *Lucius Annaeus Seneca, Oedipus*, Heidelberg 1994, p. 559; A.J. BOYLE, *Seneca, Oedipus*, 2011, p. 310; A. CASAMENTO, *Seneca. Fedra*, 2011, pp. 254-255; A. TORINO, *Dehisce tellus. Fantasia di catabasi in Seneca Tragico*, in R.M. DANESI, A. SANTUCCI, A. TORINO (a cura di) *Acheruntica. La discesa agli Inferi dall'età classica alla cultura contemporanea*, Urbino 2020, pp. 225-245.

¹² Sull'espressione euripidea cfr. W. BIEHL (ed.), *Euripides Troades*, Heidelberg 1989, p. 211; vedi inoltre D. KOVACS (ed.), *Euripides Troades*, Oxford 2018, pp. 185, 203.

ὄρῳ δίκωπον ὄρῳ σκάφος ἐν
 λίμνῃ: νεκύων δὲ πορθμεὺς
 ἔχων χέρ' ἐπὶ κοντῷ Χάρων
 μ' ἤδη καλεῖ: Τί μέλλεις;
 ἐπείγου: σὺ κατείργεις. τάδε τοί
 με σπερχόμενος ταχύνει. [...]
 ἄγει μ' ἄγει τις: ἄγει μέ τις οὐχ
 ὄρῳ; νεκύων ἐς ἀλλάν,
 ὑπ' ὄφρῳσι κυαναυγέσι
 βλέπων πτερωτός Ἴτιδας.
 τί ῥέξεις; ἄφες. οἶαν ὄδον ἄ
 δειλαιοτάτα προβαίνω.

Vedo la barca a due remi, la vedo sulla palude: Caronte, mano al remo, il traghettatore dei morti, ormai mi chiama e dice: 'Cos'aspetti? Sbrigati! Tu vuoi rinviare il momento'. Così mi incalza ed affretta. [...] Ecco mi porta via, mi porta via qualcuno; mi porta via qualcuno – non lo vedi? – guardando sotto sopracciglia dall'oscuro splendore l'alato Ade. Che farai? Lasciami andare, quale strada io la sventuratissima ho davanti?¹³

Per la 'morfologia della fabula' Alceste e la Cassandra senecana sono perfettamente sovrapponibili. Identico il rapporto con il fuoricena, in questo caso l'oltretomba, e identico il rapporto con gli astanti. Come Cassandra in Seneca, Alceste usa il lessico tecnico della visione (ὄρῳ v. 252) per riferire di Caronte e di Ade, il mostro alato dagli occhi sfavillanti¹⁴. E come Cassandra Alceste, almeno da un certo punto in poi, dialoga direttamente con le ombre, arrivando a rivolgersi a Thanatos/Ade con la modalità verbale più estrema possibile, l'imperativo, ἄφες (v. 261), stessa soluzione di Cassandra con *spectate, miseri* (v. 774). L'accostamento con un passo come questo dell'*Alceste* ci mostra fino a che punto un cambio di ambientazione scenica possa implicare sviluppi retorici a sé. La Cassandra di Seneca, come Alceste, è in procinto di scendere nell'Ade e pertanto entrambi i personaggi sfruttano la stessa 'orizzontalità' nel presente tra scena e fuoricena, tra realtà terrena e realtà ultraterrena, cioè quella possibilità retorica per cui la porta di casa può diventare la porta dell'Ade come in Eschilo e che in Seneca dà luogo alla visione infernale. Il risultato di questa apparizione non è dunque tanto il mero frutto della consueta amplificazione retorica senecana che dilata la triplice secca invocazione euripidea patria–fratelli–padre: dettagliando il destino degli ἀδελφοὶ Ettore, Deifobo e Troilo, Seneca accoglie il topos del *descensus Averno* che implica anche una resa descrittiva.

Archetipi drammaturgici, modelli o memorie letterarie che siano, le *sources multiples* di cui parlava Léon Herrmann nulla sarebbero se Seneca non le riconducesse al proprio stile – «illa Senecae ratio scribendi suique ipsius imitandi et repetendi» (Lan-

¹³ Traduzione da L. BRAVI, *Euripide. Alceste*, Santarcangelo di Romagna 2021.

¹⁴ Un primo confronto già in TORINO, *Dehisce tellus*, cit., pp. 238-239. Sul brano di Euripide cfr. A.M. DALE (ed.), *Euripides Alceste*, Oxford 1954, pp. 71-73; L.P.E. PARKER (ed.), *Euripides Alceste*, Oxford 2007, pp. 108-109.

dman)¹⁵. Stile che si esplica, oltre che nell’inconfondibile arte retorica, anche da un punto di vista concettuale. In questo caso nell’insistito ricorrere di Seneca agli Inferi – «il *Leitmotiv* del suo teatro» (Paratore)¹⁶ – come risoluzione finale. I personaggi senecani invocano, chiedono, sperano di sprofondare nell’Ade, luogo della dissoluzione di sé o meta della suprema vendetta, in ogni caso unica catarsi possibile¹⁷. Così anche nel *Thyestes* dove, in versi dove risuona una consonanza immediata con l’*Agamemnon*, si chiede alla divinità la caduta di Micene e la discesa di tutti nel Tartaro (vv. 1007-1019): *non tota ab imo tecta conuellens solo / uertis Mycenae? Stare circa Tantalum / uterque debuimus: hinc compagibus / et hinc reuulsis, si quid infra Tartara est / auosque nostros, hoc tuam immani sinu / demitte uallem nosque defossos tege / Acheronte tota...* «non distruggi Micene, sradicando totalmente le fondamenta dalle sue case? Ora avremmo dovuto stare tutti e due accanto a Tantalò e ai nostri avi, se ve n’è dentro al Tartaro. Terra, spezza da ogni parte le tue connessioni, sprofonda fin laggiù il tuo squarcio con una spaventosa apertura, inghiottisci e coprici con tutto l’Acheronte».

A questo stesso fine aspira Cassandra, a fare di Micene una nuova Troia e a far sì che la *turba Phrygum* sia spettatrice della rovina¹⁸. Sfruttando dunque una caratteristica inscindibile dal personaggio-Cassandra per come aveva agito sulle scene e come il suo mito era stato raccontato, Seneca ‘piega’ il tratto fisso della visione profetica fino a renderlo funzionale al suo teatro, trasformando un’apparizione di *umbrae da nekylia* consolatrice a catabasi vendicativa.

¹⁵ L. HERRMANN, *Le théâtre de Sénèque*, Paris 1924, p. 312; LANDMAN, *Seneca*, cit., p. 491.

¹⁶ E. PARATORE, *Seneca Tragico*, (a cura di C. Questa, A. Torino), Urbino 2011, p. 78.

¹⁷ Vedi ex. gr. D. LANZA, *Lo spettacolo della parola (riflessioni sulla testualità drammatica in Seneca)*, in *Dioniso* 52, 1981, pp. 463-471 (ora anche in ID., *La disciplina dell’emozione. Un’introduzione alla tragedia greca*, Milano 1997, 264-276); G. PETRONE, *La scrittura tragica dell’irrazionale*, Palermo 1984; EAD., *Paesaggio*, cit., pp. 131-143; D. LANZA, *Finis tragoediae*, in *QCTC* 6-7, 1988-1989, pp. 147-166 (ora anche in ID., *La disciplina dell’emozione. Un’introduzione alla tragedia greca*, Milano 1997, pp. 277-283); G. PICONE, *Il teatro di Seneca ovvero la scena di Ade*, in T. DE ROBERTIS, G. RESTA (a cura di), *Seneca: una vicenda testuale*, Firenze 2004, pp. 117-126; TORINO, *Debisce tellus*, cit., pp. 225-245.

¹⁸ Cfr. K.K. LOHIKOSKI, *Der Parallelismus Mykene-Troja in Senecas. Agamemnon*, in *Arctos* 4, 1966, pp. 63-68; G. MAZZOLI, *Ultra Mycenae. ‘Iysis’ e ‘kataklypsé dei valori nell’epilogo dell’Agamemnon di Seneca*, in *QCTC* 6-7, 1988-1989, pp. 279-286 (ora anche in ID., *Il chaos e le sue architetture*, Palermo 2016, pp. 211-217); A. SCHIESARO, *Passions*, cit., pp. 202-203; C.A.J. LITTLEWOOD, *Self-representation and illusion in Senecan tragedy*, Oxford 2004, pp. 216-219; A. SCHIESARO, *Seneca’s Agamemnon: the Entropy of Tragedy*, in *Pallas* 95, 2014, pp. 186-190.

ABSTRACT

Nell'*Agamennone* di Seneca Cassandra è colta da una visione che la mette in comunicazione con il mondo infernale (vv. 741-758). Il brano ricorda i tratti tipici di una *nekyia*, dal momento che, ai suoi occhi, è come se le anime dei troiani defunti risalissero dall'Ade. Qui si rinviene una forte consonanza con un passo delle *Troiane* di Euripide in cui la principessa dal lido di Troia si rivolge ai familiari sepolti. La differenza di ambientazione però dà luogo a sviluppi retorici peculiari. La Cassandra senecana si trova infatti in terra greca come vera *sola sospes*, ben più prossima al mondo dei morti al punto da esprimersi come se avesse già intrapreso una *katabasi*. Tale differenza drammaturgica fa sì che nel brano si avvertano anche echi del VI libro dell'*Eneide*, di alcuni spunti dell'*Agamennone* di Eschilo e del racconto della morte di Alceste in Euripide.

In Seneca's *Agamemnon*, Cassandra is seized by a vision that puts her in communication with the Underworld (vv. 741-758). This section recalls the typical features of a *nekyia*, since, in Cassandra's eyes, it is as if the souls of the deceased Trojans came back from Hades. This vision resonates with a passage of Euripides' *Trojans women*, in which the princess addresses her buried relatives from the Trojan shore (vv. 444-461). However, the different setting results in peculiar rhetorical effects. In fact, the Senecan Cassandra stands on the Greek land as a real *sola sospes*, and she feels so close to the Underworld that she expresses herself as if she had already experienced a *katabasis*. Due to this dramatic difference, the passage also echoes the sixth book of the *Aeneid*, and it shares some traits of Aeschylus's *Agamemnon* and of the description of Euripides's Alceste's death.

KEYWORDS: Seneca; Cassandra; Underworld; nekyia; katabasis.

Alessio Torino
 Università degli Studi di Urbino Carlo Bo
 alessio.torino@uniurb.it