## RITA DEGL'INNOCENTI PIERINI

## L'EPIFANIA MARINA DI UN'OMBRA: DISSONANZE E CONTAMINAZIONI DI GENERE NELL'APPARIZIONE DI ACHILLE NELLE *TROADES* SENECANE

Elaine Fantham in memoriam

Il primo atto delle *Troiane* di Seneca appare caratterizzato dallo scenario di fatale distruzione evocato già nel Prologo da Ecuba, dove Pergamo, che rovina su sé stessa, è avvolta dalle fiamme, e dove persino il cielo scompare dietro ondate di denso fumo, in un giorno nero, 'infausto' come il destino della città saccheggiata<sup>1</sup>, vv. 14-21<sup>2</sup>:

Pergamum incubuit sibi.
En alta muri decora congestis iacent
tectis adusti; regiam flammae ambiunt
omnisque late fumat Assaraci domus.
Non prohibet avidas flamma victoris manus:
diripitur ardens Troia, nec caelum patet
undante fumo: nube ceu densa obsitus
ater favilla squalet Iliaca dies.

Dopo il lungo dialogo lirico tra Ecuba ed il coro (vv. 63-163) – un lamento funebre che coinvolge ed accomuna Troia, Ettore e Priamo – la scena iniziale del secondo atto si sposta sui vincitori e per bocca di Taltibio, l'araldo greco<sup>3</sup> dialogante col coro, si deplora la *mora*, l'estenuante attesa che caratterizza anche il ritorno dei Danai verso la patria lontana, vv. 164-167:

<sup>1</sup> Sullo scenario del prologo, vd. R. GAZICH, Meus ignis iste est. Sfondo e rilievo nel prologo delle Troades, in L. LANDOLFI (a cura di), Ibo, ibo qua praerupta protendit iuga / meus Cithaeron. Paesaggi, luci e ombre nei prologhi tragici senecani, Atti del Convegno Paesaggi, luci e ombre nei prologhi tragici senecani (Palermo 1-2 dicembre 2008), Bologna 2012, pp. 111-136.

<sup>2</sup> Il testo senecano citato e discusso è quello oxoniense di O. ZWIERLEIN, Oxford 1986<sup>2</sup>. Sono citati e utilizzati i commenti di E. FANTHAM (*Seneca's Troades*, A Literary Introduction with Text, Translation and Commentary by E. F., Princeton 1982), A.J. BOYLE (*Seneca's Troades*, Introduction, Text, Translation, and Notes by A.J. B., Leeds 1994), F. CAVIGLIA (*L. Anneo Seneca, Le Troiane*, Introduzione, testo, traduzione e note, Roma 1981), F. STOK (*Lucio Anneo Seneca, Le Troiane*, Introd., trad. e note, Milano 1999), A.J. KEULEN (*L. Annaeus Seneca, Troades. Introduction, Text and Commentary*, Leiden-Boston-Köln 2001).

<sup>3</sup> Taltibio, oltre che nella nota ambasceria dell'*Iliade*, è presente anche nell'*Ecuba* e nelle *Troiane* di Euripide: sul suo ruolo, vd. K. GILMARTIN, *Talthybius in the Trojan Women*, in *AJPh* 91 (1970), pp. 213-222. Sui messaggeri senecani utili osservazioni in M.-H. GARELLI-FRANÇOIS, *Tradition littéraire et création dramatique dans les tragédies de Sénèque: l'exemple des récits de messagers*, in *Latomus* 57 (1998), pp. 15-32.

Tal. O longa Danais semper in portu mora, seu petere bellum, petere seu patriam volunt. Cho. Quae causa ratibus faciat et Danais moram, effare, reduces quis deus claudat vias.

Si individua già in questi versi quello che sarà un Leitmotiv del dramma, il rapporto tra il sacrificio di Ifigenia e quello di Polissena, la vergine che in Troad. 1126 sarà poi addirittura lei stessa definita classis moram, un'agudeza gravida di ironia tragica per designare una vittima sacrificale che, non casualmente, il retore Arellio Fusco aveva impiegato per Ifigenia<sup>4</sup> definendola moram naturae, maris et ventorum, come ci testimonia Seneca padre in *suas.* 3, 3<sup>5</sup>. Nel dramma senecano Elena quale pronuba<sup>6</sup> si trova costretta a favorire le nozze architettate per ingannare<sup>7</sup> la vittima sacrificale Polissena secondo uno schema narrativo, che non risulta attestato prima di Seneca<sup>8</sup>, ma che ovviamente sembra modellarsi sull'analoga situazione presente nell'euripidea Ifigenia in Aulide<sup>9</sup>, dove è Clitemnestra descritta in rituale funzione di νυμφαγωγός: infatti anche in Ovidio met. 13, 439-480, che per molti aspetti può essere considerato un importante modello senecano<sup>10</sup>, non si fa menzione di Elena. Il fatale riproporsi dell'analogia tra le due vicende<sup>11</sup>, che segnano la partenza ed il ritorno della flotta achea, è poi ampiamente sottolineato nell'aspro scambio di battute tra Pirro e Agamennone, vv. 246-248, quando Pirro stigmatizza come incomprensibile la riluttanza di Agamennone ad accettare in questo caso una vittima sacrificale per placare l'ombra di Achille, lui che, pur essendone il padre<sup>12</sup>, non aveva esitato ad immolare la vergine Ifigenia.

- <sup>4</sup> Vd. anche Sen. Ag. 160-161 Redemit illa classis immotae moras / et maria pigro fixa languore impulit.
- <sup>5</sup> Per un commento alla suasoria, vd. S. FEDDERN, *Die Suasorien des älteren Seneca*, Einleitung, Text und Kommentar, Berlin-Boston 2013, pp. 305-338.
- <sup>6</sup> Sul motivo delle nozze funeste e di Elena pronuba, si veda R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, Hymen funestus: i paradossi di Elena nelle Troades di Seneca, in A. IANNUCCI-F. CITTI-A. ZIOSI (a cura di), Le Troiane. Testi classici e riscritture moderne, Atti del Convegno internazionale Ravenna 26-27 febbraio 2015, Hildesheim 2016 (in corso di stampa).
- <sup>7</sup> Sul tema dell'inganno, vd. ora F. MICHELON, *La scena dell'inganno. Finzioni tragiche nel teatro di Seneca*, Turnhout 2015, pp. 34-36.
- <sup>8</sup> Un'analisi del motivo in C. FONTINOY, *Le sacrifice nuptial de Polyxène*, in *AC* 19 (1950), pp. 383-396.

  <sup>9</sup> A. SCHIESARO, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge 2003, p.

200 parla di una scena che «embodies the power of repetition in a perverserly effective way».

- <sup>10</sup> Confronti molto convincenti in F. STOK, Modelli delle Troades di Seneca: Ovidio, in QCTC 6-7 (1988-1989), pp. 225-242; sul rapporto di Ovidio con la tradizione tragica, vd. anche STOK, Le Troiane di Ovidio (met. 13, 408-428), in L. NICASTRI (a cura di), Contributi di filologia latina, Napoli 1990, pp. 85-101; M. PASCHALIS, Name, Semantics, and Narrative in Ovid's Polydorus and Polyxena Episodes and their Intertexts (Euripides' Hecuba and Virgil's Aeneid), in SIFC n.s. 1 (2003), pp. 142-159. Interessante poi la testimonianza di Seneca retore contr. 9, 5, 17, il quale, parlando delle imitazioni ovidiane del retore Vozieno Montano, definito "l'Ovidio degli oratori", cita proprio dei versi tratti dall'episodio di Polissena a testimonianza della fortuna di questa sezione delle Metamorfosi.
- <sup>11</sup> Vd. anche S. CIAMPA, *Le nozze crudeli' di Polissena in Licofrone (Alex. 323-329*), in *Aevum(ant)* 4 (2004), pp. 519-539, che ipotizza Licofrone come fonte di Seneca, p. 527.
- <sup>12</sup> Importanti osservazioni sulle figure paterne nelle *Troades* si leggono ora in A. CASAMENTO, *Due* padri, due figli: modelli drammatici 'al maschile' nelle Troiane di Seneca, in IANNUCCI-CITTI-ZIOSI (a cura di), Le Troiane. Testi classici e riscritture moderne, cit.

L'innaturale stallo della flotta achea davanti a Troia provoca la domanda all'araldo del coro, che lo attribuisce a volontà divina, ma non ne chiarisce le precise motivazioni climatiche, bonaccia o tempesta<sup>13</sup>, come invece leggiamo nel pur sintetico racconto ovidiano di met. 13, 439-440 (Litore Threicio classem religarat Atrides, / dum mare pacatum, dum ventus amicior esset). L'atterrito resoconto di Taltibio risponde agli interrogativi del coro, descrivendo ampiamente una situazione ambientale, che comporta un'eccezionalità atmosferica<sup>14</sup>, enfatizzata al punto, come è consueto in Seneca tragico, da implicare uno sconvolgimento di dimensione cosmiche, che coinvolge tutti gli elementi: Taltibio esordisce sottolineando il pathos orroroso che scaturisce da prodigi che appaiono difficili da credere, maiora veris monstra, e la duplicazione di vidi (vidi ipse, vidi<sup>15</sup>) rende ancora più enfaticamente autoptico<sup>16</sup> il drammatico resoconto, che vede gli elementi naturali presentire il prodigioso apparire dell'ombra di Achille. La terra all'alba è sconvolta da un tremore sordo e mugghiante che spalanca dal profondo voragini; nessun vento viene evocato, ma le cime degli alberi si muovono e le selve risuonano di squarcianti fragori, che non risparmiano la sacralità dei luoghi; dall'Ida si staccano interi massi, vv. 170-175:

Vidi ipse, vidi. summa iam Titan iuga stringebat ortu, vicerat noctem dies, cum subito caeco terra mugitu fremens concussa totos traxit ex imo sinus; movere silvae capita et excelsum nemus fragore vasto tonuit et lucus sacer; Idaea ruptis saxa ceciderunt iugis.

<sup>13</sup> Due alternative ugualmente negative per la navigazione, come per esempio leggiamo in SEN. contr. 2, 1, 13 non maria umquam ex colle vidisse lenta aut hiberna, cum ventis penitus agitata sunt. Niente si ricava dalla tragedia arcaica: vd. per es. G. ARICÒ, Punti di vista sull'Astyanax e su altri drammi "troiani" di Accio, in M. BARATIN-C. LÉVY-R. UTARD-A. VIDEAU (éds.), Stylus: la parole e la forme, Hommage à J. Dangel, Paris 2011, pp. 317-329. In Quinto Smirneo 14, 216-220 Achille, che appare in sogno a Neottolemo, minaccia di scatenare una tempesta dietro l'altra, finché non sarà immolata Polissena.

<sup>14</sup> Come è noto già segnala questa particolarità della tragedia senecana O. REGENBOGEN, Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas, in VBW 7 (1927/28), pp. 167-21: la più minuziosa disamina dei fenomeni naturali presenti nel brano, in collegamento con una dimensione cosmica, si legge in C. SCHMITZ, Die kosmische Dimension in den Tragödien Senecas, Berlin 1993, pp. 175-190, un'analisi comunque quasi interamente intratestuale relativamente alle tragedie di Seneca e non in rapporto ai modelli greci e al tema della 'divinità' di Achille. Vd. anche la prospettiva più generale di TH.G. ROSENMEYER, Senecan Drama and Stoic Cosmology, Berkeley 1989, che però non discute il nostro passo.

<sup>15</sup> Offre paralleli l'ampio commento di Keulen, op. cit., ad loc. Sul rapporto tra personaggio e natura, vd. anche C.A.J. LITTLEWOOD, Self-representation and Illusion in Senecan Tragedy, Oxford 2004, p. 247; W.H. OWEN, Time and Event in Seneca's Troades, in WS 83 (1970), pp. 118-137. Sugli echi della letteratura augustea si sofferma C. Trinacty, Senecan Tragedy and the Reception of Augustan Poetry, Oxford 2014, pp. 167-175.

<sup>16</sup> Nella Rhetorica ad Herennium 4, 68 la più efficace e sintetica definizione dell'ἐνάργεια = demonstratio: demonstratio est, cum ita verbis res exprimitur, ut geri negotium et res ante oculos esse vide<a>tur. Sull'uso senecano della sub oculos subiectio, vd. B. DEL GIOVANE, Retorica, immaginazione e autopsia. Seneca e il caso della colpevole luxuria (epist. 110.14 e benef. 7.10.2), in Athenaeum 102 (2014), p. 491-493, con la precedente bibliografia ivi citata.

Il mare reagisce anch'esso in modo innaturale alle sollecitazioni della tempesta, cioè placa le onde (*stravit vada*) in atto di omaggio al *suus*<sup>17</sup> *Achilles*, vv. 176-177:

nec terra solum tremuit: et pontus suum adesse Achillem sensit ac stravit vada.

I versi 176-177 sono espunti da Zwierlein<sup>18</sup> in quanto gli sembrano essere contradditorii, poiché il mare si placa mentre gli altri elementi naturali sono stravolti senza causa apparente, ma, come notano, pur con considerazioni di diverso tenore e spessore, tutti i commentatori recenti<sup>19</sup>, accogliendo il testo tràdito, si tratta di una razionalizzazione banalizzante che impedisce di cogliere l'essenza più profonda del passo, cioè il fatto che una presenza divina è in grado di placare il mare, mentre le onde si appianano in segno di omaggio, quasi a creare una sorta di via da percorrere. Il gioco allusivo ed intertestuale viene potenziato dall'uso di stravit<sup>20</sup>, che, a mio parere, implica al contempo il meraviglioso quietarsi delle acque, che percepiscono la presenza divina, ma anche la dispotica signoria esercitata da Achille irato: non credo che si possa sottovalutare il fatto che la prima occorrenza di questa immagine in un famoso passo lucreziano sia allusiva al ponte di barche allestito da Serse per far passare il suo esercito, atto di hybris e di tirannia suprema<sup>21</sup>. L'innaturale placarsi del moto ondoso crea un'atmosfera di sospensione, che implica la presenza del divino e del meraviglioso, e che può essere sfruttata dai poeti o per incutere paura oppure per descrivere una scena dalla leggera grazia alessandrina: particolarmente suggestivo in questo senso mi pare il confronto con un famoso passo dell'*Eneide*, quando il Tevere placa le sue acque per permettere alle navi di Enea di procedere controcorrente, Verg. Aen. 8, 86-89 Thybris ea fluvium, quam longa est, nocte tumentem / leniit, et tacita refluens ita substitit unda, / mitis ut in morem stagni placidaeque paludis / sterneret aequor aquis, remo ut luctamen abesset.

Si tratta quindi di una situazione tipicamente poetica che risale fino ad Omero: se Seneca sembra trovare il precedente formalmente più calzante<sup>22</sup> in un distico ovi-

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Su Achille, figlio di Teti, come divinità marina, vd. quanto osservato infra.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Dopo Versinterpolationen und Korruptelen in den Tragödien Senecas, in WJA 2 (1976), pp. 181-217, in particolare pp. 183-185, vd. anche Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas, «AAWM» (Einzelveröffentlichung 6), Stuttgart 1986, pp. 82-83, con critica a FANTHAM, op. cit. commento ad loc.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Vd. anche la discussione di SCHMITZ, op. cit., pp. 176-177, nn. 541-542.

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> J.G. FITCH, Annaeana Tragica: Notes on the Text of Seneca's Tragedies, Leiden 2004, pp. 36-37, discutendo dei vv. 176-177, espunti da Zwierlein, li accetta tranne che per stravit, che considera in contraddizione, perché secondo lui solo in conclusione il moto ondoso si placherebbe; propone infatti di riesumare movit di Bentley, oppure volvit o tollit in CPh 84 (1989), 244 recensendo il testo di Zwierlein, in accordo con J. Delz, in Gnomon 61 (1989), pp. 506-507; nell'edizione Loeb da lui curata, Cambridge Mass.-London 2002, pubblica infatti a testo volvit, che traduce "and made its waters roll". Quello che osserviamo di seguito nel testo mi sembra dimostrare la maggiore pertinenza proprio di stravit, attestato anche al v. 183 fatis stravit per rievocare un'impresa bellica di Achille: l'effetto traumatico sul mare è qui il cessare del moto ondoso, che di fatto poi impedisce la navigazione.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> Lucr. 3, 1029-1031: ille quoque ipse, viam qui quondam per mare magnum / stravit iterque dedit legionibus ire per altum / ac pedibus salsas docuit super ire lucunas / et contempsit equis insultans murmura ponti, / lumine adempto animam moribundo corpore fudit.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Il passo è opportunamente citato da STOK, *op. cit*, nota *ad loc.*; paralleli poetici per l'uso di *sterno* sono addotti da L. PIAZZI nel suo commento alla settima delle *Heroides, ad loc.* (Firenze 2007). A questi

diano di her. 7, 49-50 iam venti ponent, strataque aequaliter unda / caeruleis Triton per mare curret equis, Ovidio comunque, a sua volta, recupera una Stimmung presente nella cavalcata marina di Nettuno descritta da Virgilio Aen. 5, 816-826, una scena che è del resto apparsa ai critici in qualche modo immotivata rispetto alla mancata descrizione della tempesta poi placata<sup>23</sup>:

His ubi laeta deae permulsit pectora dictis, iungit equos auro genitor, spumantiaque addit frena feris manibusque omnis effundit habenas. caeruleo per summa levis volat aequora curru; subsidunt undae tumidumque sub axe tonanti sternitur aequor aquis, fugiunt vasto aethere nimbi. tum variae comitum facies, immania cete, et senior Glauci chorus Inousque Palaemon Tritonesque citi Phorcique exercitus omnis; laeva tenet Thetis et Melite Panopeaque virgo, Nisaee Spioque Thaliaque Cymodoceque.

Il passo virgiliano è interessante per la presenza dei Tritoni e dell'ulteriore corteggio marino di divinità minori, sul quale torneremo in séguito, ma anche perché adombra il motivo dell'epifania divina<sup>24</sup> che rasserena le acque, come è già presente in un famoso episodio omerico di *Il.* 13, 20-38<sup>25</sup>, dove Posidone adirato per le difficoltà belliche degli Achei, uscito dal mare (v. 15) dall'alto di una cima di Samotracia osserva gli eventi, e, discendendone poi con irruenza, fa tremare il monte e le selve (v. 18 τρέμε δ' οὕρεα μακρὰ καὶ ὕλη). Giunto negli abissi, nel suo palazzo meraviglioso, aggioga il suo carro e si slancia sulle onde: «allora al suo sopraggiungere lieti guizzavano al suo passaggio i mostri del mare, da ogni parte accorrendo dai nascondigli per salutare il sovrano e il mare in festa si apriva (vv. 27-29 ἄταλλε δὲ κήτε' ὑπ' αὐτοῦ / πάντοθεν ἐκ κευθμῶν, οὐδ' ἡγνοίησεν ἄνακτα: / γηθοσύνη δὲ θάλασσα διίστατο» (trad. di Maria Grazia Ciani).

Un passo importante, ed iniziale, dell'*Achilleide* di Stazio ci serve a dimostrare come questa topica scena marina potesse essere riadattata a contesti diversi: qui è Teti, timorosa e presaga del destino del figlio, che si reca a scongiurare Nettuno di scatenare una tempesta che impedisca alla nave di Paride di portare Elena a Troia e

aggiungerei il prodigioso calmarsi di Cariddi in SEN. Marc. 17, 2 Deinde videbis (licebit enim tibi avidissimum maris verticem stringere) stratam illam fabulosam Charybdin; GELL. 2, 30, 2 (in un contesto tecnico in cui si parla di onde) Nam fluctus, qui flante aquilone maximi et creberrimi excitantur; simul ac ventus posuit, sternuntur et conflaccescunt et mox fluctus esse desinunt; STAT. silv. 3, 2, 3 (in una preghiera di propemptikon) Di quibus audaces amor est servare carinas, / saevaque ventosi mulcere pericula ponti, / sternite molle fretum placidumque advertite votis / concilium, et lenis non obstrepat unda precanti.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> Vd. almeno le osservazioni di F. GIANNOTTI, in *Publio Virgilio Marone, Eneide*, trad. e cura di A. Fo, note di F. G., Torino 2012, pp. 682-683 e la bibliografia ivi citata.

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Sulle epifanie nella letteratura greca è incentrato il recente volume di G. PETRIDOU, *Divine Epiphany in Greek Literature and Culture*, Oxford 2015: di Achille non si occupa, ma è interessante comunque l'analisi dei paesaggi dove si manifestano le epifanie.

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Il confronto è accennato da FANTHAM nel commento *ad loc*.

far così scoppiare una guerra, mentre il dio del mare, di ritorno da un banchetto presso Oceano, viene descritto mentre percorre col suo séguito acque tranquille, vv. 52-60:

Oceano veniebat ab hospite, mensis laetus et aequoreo diffusus nectare vultus, unde hiemes ventique silent; cantuque quieto armigeri Tritones eunt scopulosaque cete Tyrrhenique greges circumque infraque rotantur rege salutato; placidis ipse arduus undis eminet et triplici telo iubet ire iugales; illi spumiferos glomerant a pectore cursus, pone natant delentque pedum vestigia cauda.

È ad una scena di genere analoga a questa che bisogna far risalire, a mio parere, l'apparente incongruenza del testo senecano e soprattutto l'assenza di passaggi logici chiari (se mai questo fosse poi richiesto alla *rhesis* di un nunzio atterrito da prodigi): anche nel nostro caso siamo di fronte ad un'epifania ed Achille è qui assimilato in tutto ad una divinità, capace di sconvolgere con la sua volontà e presenza la natura (e del resto l'analogia con la vicenda di Ifigenia presuppone l'ira di una figura divina<sup>26</sup>). Il verbo tecnico della *parousia* divina, *adesse*, ne è chiaro segnale (vv. 176-177 *et pontus suum | adesse Achillem sensit*), così come il verbo *sentire*, che suggerisce un'eccezionale percezione e sintonia<sup>27</sup>: la signoria di Achille sul mare è resa esplicita dal *suum* a lui riferito e accostato ad un *pontus* quasi umanizzato che percepisce il suo avvento, confermato da *nostra maria* proferito da Achille stesso al v. 193 e poi infine nella conclusione del discorso di Taltibio dal definitivo placarsi delle onde e dall'imeneo intonato dai Tritoni.

Del resto tutta la descrizione senecana dell'apparizione dell'ombra di Achille si dimostra evocativa e suggestiva, ma molto approssimativa sul piano della localizzazione geografica e del realismo descrittivo, soprattutto se valutata anche in rapporto alle fonti letterarie e mitografiche greche: senza poter tenere conto ovviamente di un testo frammentario come la *Polyxena* di Sofocle<sup>28</sup>, donde possiamo solo dedurre che c'era la presenza dell'ombra dell'eroe, che si palesava tra i vivi abbandonando «le inamene

<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> La scelta di Polissena come vittima sacrificale attraverso la finzione nuziale ha fatto presupporre che anche in qualche variante antica del mito Achille fosse stato innamorato di Polissena: sulla questione, vd. K.C. KING, *Achilles: Paradigms of the war hero from Homer to the Middle Ages*, Berkeley 1991, pp. 194-195; M. FANTUZZI, *Achilles in love. Intertextual Studies*, Oxford 2012, pp. 14-15 (in particolare n. 35).

<sup>&</sup>lt;sup>27</sup> SCHMITZ, *op. cit*, p. 182 n. 558 cita molto giustamente a confronto SEN. *Herc.* 250-251 *sensere terrae pacis auctorem suae / abesse tristes.* 

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> Sulla tragedia sofoclea anche in rapporto ad Euripide, vd. J. MOSSMAN, Wild Justice: A Study in Euripides' Hecuba, Oxford 1995, pp. 42-47; D. PRALON, La Polyxène de Sophocle, in M. FARTZOFF (a cura), Reconstruire Troie: permanence et renaissances d'une cité emblématique, Besançon 2009, pp. 187-208. Vd. anche G. BASTA DONZELLI, Polissena tra Euripide e Seneca (e Sofocle?), in L. CASTAGNA-C. RIBOLDI, Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò, I, Milano 2008, pp. 135-149. Solo una rassegna di passi greci e latini parafrasati nella dissertazione di R.M. HICKMAN, Ghostly Etiquette on the Classical Stage, Iowa 1938.

e oscuramente profonde rive del lago infernale» (fr. 523 Radt), il testo che potrebbe aver costituito un modello per Seneca, o quantomeno un punto di riferimento per noi lettori moderni, è l'*Ecuba* di Euripide. Si è sottolineata la contraddittorietà delle apparizioni dell'ombra nella prima parte del dramma euripideo, ruolo e funzioni che appaiono talvolta inadeguate o ambigue<sup>29</sup>, ma in ogni caso nel dramma greco si riscontra una traccia di racconto che non manca di un certo sviluppo logico: l'ombra di Polidoro nel prologo informa che la flotta achea si trova bloccata nel Chersoneso tracio (vv. 35-36), perché «il figlio di Peleo, Achille, apparso sulla sua tomba (ὑπὲρ τύμβου φανείς), impedisce la partenza delle navi, che han già la prua rivolta verso la patria. Reclama per il suo tumulo, in segno d'onore, un sacrificio, mia sorella Polissena» (vv. 37-41, trad. U. Albini). Non si specifica se lo stallo della flotta sia dovuto a venti di tempesta oppure ad una bonaccia<sup>30</sup>, mentre la localizzazione geografica euripidea contraddice la versione omerica dove la tomba di Achille è un tumulo che sovrasta la parte asiatica dell'Ellesponto<sup>31</sup>, che i Greci costruirono per farne un segnale per i naviganti (Od. 24, 80-84): già lo scoliaste al v. 521 (50, 27-9 Schwartz) notava l'incongruenza attribuendola genericamente ad esigenze sceniche. Ma a noi interessa soprattutto passare in rassegna i passi euripidei dove si descrive l'apparizione dell'ombra, come nella monodia di Ecuba, che in preda al terrore osserva (vv. 92-95) «E anche di questo ho paura: l'ombra di Achille si è stagliata in alto, sulla tomba  $(\tilde{\eta}\lambda\theta)$ ύπὲρ ἄκρας / τύμβου κορυφᾶς / φάντασμ' Άχιλέως): esigeva per sé il sacrificio di una delle sventurate Troiane»; più suggestiva ed icastica, ma ugualmente sommaria, l'evocazione del coro ai vv. 109-115 «Tu sai che è apparso sulla tomba, nell'oro delle sue armi (τύμβου δ' ἐπιβὰς / οἶσθ' ὅτε χρυσέοις ἐφάνη σὺν ὅπλοις) $^{32}$ : e mentre le navi erano pronte e le vele tendevano le scotte, le fermò gridando: Dove credete di andare, Danai lasciando la mia tomba senza offerte?». Al di là della presenza dell'ombra di Achille attestata in poemi del Ciclo, come i Nostoi (vd. 108, 24-26 Allen) o Il sacco di Troia (108, 6-8 Allen), più interessante appare la testimonianza del trattato sul Sublime 15, 7-8, che definisce la rappresentazione dell'ombra di Achille più suggestiva per la sua vivida evidenza visuale (ὄψιν ἐναργέστερον) quella di Simonide (fr. 57 Campbell)<sup>33</sup>, che comunque sembra testimoniare anch'essa solo l'apparizione dell'ombra 'sopra la tomba' (ύπὲρ τοῦ τάφου).

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> Condivido qui alcune osservazioni della documentata analisi di P. MICHELAKIS, *Achilles in Greek Tragedy*, Cambridge 2002, pp. 58-83; sulla bibliografia relativa alle incoerenze, vd. p. 60 nn. 3-4.

<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> Una bonaccia impedisce il viaggio verso Troia delle navi in Eur. *Iph. Aul.* 87-88 ἡθροισμένου δὲ καὶ ξυνεστῶτος στρατοῦ / ἤμεσθ΄ ἀπλοία χρώμενοι κατ' Αὐλίδα. Vd. anche Sen. *Ag.* 160 s., citato *supra* a n. 4. Tempesta o bonaccia sono invece evocate in Ov. *met.* 13, 183-184.

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Sulla tomba, vd. J.S. Burgess, *The death and afterlife of Achilles*, Baltimore 2009, pp. 112-126.

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> Si può pensare che sia analoga la raffigurazione presente in un *askos* attico a figure rosse, del 500-490 a. C., conservato al Boston Museum of Fine Arts 13.169, dove un eroe barbato e armato si erge sopra una pietra tombale (per vederne un'immagine, si può rimandare all'analisi di D. Ogden, *Greek and Roman Necromancy*, Princeton-Oxford 2001, pp. 4-5).

<sup>33</sup> ἄκρως δὲ καὶ ὁ Σοφοκλῆς ἐπὶ τοῦ θνήσκοντος Οιδίπου καὶ ἑαυτὸν μετὰ διοσημίας τινὸς θάπτοντος πεφάντασται, καὶ κατὰ τὸν ἀπόπλουν τῶν Ἑλλήνων ἐπὶ τὰχιλλέως προφαινομένου τοῖς ἀναγομένοις ὑπὲρ τοῦ τάφου, ἢν οὐκ οἶδ' εἴ τις ὄψιν ἐναργέστερον [8] εἰδωλοποίησε Σιμωνίδου· πάντα δ' ἀμήχανον παρατίθεσθαι.

In Seneca invece la grande ombra di Achille (v. 181 *ingens umbra Thessalici ducis*), che come in Euripide proferirà con forza parole irate<sup>34</sup> (vv. 190-196), viene descritta mentre dall'Erebo e dalle sue profonde spelonche<sup>35</sup> si fa strada fino alla vista del vivi e *levat tumulum*<sup>36</sup>, cioè solleva, spalanca la terra della sepoltura<sup>37</sup>, una visione sicura-

<sup>34</sup> La consonanza è interessante, visto che di solito le ombre hanno voce fievole: si veda sul tema la trattazione di A. STRAMAGLIA, *Res inauditae, incredulae. Storie di fantasmi nel mondo greco-latino*, Bari 1999, pp. 44-47.

<sup>35</sup> Pur nella consapevolezza che Seneca disdegna la tragedia arcaica latina, giustamente si porta a confronto nei commenti il fr. adespoto 73-75 R.<sup>2-3</sup>= 50 Schauer (da cui cito) adsum atque advenio <ab>Acherunte vix via alta atque ardua / per speluncas saxis structas asperis pendentibus / maxumis, ubi rigida constat crassa caligo inferum, citato comunque da Cicerone in Tusc. 1, 36 s., il che ne avvalora almeno la conoscenza indiretta, anche se Cicerone, pur definendolo grande carmen, ne sottolinea l'effetto su un pubblico di facile suggestione in cui non mancano mulierculae et pueri. Si è attribuito sia all'Hecuba di Ennio sia all'Astyanax di Accio, su cui vd. G. SCAFOGLIO, L'Astyanax di Accio. Saggio sul background mitografico. Testo critico e commento dei frammenti, Bruxelles 2006, pp. 106-112 (alle pp. 115-116 un confronto tra Accio Troades 479-480 R.<sup>3</sup> e SEN. Troad. 171-175).

<sup>36</sup> Come è ben noto *tumulus* può indicare sia una collinetta di terreno che un vero sepolcro: Serv. Aen. 2, 713 TVMVLVS modo terra tumens, alias sepulcrum; 3, 22 TVMVLVS hoc sermone et collem et sepulcrum fuisse significat. Potest enim tumulus et sine sepulcri interpretatione collis interdum accipi; nam et terrae congestio super ossa tumulus dicitur. Naturalmente difficile stabilire in che senso lo usasse qui Seneca, perché levare sembra più implicare un sollevamento di una pietra tombale, mentre la situazione generale parrebbe presupporre uno sconvolgimento della terra: anche la conclusione del drammatico sacrificio di Polissena farebbe propendere per la terrae congestio (vd. infatti vv. 1158 s. gravem / factura terram; 1162 ss. non stetit fusus cruor / humove summa fluxit.: obduxit statim / saevusque totum sanguinem tumulus bibit; vd. anche vd. anche CATULL. 64, 362-363 cum teres excelso coaceruatum aggere bustum / excipiet niveos perculsae virginis artus;367 alta Polyxenia madefient caede sepulcra; per Ifigenia SEN. Ag. 700 bibere tumuli sanguinem atque arae meum). Del resto non mi sembrano aiutare a dirimere la questione nemmeno le evidenze archeologiche, vd. infatti quanto si osserva nei recentissimi lavori di E. McGowan, Tumulus and Memory. The tumulus as a Locus for Ritual Action in Greek imagination, in U. KELP-O. HENRY (eds.), Tumulus as Sema. Space, Politics, Culture and Religion in the First Millenium BC, Berlin-Boston 2016, pp. 163-179; C. BRIAN ROSE-R. KÖRPE, The Tumuli of Troy and the Troad, ibid., pp. 373-386; N. ZWINGMANN, Tumuli as Points of Interest in Greek and Latin Sources, ibid., pp. 387-406.

<sup>37</sup> Così intendo, a differenza di Caviglia, che traduce "fa sorgere un tumulo", come anche Stok "si è formato un tumulo": la iunctura ha fatto difficoltà a Zwierlein, che, pur accettandola a testo, in apparato segnala il luogo come vix sanum e, ricordando la congettura proposta da Axelson levis, proporrebbe tumulo levis (ampiamente discusso in Krit. Komm., cit., pp. 33-36); levis è vero che si incontra per le ombre in SEN. Oed. 562, ma qui appare in forte contrasto con l'enorme ombra del Pelide e con la sua forza irosa (vd. del resto la pittura vascolare di cui infra, n. 58), testimoniata anche dalle imprese guerresche citate subito dopo per sottolineare che l'eroe non è cambiato e dalla sua voce spiegata e possente. Fantham traduce "uplifts the mound", seguita da Keulen, ma nei commenti non sono addotti paralleli significativi per supportare la *iunctura* e l'azione. FITCH, Annaeana, cit., p. 38 intende in modo plausibile che «the weight of the gravemound is eased momentarity, allowing the emergence of Achille's shade» e ricorda che in due luoghi delle Troades si evince che l'ombra può fuoriuscire dal sepolcro, cioè al v. 682 dove Andromaca dice allo sposo defunto molire terras, Hector e al v. 1158, dove di Polissena morente si racconta che cade con violenza in modo che gravis sia la terra su Achille: nella sua citata edizione Loeb del 2002 Fitch traduce il testo tradito con "and eased the tomb's weight". Tumulum levans propone TH. GÄRTNER, Textkritische Überlegungen zum Corpus der Seneca-Tragödien, in Studia Humaniora Tartuensia 11 (2010), pp. 10-11 spiegandolo così: «levare in dem Sinne "einen Ort verlassend erleichtern"». Credo che per confermare il testo tradito si possa aggiungere molto significativamente anche la storia che è al centro di una declamazione maggiore dello Pseudo Quintiliano, la X, relativa al sepolcro incantato da mente più drammatica e sconvolgente dell'apparizione 'sopra la tomba' attestata nelle fonti greche; la descrizione, pur molto più sobria, che leggiamo in Ovidio *met.* 13, 441-444 mi sembra costituire un interessante precedente, nonostante che spesso si affermi soprattutto la dipendenza ovidiana dall'*Ecuba* di Euripide<sup>38</sup>:

hic subito, quantus, cum viveret, esse solebat, una exit humo late rupta similisque minanti temporis illius vultum referebat Achilles, quo ferus iniustum petiit Agamemnona ferro.

In Ovidio leggiamo humo late rupta, che implica evidentemente la fuoriuscita dal suolo dell'ombra di Achille, un'immagine che evoca la rottura dei tradizionali confini tra il mondo supero e infero, e l'avvento di forze apportatrici di caos<sup>39</sup>, come già nell'*Eneide* 7, 569-570 ruptoque ingens Acheronte vorago / pestiferas aperit fauces o come sarà anche nella Tehaide di Stazio 11, 72-73 protinus abrupta terrarum mole sub astris / constitit, exultant manes. Un concetto più esplicitamente formulato nella nota scena necromantica di Oed. 572-573 rumpitur caecum chaos / iterque populis Ditis ad superos datur, che trova corrispondenza in Troad. 179-180, e soprattutto in 579-580 sive ipsa tellus, ut daret functis viam, / compage rupta sonuit.

Seneca sembra qui voler conciliare la credenza che vede erompere dal sottosuolo ciò che popola gli Inferi, siano semplicemente vapori mefitici<sup>40</sup> siano ombre di defunti, con la tradizione letteraria che, come abbiamo visto, da Simonide in poi, a nostra conoscenza, fa apparire l'ombra di Achille sopra la sua tomba<sup>41</sup>, luogo tradizionalmente deputato per il sacrificio della vergine (vv. 195-196 *Polyxene / Pyrrhi manu mactetur et tumulum riget*). L'incoerenza della descrizione si conferma ai versi successivi: finita l'apparizione e pronunciata la sua invettiva, si fa buio e l'ombra di Achille si inabissa di nuovo nelle cavità della terra che poi si richiudono (vv. 196-197 repetensque Ditem mersus ingentem specum / coeunte terra iunxit).

cui di notte può uscire l'ombra di un giovane oppure esservi legata per mezzo di incantesimi; l'ombra del figlio esce dal sepolcro ogni notte per raggiungere la madre, ma un padre crudele con incantamenti magici riesce a legare la tomba impedendolo e così (§ 2) nunc barbaro carmine gravem terram totis noctibus pulsat, et impositum sibi sepulcrum, quod non possit evolvere, quae solebat ipsos discutere inferos, umbra miratur; §15 praefigamus omne tumuli latus et multo vinciamus saxa ferro.

<sup>38</sup> Si vedano per esempio le osservazioni di S. PAPAIOANNOU, Redesigning Achilles: Recycling' the Epic Cycle in the Little Iliad': (Ovid, Metamorphoses 12.1-13.622), Berlin-New York 2007, pp. 231-232.

<sup>39</sup> Del resto Seneca stesso in un famoso passo delle *Naturales quaestiones* 6, 32, 4 in termini non dissimili evoca l'eroicità di un *sapiens* capace di sfidare forze oscure e di affrontare la morte: *securus aspiciet ruptis compagibus dehiscens solum, illa licet inferorum regna retegantur. Stabit super illam voraginem intrepidus et fortasse quo debebit cadere desiliet.* Sull'irruzione di un motivo tipicamente tragico in Seneca filosofo per innalzare il tono dell'argomentazione, vd. F.R. BERNO, *Lo specchio, il vizio e la virtù, Studio sulle Naturales Quaestiones di Seneca*, Bologna 2003, pp. 281-282.

<sup>40</sup> Ricordo SEN. nat. 6, 28, 2 spiritus... infernam noctem evomit e tutto il contesto in cui si legge.

<sup>41</sup> Vd. per es. CIC. Arch. 24 Quam multos scriptores rerum suarum magnus ille Alexander secum habuisse dicitur! Atque is tamen, cum in Sigeo ad Achillis tumulum astitisset: "O fortunate" inquit "adulescens, qui tuae virtutis Homerum praeconem inveneris!" Et vere. Nam nisi Illias illa exstitisset, idem tumulus, qui corpus eius contexerat, nomen etiam obruisset.

La minacciosa figura di Achille viene caratterizzata come l'eroe guerriero per eccellenza, che mantiene ancora le sue prerogative (come già nel citato passo delle *Metamorfosi* e poi in Filostrato<sup>42</sup>) e del quale Taltibio elenca quattro imprese vittoriose (vv. 182-189): la sua ira di guerriero indomabile implica una compatta continuità con la figura letteraria di eroe epico-tragico (resa emblematica dall'*impiger, iracundus, inexorabilis, acer* del v. 121 dell'*Ars* oraziana) nella quale a mio parere si insinuano talvolta in Seneca comunque tratti di una diversa e più recente sensibilità artistica, che molto deve all'alessandrinismo e che a Roma era già presente nel carme 64 di Catullo, dove la profezia sul futuro eroe epico e il suo tragico destino a Troia si innestava sull'evocazione di un mondo idilliaco segnato da scenari marini e da festose celebrazioni nuziali.

Mi riferisco in particolare all'immagine finale della *rhesis* di Taltibio dove lo scomparire dell'ombra di Achille lascia dietro di sé una bonaccia marina che è 'allietata' dal canto nuziale dei Tritoni, vv. 199-202:

Immoti iacent tranquilla pelagi, ventus abiecit minas placidumque fluctu murmurat leni mare, Tritonum ab alto cecinit hymenaeum chorus.

La descrizione appare connotata da una singolare duplicità descrittiva: infatti l'immotum pelagus è evocatore di una bonaccia inquietante, caratterizzata da acque stagnanti e pigre come quelle infere, come ci suggerisce il confronto con la prima suasoria senecana e la descrizione del misterioso Oceano (1, 1 Stat immotum mare<sup>43</sup> et quasi deficientis in suo fine naturae pigra moles [...] ipsum vero grave et defixum mare), Oceano che alimenta esseri mostruosi, cioè novae ac terribiles figurae, magna etiam Oceano portenta, quae profunda ista vastitas nutrit. Manca nelle descrizioni retoriche, come nei prodigi della nostra rhesis, la chiara distinzione tra la luce del giorno e il buio delle tenebre<sup>44</sup> (confusa lux alta caligine et interceptus tenebris dies): tutti elementi che ritornano enfatizzati nel noto frammento epico di Albinovano Pedone 1, 15, non a caso anch'esso una descriptio in parte affidata ad una rhesis epica di un terrorizzato marinaio di fronte a

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> Cfr. Philostr. *Vita Apoll.* 4, 16, dove l'ombra di Achille, che appare dopo un terremoto, alta in modo sovrumano e giovanilmente possente, mantiene le sue prerogative di forza e bellezza, ma si rivolge ad Apollonio con grande gentilezza lamentando la mancanza di onori e offerte alla sua tomba. In questo contesto il sacrificio di Polissena è volontario e causato dall'amore della giovane, che si suicida gettandosi sulla spada.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> Vd. anche suas. 1, 2 immobile profundum e il frammento poetico di Albinovano Pedone vv. 4-7 per non concessas audaces ire tenebras / Hesperii metas extremaque litora mundi. / nunc illum, pigris immania monstra sub undis / qui ferat, Oceanum, qui saevas undique pristis / aequoreosque canes, ratibus consurgere prensis; v. 9 desertam flamine classem.

<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> Ha fatto difficoltà a Zwierlein l'espressione del v. 196 *Haec fatus † alta nocte diuisit † diem*, ma mi pare convincente per accogliere il testo tradito quanto osserva J.G. FITCH, *Seneca, Troades 197, 578, 584*, in *AJPh* 107 (1986), pp. 270-273, che a p. 271 intende «separeted the daylight (of the upper world) from the deep darkness (of the nether world)» portando anche esempi senecani, a cui si può aggiungere il citato contesto della prima suasoria di Seneca padre.

fenomeni dei quali non sa spiegarsi la natura<sup>45</sup>. Analoga situazione di una bonaccia, ossimoricamente definita *saeva quies* e dalle inquietanti sfaccettature contigue alla calamità cosmica<sup>46</sup>, che si frappone al viaggio per mare di Cesare e ritarda lo scorrere degli eventi, si legge nel famoso episodio di Amiclate nel *Bellum civile* di Lucano<sup>47</sup>, vv. 442-445:

Saeva quies pelagi, maestoque ignava profundo stagna iacentis aquae; veluti deserta regente aequora natura cessant, pontusque vetustas oblitus servare vices non commeat aestu, non horrore tremit, non solis imagine vibrat.

Tornando alle *Troades*, nella conclusione della *rhesis* l'inquietante bonaccia si trasforma in un ridente sfondo marino, caratterizzato da un forte descrittivismo quasi pittorico e ameno<sup>48</sup> (*placidum... leni*) e da sonorità onomatopeiche (*murmurat*) che sconfessano la calma piatta. La conclusione del resoconto di Taltibio così manierata costituisce un tratto descrittivo al limite dell'ironia tragica<sup>49</sup>: potremmo definirla 'ironia metaletteraria', perché si comprende solo se si interpreta come uno straniato omaggio ad una scena di idillio marino epifanico, presente a partire da uno dei poemetti più noti dell'alessandrinismo, l'*Europa* di Mosco<sup>50</sup>, dove ai vv. 118-124 è presente una scena in cui meravigliosamente il toro al pari di un delfino solca le acque, che per volere di Posidone si appianano al suo passaggio, mentre le divinità marine festeggiano l'inusitata scena di preludio a nozze. Come in Seneca<sup>51</sup>, sono i Tritoni ad intonare sulle loro conchiglie il γάμιον μέλος:

- <sup>45</sup> Rimane sempre molto valida l'analisi offerta da V. TANDOI, *Albinovano Pedone e la retorica giulio-claudia delle conquiste*, in *SIFC* 36 (1964), pp. 129-168; 39 (1967), pp. 5-66, poi in ID., *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, Pisa 1992, pp. 386-423 (da cui cito): Tandoi p. 512 ss. si sofferma sui prodigi dell'Oceano 'senza venti', poi sottolinea le caratteristiche emblematicamente contrastanti di questo inquietante paesaggio marino, che prelude a Seneca e Lucano.
- <sup>46</sup> Vd. le osservazioni di P. Esposito, *Lucano e la "negazione per antitesi*", in ID.-E.A. Ariemma (a cura di), *Lucano e la tradizione dell'epica latina*, Napoli 2004, pp. 39-67, in particolare pp. 51-52.
- <sup>47</sup> Un'accurata disamina dell'episodio svolge ora nella sua tesi di Dottorato Maria Rita Graziano, Studi sul quinto libro del Bellum Civile. Innovazione ovidiana e 'tradizione' virgiliana nell'epica di Lucano, Pisa 2016.
- <sup>48</sup> Basterà citare Lucr. 2, 559 subdola cum ridet placidi pellacia ponti; Verg. ecl. 2, 26 cum placidum ventis staret mare
- <sup>49</sup> Le false nozze proiettano un'aura di negatività che la scena suggestiva non riesce a dissipare: sul tema dell'imeneo di nozze ingannatrici, vd. anche Lucr. 1, 96-97 non ut sollemni more sacrorum / perfecto posset claro comitari hymenaeo.
- <sup>50</sup> Ne illustra bene le caratteristiche R. Hunter in M. Fantuzzi-R. Hunter, *Muse e Modelli, La poesia ellenistica da Alessandro Magno ad Augusto*, Roma-Bari 2002, pp. 291-301.
- <sup>51</sup> Mosco nei commenti alle *Troades* è citato solo da KEULEN, *op. cit.*, *ad loc.*, senza valutazioni in merito al clima letterario che evoca; Fantham, *op. cit.*, *ad loc.*, nota comunque finemente che «The high concentration of Greek words in the last lines adds to the sense of "something rich and strange"» ed anche la probabile influenza su STAT. *Ach.* 1, 55. Non si occupa di Seneca l'articolo di L. RAMINELLA MARZO, *Mosco attraverso i secoli*, in *Maia* 2 (1949), pp. 14-29; interessante per la fortuna di Mosco a Roma M. FERNANDELLI, *Dall' epillio al grande epos: aspetti della fortuna di Mosco in Virgilio*, in F. TOULZE-MORISSET (éd.), *Formes de l'écriture. Figures de la pensée dans la culture gréco-romaine*, Lille 2009, pp. 179-204.

Νηρεΐδες δ ἀνέδυσαν ύπὲξ άλός, αῖ δ ἄρα πᾶσαι κητείοις νώτοισιν ἐφήμεναι ἐστιχόωντο. καὶ δ αὐτὸς βαρύδουπος ὑπείραλος Ἐννοσίγαιος κῦμα κατιθύνων άλίης ἠγεῖτο κελεύθου αὐτοκασιγνήτῳ: τοὶ δ ἀμφί μιν ἠγερέθοντο Τρίτωνες, πόντοιο βαρύθροοι αὐλητῆρες, κόχλοισιν ταναοῖς γάμιον μέλος ἠπύοντες

Mosco evoca il meraviglioso non certo per incutere terrore, ma per indicare il procedere di uno straordinario prodigio come Europa sul toro: una scena che sarà ripresa con ulteriormente straniato *humour* da Nonno<sup>52</sup> 1, 60-63 «E il dio dai capelli azzurri guarda con stupore quella imbarcazione dal passo strisciante; un po' più in là un Tritone, ascoltando il muggito ingannatore di Zeus, intona su una buccina un canto di imeneo di risposta al Cronide (μέλος μυκήσατο κόχλω / ἀείδων ὑμέναιον)» (trad. di Daria Gigli Piccardi).

Non vogliamo certo affermare l'influsso diretto di Mosco, ma del gusto alessandrino e poi neoterico senz'altro: il corteggio marino, nel quale i Tritoni suonano l'imeneo con le loro conchiglie, è motivo abbastanza comune<sup>53</sup> e non implica certo solennità epico-tragica, ma atmosfera favolistica da idillio nuziale. Infatti un gusto palesemente estetizzante caratterizza questa scena topica, che per questo mostra la sua influenza sulle arti figurative, in particolare dell'età ellenistica, e che perviene anche a Roma in gruppi scultorei, in pitture parietali e in molti oggetti d'uso<sup>54</sup>. Basterà citare una testimonianza molto nota di Plinio il vecchio (*nat.* 36, 26), relativa ad un'opera di Skopas il giovane, che si trovava nell'*aedes Neptuni in Circo Flaminio* e dove erano effigiate numerose divinità del tiaso marino assieme ad Achille<sup>55</sup>. L'immaginario

<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> Un gusto lezioso e ironico come nei *Dialoghi marini* di Luciano; in particolare da segnalare il quindicesimo dialogo tra Zefiro e Noto, che presenta il motivo nuziale legato al contesto marino del rapimento di Europa: dopo che il mare si è calmato e disteso in calma perfetta, dato che i venti divengono spettatori dell'evento, si presenta il ricco corteggio di divinità marine con la presenza di Venere. Alla fine racconta Zefiro che: "Noi ce ne tornammo, chi qua, chi là, a sconvolgere il mare".

<sup>53</sup> Rimando ai commenti a Mosco di W. Bühler, Moschus, Europa, Text, Übersetzung und Kommentar, Wiesbaden 1960 (Hermes Einzelschriften 13), pp. 156-167 e di M. Campbell, Moschus. Europa, Edited with Introduction and Commentary, Hildesheim 1991, pp. 103-109. Particolarmente importante è citare Apul. met. 4, 31 nella favola di Amore e Psiche; dopo che Venere se ne è andata, ecco che si palesa il corteggio marino: non moratur marinum obsequium: adsunt Nerei filiae chorum canentes et Portunus caerulis barbis hispidus et gravis piscoso sinu Salacia et auriga parvulus delphinis Palaemon; iam passim maria persultantes Tritonum catervae hic concha sonaci leniter bucinat, ille serico tegmine flagrantiae solis obsistit inimici, alius sub oculis dominae speculum progerit, curru biiuges alii subnatant. Talis ad Oceanum pergentem Venerem comitatus exercitus. Il motivo compare ancora in epitalami tardi come quelli di Draconzio: vd. Rom. 7, 140-153, da leggere col commento ricco di passi paralleli di A. Luceri, Gli epitalami di Blossio Emilio Draconzio (Rom. 6 e 7), Roma 2007, pp. 271-281.

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> Vd. *LIMC* VIII 1, pp. 73-85 s. v. *Tritones* (Icard-Gianolio), in Etruria pp. 85-90 (Camporeale).

<sup>&</sup>lt;sup>55</sup> PLIN. nat. 36, 26 sed in maxima dignatione delubro Cn. Domitii in circo Flaminio Neptunus ipse et Thetis atque Achilles, Nereides supra delphinos et cete aut hippocampos sedentes, item Tritones chorusque Phorci et pistrices ac multa alia marina, omnia eiusdem manu, praeclarum opus, etiam si totius vitae fuisset. Basterà rimandare all'ancora valido saggio di F. COARELLI, L'ara di Domizio Enobarbo e la cultura artistica in Roma nel II secolo a.C., in DArch 2 (1968), pp. 302-368. Probabilmente si potrà individuare nel motivo della consegna delle armi

si attivava quindi in funzione di una stretta connessione tra Achille e l'*habitat* marino, ed il figlio di Teti poteva anch'esso apparire assimilato ad un dio marino<sup>56</sup>: in Seneca, come abbiamo visto, il motivo è presente in più luoghi delle *Troades*<sup>57</sup>, ma di Achille come dio si parla già nel mondo greco e in una famosa pittura vascolare l'eroe è raffigurato, mentre letteralmente vola sulle onde del mare, armato e alato<sup>58</sup>.

Credo che dalla trattazione del motivo dei Tritoni che intonano l'imeneo si possa dedurre non tanto l'originalità di Seneca<sup>59</sup> quanto l'adesione ad un altro filone interpretativo postomerico della figura di Achille, di matrice alessandrina, che lega a Roma testi pur molto distanti come il carme 64 di Catullo e l'*Achilleide* di Stazio e tra i quali anche le *Troades* senecane vengono a costituire un non irrilevante *trait d'union*<sup>60</sup>. Emerge quindi a mio parere nel sostrato dell'immaginario tragico senecano la re-interpretazione della figura di Achille, che attraverso l'ellenismo era penetrata nell'elegia augustea, privilegiando l'*Achilles in love*, per rifarmi al titolo del recente saggio di Fantuzzi. Il poeta tragico dissimula l'esplicito retaggio di questa tradizione, che peraltro è a lui ben nota – lo sta a dimostrare soprattutto la *Phaedra* –, ma vi allude in forma indiretta, nel nostro caso attraverso l'ironia tragica che permea la conclusione della *rhesis* di Taltibio, dove, a sorpresa, dopo l'orrorosa presenza dell'ombra di Achille, il mare si placa come in un'epifania divina e i Tritoni intonano un 'perverso' canto nuziale.

Un altro luogo della tragedia mi pare dimostrare lo stesso atteggiamento che allude, cambiandolo di segno, ad un motivo comune nella tradizione elegiaca latina, e non solo, quello dell'educazione presso Chirone, il quale, oltre che l'uso delle erbe medicinali, avrebbe anche insegnato al giovane l'arte musicale<sup>61</sup>. Mentre nei testi au-

all'eroe il possibile legame, dato che è una situazione molto presente a Roma nell'immaginario delle arti figurative: vd. *LIMC* 1, 1981, pp. 36-200 s. v. *Achilleus* (Kossatz-Deissmann) e *Achle* per la parte etrusca, pp. 212-213 (Camporeale).

<sup>56</sup> Sulla divinità di Achille informano H. HOMMEL, *Der Gott Achilleus*, Heidelberg 1980; G. HEDREEN, *The Cult of Achilles in the Euxine*, in *Hesperia* 60 (1991), pp. 313-330; Burgess, *op. cit*, in particolare pp. 106-131.

<sup>57</sup> Segnalo i vv. 193 solvete ingratas rates / per nostra ituri maria; 340 Nempe cognati maris; 344-6 Illo ex Achille, genere qui mundum suo, sparsus per omne caelitum regnum, tenet: / Thetide aequor, umbras Aeaco, caelum Iove. Vd. poi anche Stat. Ach. 1, 869 tu caeli pelagique nepos.

<sup>58</sup> Mi riferisco ad un'anfora a figure nere conservata al British Museum B 240, sulla cui probabile interpretazione vd. Kossatz-Deissmann *LIMC* 1, 1981, p. 195 n. 901.

<sup>59</sup> Così per es. FONTINOY, art. cit.

<sup>60</sup> Enuclea bene alcuni spunti di confronto Seneca-Stazio E. FANTHAM, *Statius' Achilles and his Trojan Model*, in *CQ* 29 (1979), pp. 457-462, un articolo che, stranamente, non vedo poi citato e utilizzato nei commenti alle *Troades* senecane (nemmeno dalla stessa autrice nel suo commento). Un'eco sicura mi pare per esempio la 'iunctura' *trux puer* riferita ad Achille che, dopo *Troad*. 832, ritorna solo in *Ach*. 302.

<sup>61</sup> Nella tragedia greca il tema dell'educazione di Achille giovane è presente nell'Ifigenia in Aulide ai vv. 561-567 e anche ai vv. 708-710: vd. C. BRILLANTE, Crescita e apprendimento: l'educazione del giovane eroe, in QUCC 37 (1991), pp. 7-28, in particolare sull'educazione di Achille presso Chirone, pp. 11-14. Tra i numerosi scritti sul tema segnalo Z. PAVLOVSKIS, The education of Achilles, as treated in the literature of late antiquity, in PP 20 (1965), pp. 281-297; E. FANTHAM, Chironis exemplum: on teachers and surrogate fathers in Achilleid and Silvae, in Hermathena 167 (1999), pp. 59-70; A. CAMERON, Young Achilles in the Roman World, in JRS 99 (2009), pp. 1-22 (importante perché studia il motivo anche nelle arti figurative); E. MERLI, Esculapio e Chirone in Fasti e Metamorfosi: tradizione mitologica e definizione del genere letterario, in Hermes 132 (2004), pp. 459-471.

gustei si sottolinea che la musica addolcisce l'isolamento e l'ira dell'eroe e fa parte di un processo di allontanamente dall'ethos eroico, le donne Troiane del III coro senecano, elencando i luoghi della Grecia lontana, dove paventano di dover condurre la lora vita di schiave, ed evocando lo scenario del Pelio, vv. 829-830, aggiungono l'unica ampia digressione mitica del brano corale, relativa all'antro in cui il giovane Achille fu educato da Chirone, vv. 830-835:

hic recumbens montis exesi spatiosus antro iam trucis Chiron pueri magister, tinnulas plectro feriente chordas, tunc quoque ingentes acuebat iras bella canendo.

Lungi dal costituire un momento di pausa e di addolcimento dei caratteri ferini, se non ancora guerreschi, come invece sembra suggerire una certa leziosa sonorità espressiva del v. 833, che parla di *tinnulae... chordae*<sup>62</sup>, per le donne Troiane l'educazione musicale impartita da Chirone rappresenta invece una recrudescenza delle componenti aggressive del *trux* Achille, incapace di frenare il suo istinto sanguinario anche imbracciando una cetra<sup>63</sup>: un evidente e esibito ribaltamento della più comune concezione del potere lenitivo della musica, che manifesta il suo potenziale allusivo solo se il lettore vi riconosce il rifiuto di immagini augustee<sup>64</sup>, comunque già di matrice iliadica, dove anche l'Achille cantore di  $\kappa\lambda$ έα ἀνδρῶν con la cetra addolciva il suo animo<sup>65</sup>. Per citare due soli esempi<sup>66</sup> di questo diffuso motivo, mi limiterò a ricordare due testi molto importanti, Orazio *epod.* 13, 8-17<sup>67</sup> e Ovidio *ars* 1, 9-18.

Nell'epodo tredicesimo, un breve, ma densissimo componimento, Orazio si trova con gli amici, mentre fuori imperversa la stagione invernale, e nell'ambito di un contesto simposiaco avvicina alla sua situazione quella di Chirone e Achille; il suono della cetra è in grado appunto di liberare il cuore dai maledetti affanni, levare diris pec-

<sup>&</sup>lt;sup>62</sup> *Timulus*, attestato solo qui in Seneca, implica una sonorità aggraziata e morbida, come in CATULL. 61, 13; Ov. *met.* 4, 393; CALP. 4, 74, ma anche legata a riti orientali come in Ov. *Pont.* 1, 1, 38 e STAT. *silv.* 1, 6, 61.

<sup>&</sup>lt;sup>63</sup> Ne è la riprova l'uso molto tendenzioso di *acuo*, che implica uno stimolo negativo e non certo lenitivo: si tratta di una sorta di esercizio propedeutico alla guerra.

<sup>&</sup>lt;sup>64</sup> Non mi pare che questo tratto sia colto nei commenti e negli studi sulle *Troades*: un cenno si legge in KING, *op. cit.*, p. 129. Ne sottolinea l'affinità a posizioni teoriche greche sulla musica il ben documentato studio di M. RAFFA, *Il canto di Achille (Ps. Plut. De mus. 40, 1145d-f),* in *QUCC* 99 (2011), pp. 165-176, non volto a trovare quindi connessioni con la topica della poesia augustea.

<sup>65</sup> Vd. infatti II. 9, 186-189 τὸν δ' εὖρον φρένα τερπόμενον φόρμιγγι λιγείῃ / καλῇ δαιδαλέῃ, ἐπὶ δ' ἀργύρεον ζυγὸν ἦεν, / τὴν ἄρετ' ἐξ ἐνάρων πόλιν Ἡετίωνος ὀλέσσας: / τῇ ὅ γε θυμὸν ἔτερπεν, ἄειδε δ' ἄρα κλέα ἀνδρῶν.

<sup>&</sup>lt;sup>66</sup> Mi limito in questa sede a questi soli esempi: discuto più ampiamente del passo e dei rapporti con la letteratura augustea in un articolo dal titolo *Le Troiane contro Ovidio: a proposito di Seneca Troad. 830-835*, di prossima pubblicazione.

<sup>&</sup>lt;sup>67</sup> Si veda almeno D. MANKIN, Achilles in Horace's 13th Epode, in WS 102 (1989), pp. 133-140; M. LOWRIE, A Sympotic Achilles, Horace Epode 13, in AJPh 113 (1992), pp. 413-433.

tora sollicitudinibus, come il centauro Chirone insegnava al suo allievo, pur affidando al canto un messaggio che pone l'accento sul valore bellico, ma soprattutto sulla mortalità del giovane figlio di dea, allineandosi alla poetica oraziana del carpe diem:

nunc et Achaemenio
perfundi nardo iuvat et fide Cyllenea
levare diris pectora sollicitudinibus,
nobilis ut grandi cecinit Centaurus alumno:
'invicte, mortalis dea nate puer Thetide,
te manet Assaraci tellus, quam frigida parvi
findunt Scamandri flumina lubricus et Simois,
unde tibi reditum certo subtemine Parcae
rupere, nec mater domum caerula te revehet.
Illic omne malum vino cantuque levato,
deformis aegrimoniae dulcibus adloquiis.'

Lo stesso schema esemplare rielabora Ovidio nella parte proemiale del primo libro dell'*Ars amatoria*, una collocazione quindi di estremo rilievo, dove, dopo essersi professato maestro d'amore e aver sottolineato l'importanza della sua *ars*, arriva a definire i caratteri di Amore, *ferus puer*, e il suo approccio educativo, servendosi dell'esempio del *Phillyrides*<sup>68</sup> nei confronti dell'*Aeacides*:

Ille quidem ferus est et qui mihi saepe repugnet: sed puer est, aetas mollis et apta regi.
Phillyrides puerum cithara perfecit Achillem, atque animos placida contudit arte feros.
Qui totiens socios, totiens exterruit hostes, creditur annosum pertimuisse senem; quas Hector sensurus erat, poscente magistro verberibus iussas praebuit ille manus.
Aeacidae Chiron, ego sum praeceptor Amoris: saevus uterque puer, natus uterque dea.

Appare evidente, a mio parere, che quando Seneca affida alle sue prigioniere Troiane un messaggio che contraddice esplicitamente questa tradizione così consolidata a Roma<sup>69</sup> voglia suggerire ai suoi dotti lettori lo scarto esibito del *topos*, dimostrando molto bene, a mio parere, che il suo mondo tragico deriva da quello greco, ma non può prescindere dalla rielaborazione culturale augustea e molto probabilmente da una tradizione greca ellenistica, che noi possiamo solo immaginare e non documentare.

In conclusione se l'ombra di Achille nelle *Troiane* evoca il minaccioso simulacro, che già appariva in Euripide e nella tradizione greca, l'ambiente naturale e gli scon-

<sup>&</sup>lt;sup>68</sup> Il dotto matronimico *Phillyrides* era usato per Chirone in VERG. *georg.* 3, 550; PROP. 2, 1, 60; OV. *fast.* 5, 383 e già da HES. *theog.* 1001-1002.

<sup>&</sup>lt;sup>69</sup> Rimandando al mio annunciato studio per un'analisi dettagliata, ricordo almeno Ov. *her.* 3, 103-120; *fast.* 5, 382-414; *trist.* 4, 1, 15-16; VAL. MAX. 8, 8 *ext.* 2; STAT. *silv.* 4, 4, 35-36; SIL. IT. 11, 449-452.

volgimenti che provoca sono debitori probabilmente dell'espressionismo tragico arcaico, mentre l'*habitat* marino popolato di Tritoni e di acque solcate da figure mitiche rimanda ad una tradizione ellenistica che conosciamo da Mosco, che riappare a Roma nel carme 64 di Catullo per le nozze della Nereide Teti, si insinua talvolta anche nell'epica virgiliana, e che, dopo Seneca, è ampiamente sviluppato nell'*Achilleide* di Stazio<sup>70</sup>.

## Abstract

Il saggio intende mettere in luce la complessa e originale tessitura narrativa della *rhesis* delle *Troades* senecane, vv. 164-202, nella quale un atterrito Taltibio racconta al coro l'apparizione dell'irata ombra di Achille, che chiede il sacrificio della vergine Polissena. Il passo presenta numerose contraddizioni sia di per sé che in relazione alle altre fonti antiche che ci tramandano il mito (e anche il testo è tormentato dagli esegeti in più luoghi). In particolare si sottolinea la natura ambigua della figura di Achille, che, pur essendo ombra che sale dagli Inferi, si manifesta anche come creatura marina dai poteri divini, capace di placare le onde e di evocare il canto nuziale dei Tritoni. Si suggerisce un percorso interpretativo che tiene conto sia di possibili suggestioni di testi letterari, anche alessandrini, sia dell'influsso delle arti figurative.

This essay focuses on an in-depth reading of Seneca *Troades* 164-202, where Achilles' angry ghost asks for virgin Polyxene's sacrifice. I take into consideration several aspects of the literary background as well as the iconographic tradition of Achilles in Greece and Rome to show the rich and complex texture of the Senecan narration, which also reflects the influence of Alexandrian texts in the description of sea gods like Tritons.

KEYWORDS: Seneca; tragedies; Achilles; epiphanies; Moschus.

Rita Degl'Innocenti Pierini Università degli Studi di Firenze rita.pierini@unifi.it

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> Credo che si possa aggiungere questa suggestione di lettura in Seneca a conferma della complessità della figura di Achille, già avvertita nella tragedia greca, e che così sinteticamente enuncia MICHELAKIS, *op. cit.*, p 83, in conclusione alla trattazione del tema della tomba di Achille e dell'apparizione dell'ombra: «Achilles is portrayed as something between a deceased warrior, a heroised warrior, an epic hero, a vengeful cult hero and a deity».