

GIUSEPPE ARICÒ

DALL'ATREUS AL THYESTES:
ASPETTI DELL'INTERTESTUALITÀ SENECA NA*

1. Se a noi fosse toccato in sorte di leggere in frammenti il *Thyestes* di Seneca, e ci fossimo imbattuti in alcuni dei versi nei quali Atreo enuncia la sua teoria del *regnum* ed elabora il suo *nefas* nuovo e smisurato (vv. 204 ss.), o in altri in cui celebra il suo 'trionfo' sul fratello e gli rivela la natura del suo pasto (vv. 885 ss.; 1030 ss.), ne avremmo forse riportato, almeno per quanto riguarda il personaggio, una impressione non molto dissimile da quella che proviamo nel leggere alcuni frammenti dell'*Atreus* di Accio. E se – mi si consenta di portare avanti questa ipotesi paradossale – non fosse stato Seneca a scrivere quei versi, ma egli stesso li avesse letti in Accio, non avrebbe forse formulato un giudizio diverso da quello che esprime, e più d'una volta, sul celebre *oderint, / dum metuant* (fr. V, 203-204 R.² = X, 47 Dangel). Certo, le due esperienze letterarie non sono sovrapponibili; e tuttavia non possiamo non chiederci come Seneca possa classificare fra le *voces magnas, sed detestabiles* (*clem.* 2, 2, 2), definire *dira et abominanda* (*ira* 1, 20, 4) la battuta di un tiranno, Atreo, che non appare, dai frammenti acciani, più abominevole dell'omonimo personaggio da lui concepito e realizzato.

Il quesito si riconduce – è evidente – al problema del contrasto tra le idee di Seneca sulla poesia, risalenti al suo moralismo stoico, e la prassi drammaturgica del poeta, che sembra esserne la sconfessione. Un contrasto che, a parte qualche riemergente e fuorviante enfaticizzazione, è stato, nella letteratura critica degli ultimi decenni, sensibilmente ridimensionato, nel senso di una «distanza»¹ che tuttavia non implica ma esclude una contrapposizione tra due diverse impostazioni etico-ideologiche o intellettuali o comunque culturali. A me pare che colga felicemente nel segno Giuseppe Gilberto Biondi, quando parla di «un pensiero poetico, non *alius* ma *alter* rispetto al dogma (e al cherigma) del filosofo *tout court*: [...] un pensiero non eterogeneo rispetto a quello dei *Dialogi*, delle *Epistulae* e delle *Naturales quaestiones* ma omogeneo e, per quanto omogeneo, non mimetico ma 'nuovo'»². Questa chiave di lettura può ispirare, ritengo, un corretto approccio anche al problema di cui qui si tratta.

* I problemi presi in considerazione in questo scritto sono stati discussi in diverse occasioni, più o meno recenti: la più importante, il Convegno *Il teatro di Seneca* organizzato da Giusto Picone presso l'Università di Palermo (9-13 novembre 1999).

¹ G. MAZZOLI, *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*, Palermo 2016, pp. 27-48 (Parte I, Cap. 2 *La poesia* [1991]), in particolare p. 44.

² Seneca, *Medea, Fedra*, Introduzione e note di G.G. BIONDI, trad. di A. TRAINA, Milano 1989, p. 37. Già in altra sede (*La morale della fabula. Su alcuni problemi del teatro di Seneca*, in P. FEDELI [a cura di], *Scienza, morale, cultura in Seneca*, Atti del Convegno di Monte Sant'Angelo (27-30 settembre 1999), Bari 2001, pp. 87-113, in particolare pp. 93 s.: qualcosa di quello studio ritorna in questo contributo) ho espresso la mia adesione all'orientamento critico messo in atto da Mazzoli e da Biondi; di essi condivido anche

2. Torniamo, dunque, alla valutazione e alla utilizzazione di Accio da parte di Seneca. Come è noto, il filosofo ne cita un solo frammento, proprio la *sententia* del fr. V, 203 s. R.² dell'*Atreus*³; ma lo cita per ben tre volte. Segno di un rilevante interesse per il tema della tirannide: non è un caso che due delle tre citazioni ricorrano nel *de clementia*, in 1, 12, 4, a commento della distinzione tra *magnus rex* e *tyrannus* e del connesso ricordo dei delitti di Silla, e in 2, 2, 2, a corollario di una appassionata celebrazione della *bonitas* e della *mansuetudo* di Nerone, e che la terza sia introdotta nel *de ira* (1, 20, 4), stimolata dalla considerazione del presunto rapporto tra *ira* e *magnitudo animi*. È probabile che l'attenzione agli aspetti patologici della tirannia fosse già presente nella rilettura del mito operata da Accio: anche Cicerone, per documentare, in *de orat.* 3, 217, l'attitudine della voce a esprimere i sentimenti, cita, a proposito dell'ira (*Aliud enim vocis genus iracundia sibi sumat, acutum, incitatum, crebro incidens...*), due diversi frammenti della tragedia acciana (il XVI, 229-230 R.² [= XVI, 58-59 D.] e il XVIII, 233 R.² [= XIX, 64 D.]), aggiungendo che «quasi tutto l'*Atreus*»⁴ (*et Atreus fere totus*) è esemplare al riguardo.

È stato già notato, a proposito di *clem.* 2, 2, 2-3, che ciò che maggiormente colpisce Seneca è la «singolare coesistenza di grandezza drammatica e di grave immoralità»⁵: *Ac nescio quo modo ingenia <in> inmani et invisa materia secundiore <ore> expresserunt sensus vehementes et concitatos; nullam ad huc vocem audii ex bono lenique animosam*⁶. Una simbiosi che all'autore riesce incomprensibile, perché contiene in sé una insanabile contraddizione. La vera ispirazione non può nascere che dalla vera *magnitudo animi*; e tale non può dirsi quella espressa dal verso acciano: *Magno hoc dictum spiritu putas? Falleris; nec enim magnitudo ista est sed immanitas (ira 1, 20, 5)*.

In realtà già Cicerone, riportando nel *De officiis* (1, 97) il verso di Accio insieme col fr. XIV, 226 R.² (= XV, 57 D.), aveva osservato che sarebbe stata cosa sconveniente (*indecorum videretur*) se a pronunziarlo fossero stati personaggi quali Eaco o Minosse, *quod eos fuisse iustos accepimus*; in bocca ad Atreo, invece, esso appariva all'Arpinate espressione idonea, che giustamente suscitava gli applausi: *at Atreo dicente plausus excitantur; est enim digna persona oratio*⁷. E con analoghe considerazioni, nella

il sostanziale dissenso nei confronti di altre proposte, da quella estremistica di J. DINGEL, *Seneca und die Dichtung*, Heidelberg 1974, ad altre più recenti – ricche, in qualche caso, di suggestione e di proficui suggerimenti di lettura. Di notevole rilevanza inoltre, per i problemi di cui si tratta, A. SETAIOLI, *Facundus Seneca. Aspetti della lingua e dell'ideologia senecana*, Bologna 2000, in particolare pp. 111-217 (*Seneca e lo stile* [1985]).

³ Sulle *sententiae* in Accio si vedano G. BARABINO, *Le sententiae in Accio*, in G. ARICÒ (a cura di), *Atti del IV Seminario di studi sulla tragedia romana* (Palermo 23-26 marzo 1992) = *QCTC* 10 (1992 [ma 1993]), pp. 91-111; G. SCAFOGLIO, *Le sententiae nella tragedia romana*, in *Philologia antiqua* 3 (2010), pp. 161-180, in particolare pp. 176 ss. per i frammenti dell'*Atreus*.

⁴ Ovvero «tutta la parte di Atreo», come interpreta G. PETRONE, *L'Atreo di Accio e le passioni del potere*, in ST. FALLER-G. MANUWALD, *Accius und seine Zeit*, Würzburg 2002, pp. 145-253, alla p. 246.

⁵ G. MAZZOLI, *Seneca e la poesia*, Milano 1970, pp. 196 s.; ma vd. anche pp. 49 e 79, nonché ID., *op. cit.* (2016), pp. 55-68 (Parte I, Cap. 4 *Il tragico* [1997]), in particolare p. 62.

⁶ Per i problemi del testo e l'esegesi si veda E. MALASPINA, *L. Annaei Senecae De clementia libri duo, Prolegomeni, testo critico e commento*, Torino 2001, pp. 386 ss. *ad loc.*

⁷ Può darsi che il pubblico applaudisse per altre ragioni (cfr. B. BILINSKI, *Accio ed i Gracchi. Contributo alla storia della plebe e della tragedia romana*, Roma 1958, p. 42; R. REGGIANI, *Rileggendo alcuni frammenti tragici di Ennio, Pacuvio e Accio*, in G. ARICÒ [a cura di], *Atti del I Seminario di studi sulla tragedia romana* [Palermo

stessa opera (3, 106) aveva giustificato la risposta di Atreo al fratello nel fr. XV, 228 R.² (= XVII, 61 D.): *Nam illud quidem: Neque dedi [scil. fidem] neque do infideli cuiquam' idcirco recte a poeta, quia, cum tractaretur Atreus, personae serviendum fuit*⁸. Una distinzione tra autore e personaggio (peraltro non costante nemmeno in Cicerone)⁹, che Seneca non riesce a operare, condizionato dal suo rigore moralistico: il che può contribuire a spiegare il più generale giudizio negativo nel quale egli coinvolge tutta la poesia tragica dell'età arcaica.

Le ragioni e le modalità di questa valutazione sono state già felicemente indagate¹⁰. Anche quando il giudizio di Seneca è giustificato con ragioni di stile, alla base c'è sempre una motivazione etica: l'irrinunciabile principio della correlazione tra parola e vita (*epist.* 114, 1 *talīs hominibus fuit oratio qualis vita*) si storicizza, nella impostazione teorica come nella prassi critica, nel giudizio morale sulle *aetates* (*ibid.* 1) delle quali i singoli autori sono stati espressione. *Vitium temporis*, quindi, i difetti degli arcaici, non meno di quelli contestati a Cicerone e allo stesso Virgilio nei preziosi frustuli del XXII libro delle *Epistulae* trasmessi da Gellio.

Vero è che non manca, in questa frastagliata critica di Seneca, qualche isolato segno di apprezzamento, laddove la «filosofica saggezza»¹¹ che emerge dai testi da lui citati sembra far dimenticare al filosofo l'arcaica durezza della forma e la rozzezza dell'ambiente che essa esprimerebbe. È il caso di Ennio: se in *ira* 3, 37, 5 Seneca dichiara di non apprezzarlo (*Ennius, quo non delectaris*, dice rivolto a se stesso)¹², e se in *epist.* 58, 5 depreca il *verborum situs* che lo accomuna ad Accio, nei citati frammenti riportati da Gellio il giudizio è più articolato: autore di versi ridicoli, ammirato e imitato da Cicerone proprio in quelli che erano i suoi difetti¹³, ma anche depositario di *quidam* [...] *tam magni sensus* [...] *ut, licet scripti sint inter hircosos, possint tamen inter unguentatos placere* (fr. 8 Reynolds). Concessione certamente assai parca, annegata com'è in un acre sarcasmo derisorio¹⁴; ma che ritorna, senza più riserve, nel vibrato riconoscimento che

26-28 ottobre 1987] = *QCTC* 4-5 [1986-87, ma 1990], pp. 31-92, alla p. 72), ma a noi qui interessa la dichiarazione di Cicerone.

⁸ Cronologicamente non lontana dai giudizi di Cicerone sul verso acciano – che egli esprime più volte, nelle sue opere – è l'allusione presente in *Lucret.* 3, 73 *et consanguineum mensas odere timentque*: si veda, con ampio commento e altri riferimenti, G. PETRONE, *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo 1996, pp. 81 ss., nonché, prima, R. DEGLI INNOCENTI PIERINI, *Studi su Accio*, Firenze 1980, pp. 11 s.

⁹ Basti ricordare, sempre relativamente all'*Atreus*, *Sest.* 102: *nollem idem alio loco dixisset, quod exciperent improbi cives, 'oderint, dum metuant'; praecleara enim illa praecepta dederat iuventuti*.

¹⁰ MAZZOLI, *op. cit.* (1970), pp. 182 ss. (per Accio pp. 194 ss.). Ma si vedano anche A. TRAINA, *Lo stile «drammatico» del filosofo Seneca*, Bologna 1987⁴ [1974¹], pp. 9 e 46 e SETAIOLI, *op. cit.* (oltre il cit. *Seneca e lo stile*, pp. 111-217, anche *Seneca e gli arcaici* [1991], pp. 219-231).

¹¹ MAZZOLI, *op. cit.* (1970), p. 193.

¹² Seneca parafrasa probabilmente, in negativo, un'espressione di *Cic. orat.* 36 (*Ennio delector*).

¹³ Cfr. fr. 3 Reynolds: *non miror fuisse qui hos versus scriberet, cum fuerit qui laudaret; nisi forte Cicero, summus orator, agebat causam suam et volebat suos versus videri bonos*; fr. 4: *apud ipsum quoque Ciceronem invenies etiam in prosa oratione quaedam ex quibus intellegas illum non perdidisse operam quod Ennium legit*. Cfr. anche, per Virgilio, il fr. 7.

¹⁴ MAZZOLI, *op. cit.* (1970), p. 191. Anche A. MINARINI, *Una epistola perduta di Seneca e una reminiscenza oraziana*, in *Paideia* 52 (1997), pp. 263-274, alla p. 265 sottolinea il «greve disprezzo, espresso tramite immagini pungenti».

nell'*Ad Polybium* (11, 2) accompagna la citazione di un frammento adespoto probabilmente risalente al *Telamo* di Ennio: *Quanto ille [scil. Telamo] iustior qui nuntiata filii morte dignam magno viro vocem emisit: 'Ego cum genui, tum moriturum scivi'* (= Enn. trag. 312 Vahl.² = inc. inc. XLV, 85 R.²)¹⁵, e poco oltre (par. 3): *Deinde adiecit rem maioris et prudentiae et animi: 'et huic rei sustuli'* (*ibid.*). Se si pensa alla suggestione che ha esercitato su Seneca l'estetica del sublime, al ruolo che ricopre nella sua poetica la teoria democriteo-platonica dell'arte, alla definizione che egli dà della tragedia come genere caratterizzato da *granditas* e da *severitas*¹⁶, si dovrà tener conto, anche per comprendere certe ascendenze del dramma senecano, di questa sua attitudine a ritrovare nei tragici arcaici *voces magna*e e *magni sensus*, sia pure per sottoporli a una valutazione improntata a irrinunciabili istanze etiche.

3. I termini generali del problema, ripeto, sono stati persuasivamente chiariti, negli ultimi tempi, e io stesso ho cercato di portare qualche contributo¹⁷. La vera *magnitudo animi* presuppone l'onestà morale; non può esservi *magnum ingenium* che non sia anche *bonum* (*ira* 1, 20, 6). Un'equazione che vale tanto per la vita quanto per l'attività intellettuale, che di quella è espressione. Di qui, da una parte, la condanna degli *ingenia* che – come Seneca scrive in *ira* 1, 20, 8 – *sermone, conatu, et omni extra paratu facient magnitudinis fidem*; dall'altra la riprovazione del *poetarum furor*, capace non solo di eliminare la coscienza del peccato ma di alimentare, con le sue *fabulae*, gli errori degli uomini (*vita b.* 26, 6; *brev.* 16, 5). Ebbene, queste premesse teoriche, lungi dal costituire ostacolo alla comprensione dell'opzione 'drammatica' da parte del filosofo, ne illuminano la genesi. Perché questa critica demolitrice nei confronti della *fabula* mitologica diventa, in Seneca, la premessa per un recupero della stessa in prospettiva etica, che non si esaurisce nel presumibile intento pedagogico e si configura come un 'nuovo' percorso di ricerca che nella forma tragica e nella rivisitazione del mito mira a trovare una diversa espressione e, prima ancora, una diversa maniera di confronto con i problemi dell'esistenza e della psiche umana. Una tensione intellettuale e morale che spinge il filosofo-poeta a cercare (o a ri-cercare) nel mito latenti significati simbolici e che utilizza a tal fine – l'operazione è avvertibile a livello di macrotesto del *corpus* tragico – il modello etico-retorico dell'*exemplum*: applicato non più, come prevalentemente nella sua prosa filosofica, come *confirmatio* della *virtus*, ma soprattutto come *infirmitas* dei *vitia*, conformemente alla definizione ciceroniana (*inv.* 1, 49 *Exemplum est, quod rem auctoritate aut casu alicuius hominis aut negotii confirmat aut infirmitat*) che trova un significativo riscontro in *epist.* 120, 8 (*mala interdum speciem honesti obtulere et optimum ex contrario enituit*). È lo stesso Seneca a metterci nella condizione di cogliere il senso di questa sua operazione. *Ambitio et luxuria et inpotentia* – scrive in *epist.* 94, 71 – *scaenam desiderant*, I *vitia* godono, quando sono mostrati

¹⁵ Per i problemi di attribuzione si vedano H.D. JOCELYN, *The Tragedies of Ennius, The Fragments Edited with an Introduction and Commentary*, Cambridge 1969, p. 481; P. SCHIERL, *Die Tragödien des Pacuvius, Ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Berlin-New York 2006, p. 394.

¹⁶ Si vedano in particolare MAZZOLI, *op. cit.* (1970), pp. 46 ss., 134 ss.; MAZZOLI, *op. cit.* (2016), pp. 15-25 (*Il sublime* [1990]), e, con posizioni in parte divergenti, SETAIOLI, *op. cit.* (2000), pp. 141 ss., 242 ss., 400 ss.

¹⁷ Cfr. ARICÒ, *art. cit.* (2001), in particolare pp. 87-101.

a dito e attirano gli sguardi; in mancanza di spettatori, vengono meno (69: *ubi testis ac spectator abscessit, vitia subsidunt, quorum monstrari et conspici fructus est*; e cfr. oltre, 70-71). Seneca poeta accoglie invece la sfida, concedendo ai *vitia* l'onore della scena, ma sempre per condurre, per altra via e in altre forme, la sua battaglia: non contrastandoli direttamente, con la forza della sua dialettica e delle sue proposte morali, ma incarnandoli in *personae* tragiche, dalle cui vicende e dai cui *exitus* lo spettatore (o il lettore) tragga elementi per stimolare e alimentare il proprio giudizio morale.

A questo punto Atreo tiranno, e gli altri eroi della tradizione tragica, possono tornare sulla scena: carichi di un ruolo paradigmatico maturato nel tempo ma chiamati a farsi portatori di nuovi messaggi e di nuove simbologie.

4. Dirò subito la mia opinione sul tema proposto nel titolo¹⁸: Seneca ha conosciuto l'*Atreus* e lo ha utilizzato direttamente – pur in presenza di più recenti e autorevoli modelli. L'ipotesi della mediazione di Cicerone, adoperato come comodo repertorio¹⁹, può riuscire giustificata per quanto concerne le citazioni degli arcaici nelle opere in prosa del filosofo²⁰ – le quali, come è noto, si ritrovano quasi tutte negli scritti dell'Arpinate –; meno convince se applicata alle tragedie. Naturalmente si deve tener conto dei dati relativi alla storia della tradizione: per quanto mi risulta, non esistono elementi che impediscano di supporre che Seneca potesse – a parte forse Livio Andronico – accedere direttamente ai testi drammatici di età arcaica²¹.

¹⁸ Fra gli studi direttamente pertinenti sono da ricordare, in particolare, O. RIBBECK, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875 (rist., Hildesheim 1968), pp. 447 ss.; F. STRAUSS, *De ratione inter Senecam et antiquas fabulas Romanas intercedente*, Diss., Rostochii 1887; C. MARCHESI, *Le fonti e la composizione del Thyestes di L. Anneo Seneca* [1908], in ID., *Scritti di filologia e di letteratura*, Firenze 1978, pp. 493-527; I. LANA, *L'«Atreo» di Accio e la leggenda di Atreo e Tieste nel teatro tragico romano*, in *AAT* 93 (1958-59), pp. 293-385; G. RUNCHINA, *Tecnica drammatica e retorica nelle Tragedie di Seneca*, estr. da *AFLC* 28 (1960), pp. 1-187, alle pp. 119 ss. e *passim*; MAZZOLI, *op. cit.* (1970), pp. 194 ss. e *passim*; G. CIPRIANI, *Una scena dell'«Atreus» di Accio e Seneca*, in *RSC* 26 (1978), pp. 210-221; A. LA PENNA, *Atreo e Tieste sulle scene romane (il tiranno e l'atteggiamento verso il tiranno)* [1972], in ID., *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979, pp. 127-141; A. MARTINA, *Il mito della casa di Atreo nella tragedia di Seneca*, in *Seneca e il teatro*, Atti dell'VIII Congresso internazionale di studi sul dramma antico (Siracusa, 9-12 settembre 1981), in *Dioniso* 52 (1981 [ma 1985]), pp. 125-209, in particolare pp. 183 ss.; A. DE ROSALIA, *Echi acciani in Seneca tragico*, *ibid.*, pp. 221-242; G. ARICÒ, *Seneca e la tragedia latina arcaica*, *ibid.*, pp. 339-356; G. PICONE, *La fabula e il regno. Studi sul Thyestes di Seneca*, Palermo 1984, *passim*; J. DANGEL, *Senèque et Accius: continuité et rupture*, in J. BLÄNSDORF (Hrsg.), *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum - Théâtre et société dans l'empire romain*, Tübingen 1990, pp. 107-122; C. MONTELEONE, *Il «Thyestes» di Seneca. Sentieri ermeneutici*, Fasano 1991, *passim*; A. POCIÑA, *Virtualités dramatiques d'un banquet effroyable: Thyeste dans la tragédie romaine*, in *Pallas* 61 (2003), pp. 251-270; B. BALDARELLI, *Accius und die vortrojanische Pelopidensage*, Paderborn 2004, pp. 104-266; G. ARICÒ, *L'Atreus di Accio e il mito del tiranno*, in F. BESSONE ed E. MALASPINA (a cura di), *Politica e cultura in Roma antica*, Atti dell'incontro di studio in ricordo di Italo Lana (Torino, 16-17 ottobre 2003), Bologna 2005, pp. 19-34; J. BLÄNSDORF, *Accius als Vorläufer Senecas*, in L. CASTAGNA-C. RIBOLDI (a cura di), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, I, Milano 2008, pp. 177-193. Infine i commenti di V. D'ANTÒ, *Lucio Accio, I frammenti delle tragedie*, Lecce 1980; R.J. TARRANT, *Seneca's Thyestes, Edited with Introduction and Commentary*, Atlanta 1985, pp. 41 ss. e *passim*; J. DANGEL, *Accius, Œuvres (fragments)*, Paris 1995, pp. 27 s. (e 28 n. 53), 115 ss., 275 ss.

¹⁹ Si veda DANGEL, *art. cit.* (1990), pp. 111 s., con altri riferimenti bibliografici.

²⁰ Cfr. MAZZOLI, *op. cit.* (1970), pp. 186 s.

²¹ Le riserve di STRAUSS, *op. cit.*, autorevolmente ribadite dal suo maestro F. LEO (*Plautinische Forschungen*, Berlin 1912² [ma 1895¹], p. 26), furono ridimensionate già da G. KRÓKOWSKI, *De veteribus Ro-*

Ha ben detto La Penna: «l'influenza di Accio va ben al di là di reminiscenze verbali e investe lo svolgimento stesso dell'azione, la struttura stessa del dramma»²². Il che non significa, ovviamente, che fra i due testi non si possano evidenziare (per quanto consente, ovviamente, la frammentarietà dell'ipotesi) differenze anche vistose, riguardanti in particolare l'impianto drammaturgico. Sarò più chiaro, ricordando preliminarmente che anche per me è indubitabile che al *Thyestes*, come ad altri drammi senecani, debba riconoscersi un significato politico, o meglio etico-politico, nel senso di una riflessione sulla natura del potere, sui disvalori geneticamente connessi col *regnum*, secondo la convincente lettura proposta da Giusto Picone²³; e che altrettanto è evidente che l'*Atreus* acciano doveva costituire per Seneca una forte sollecitazione al ripensamento del tema della tirannide. Ma la ripresa del mito comportava una sua riassunzione in una diversa prospettiva, nella quale la riflessione politica confluiva in una più generale e articolata riflessione sui problemi dell'uomo. Sono d'accordo con Grimal, quando scrive che «le théâtre de Sénèque dépasse l'analyse politique et trouve celle de la condition humaine»²⁴.

Con questa diversa attitudine a leggere il mito mi pare che si spieghi la principale modificazione apportata da Seneca alla tradizione del tema tirannico risalente all'*Atreus*. Com'è noto, anche Tieste era probabilmente rappresentato, nel dramma di Accio, come un personaggio tutt'altro che positivo²⁵, anche se non con le tinte fosche che contraddistinguevano Atreo. I due fratelli si opponevano fra loro con antitesi marcata: ma non come buono e malvagio, o come antitiranno e tiranno, bensì come personaggi entrambi negativi, dominati dall'egoismo, dall'odio, dalla sete di potere. Una caratterizzazione che tuttavia, nella dinamica della tragedia, dava luogo a una complessa e sfaccettata varietà di svolgimenti. Tieste lasciava ben presto la «maschera del cattivo»²⁶ per assumere quella della vittima del tiranno; Atreo, a sua volta, non era forse visto – almeno all'inizio – «solo come personaggio mostruoso», dal momento che rivolgeva ai figli – se accettiamo la ricostruzione di La Penna, fondata sull'attribuzione a lui, anziché a Tieste, dei fr. IXa e IXb (214-216 R.² = VIII, 45 e XVIII, 62-63 D.) – parole improntate a prudenza e a saggio realismo²⁷. Seneca elimina ogni sfumatura: tutto il male sta dalla parte di Atreo, personaggio contraddistinto dall'ego-

manorum tragoediis primo p. Chr. n. saeculo adhuc lectitatis et de Thyeste Annaeana, in *Tragica* I, Wrocław 1952, pp. 109-130, in particolare pp. 111 ss. Si veda anche J. LANOWSKI, *La tempête des nostoi dans la tragédie romaine*, *ibid.*, pp. 131-151.

²² LA PENNA, *op. cit.*, p. 135, con riferimento a Ribbeck e a Lana.

²³ PICONE, *op. cit.* Sulla valenza politica del teatro senecano si veda ora, con riesame del dibattito precedente, E. MALASPINA, *Pensiero politico ed esperienza storica nelle tragedie di Seneca*, in M. BILLERBECK-E.A. SCHMIDT (éds.), *Sénèque le tragique (Entretiens sur l'antiquité classique, I)*, Vandœuvre-Genève 2003, pp. 267-320.

²⁴ P. GRIMAL, *Sénèque ou la conscience de l'Empire*, Paris 1978, p. 428.

²⁵ Cfr. LANA, *art. cit.*, pp. 303 («i caratteri dei due fratelli dovevano [...] essere scolpiti nella medesima pietra») e 320 ss.; LA PENNA, *op. cit.*, p. 129.

²⁶ Mutuo l'espressione da D. LANZA, *Il tiranno e il suo pubblico*, Torino 1977, p. 194.

²⁷ LA PENNA, *op. cit.*, p. 130. Si vedano anche V. MESSINA, *Appunti sull'Atreus acciano*, in *Dioniso* 58 (1988), pp. 53-73, in particolare pp. 55 ss.; PETRONE, *art. cit.* (2002), con importanti considerazioni sul significato delle citazioni acciane nel contesto 'politico' di CIC. *Sest.* 102 (pp. 247 ss.) e sulla probabile evoluzione anche del personaggio di Atreo (pp. 251 s.); ARICÒ, *art. cit.* (2005), pp. 23 ss., con altri riferimenti bibliografici (n. 29).

smo, dall'arroganza blasfema, dalla subdola e disumana perversità; Tieste, a sua volta, è investito di una «impronta stoica»²⁸, ma senza per questo assumere le vesti del saggio: protagonista della tragedia, certamente (che non per nulla è a lui intitolata)²⁹, e tuttavia vittima, atta a favorire, in virtù di questo suo ruolo, il risalto della figura del tiranno e la riflessione sulla connotazione negativa del *regnum*³⁰.

Si può sviluppare qualche altra considerazione. È probabile che già nell'*Atreus*, come poi nel *Thyestes*, il tiranno enunciasse una sua teoria del *regnum*, culminante nell'*oderint, / dum metuant*; e non è inverisimile l'ipotesi che «Accio cercasse anche di cogliere la logica politica della tirannia: il terrore non era visto solo come una conseguenza della natura maligna del tiranno, ma anche come una conseguenza di determinati rapporti politici, di un determinato sistema politico»³¹. In Seneca il motivo si ripresenta arricchito di una più ampia problematica. La radicalizzazione in senso negativo delle connotazioni di Atreo – e di quelle di Tieste in senso opposto – comporta la necessità di una più vivace articolazione drammatica in rapporto allo statuto del personaggio del tiranno: esso deve 'giustificare' dinanzi al destinatario la sua mostruosa malvagità, per farne il paradigma di una condizione esistenziale e di una attitudine comportamentale ripugnanti alla morale comune ma rispondenti a quella della morale politica; solo in questo modo la *vox magna, sed detestabilis* può recuperare la pregnanza semantica di un *exemplum* negativo. Noi non sappiamo se tale *vox* fosse enunciata, in Accio, nell'ambito di un dialogo: può darsi che si trattasse di un monologo; in ogni caso mi sembra improbabile che l'ipotetico dialogo acciano si sviluppasse con una articolazione paragonabile a quella che ha in Seneca il colloquio di Atreo col *satelles*.

Rileggiamo brevemente questa pagina senecana. Alla domanda del *satelles* se non lo atterrisca la *fama* [...] *populi* [...] / *adversa* (vv. 204 s.) Atreo risponde che il maggior

²⁸ LA PENNA, *op. cit.*, p. 138.

²⁹ Si veda ora, con altri riferimenti, MAZZOLI, *op. cit.* (2016), pp. 431-451 (*La tragedia di Seneca come eidos del nefas* [2012]), in particolare pp. 436 ss.

³⁰ Il problema della psicologia del personaggio di Tieste, ma anche di quello di Atreo, e del loro ruolo è stato centrale nella critica del dramma senecano: mi limito a ricordare O. GIGON, *Bemerkungen zu Senecas Thyestes*, in *Philologus* 93 (1938), pp. 176-183; W. STEIDLE, *Die Gestalt des Thyest* [1943-44], in E. LEFÈVRE (Hrsg.), *Senecas Tragödien*, Darmstadt 1972, pp. 490-499; A.J. BOYLE, *Hic epulis locus: the Tragic Worlds of Seneca's Agamemnon and Thyestes*, in ID. (ed.), *Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama*, Berwick, Victoria 1983, pp. 199-228; TARRANT, *op. cit.*, pp. 43 ss., 148 s. e *passim*; PICONE, *op. cit.*, pp. 73 ss., 127 ss.; E. LEFÈVRE, *Die philosophische Bedeutung der Seneca-Tragödie am Beispiel des 'Thyestes'* [1985], in ID., *Studien zur Originalität der römischen Tragödie. Kleine Schriften*, Berlin-München-Boston 2015, pp. 362-382; F. GIANCOTTI, *Seneca, Tieste, Testo criticamente riveduto e annotato*, Torino 1988-89, *passim*; MONTELEONE, *op. cit.*, pp. 250 ss. e *passim*; F. CAVIGLIA, *Thyestes conviva*, in R. GAZICH (a cura di), *Il potere e il furore, Giornate di studio sulla tragedia di Seneca* (Brescia, febbraio 1998), Milano 2000, pp. 61-80; J.-P. AYGON, *Le banquet tragique: le renouvellement du thème dans le Thyeste de Sénèque*, in *Pallas* 61 (2003), pp. 271-284. Più recentemente, il dibattito è stato ravvivato, con proposte diverse, dai contributi di A. SCHIESARO, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge 2003 e di A. MARCHETTA, *Vittima e carnefice*, Roma 2010 e dalla ripubblicazione, insieme con altri studi più recenti, del saggio di P. MANTOVANELLI su *La metafora del Tieste. Il nodo sadomasochistico nella tragedia senecana del potere tirannico* (Verona 1984) nel volume *Patologia del potere. Studi sulle tragedie di Seneca*, Bologna 2014, pp. 15-106 (con *Addendum* alle pp. 107-112). Si vedano anche G. GUASTELLA, *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo 2001, *passim* e, ora, MAZZOLI, *op. cit.* (2016), pp. 65, 341-350 (*Thyestes: il cibo del potere* [1989]), 436 ss.

³¹ LA PENNA, *op. cit.*, p. 66.

vantaggio del *regnum* consiste nel fatto che il popolo *facta domini cogitur* [...] *sui / tam ferre quam laudare* (vv. 206 s.). Il *satelles* ribatte che la costrizione alla lode genera l'odio del popolo e che chi aspira alla *favoris gloriam veri* deve augurarsi un plauso sincero, e Atreo risponde che al potente non può toccare che una lode falsa (vv. 211 s.). Se nei versi 207 s. (*Quos cogit metus / laudare, eosdem reddit inimicos metus*) si trasfonde, come sembra, il nucleo concettuale dell'*oderint, / dum metuant*, appare interessante che di esso si faccia portavoce il *satelles*, con significativo ribaltamento di senso³². È la risposta del moralista al poeta repubblicano, l'assunzione del detto detestabile in una articolata dialettica che ne rivela la *immanitas*³³. Il *satelles* continua a obiettare, e volta per volta Atreo ne smonta le argomentazioni, contrapponendo alle *sententiae* dell'interlocutore, ispirate alla morale comune, le sue *sententiae*, espressione di un'antimorale che è la morale del *regnum*. Il *satelles* richiama l'onestà degli intenti come base per il consenso, e Atreo risponde che l'onestà non garantisce un regno duraturo (vv. 213-215); il *satelles* afferma che la stabilità del regno dipende da *pudor / [...] cura iuris sanctitas pietas fides* (vv. 215-217), e Atreo proclama che quelle virtù pertengono al cittadino privato, non ai re, i cui atti non conoscono limiti (*Sanctitas pietas fides / privata bona sunt; qua iuvat reges eant*, vv. 217 s.).

Attraverso il dialogo, il personaggio Atreo costruisce se stesso. La successiva obiezione del *satelles* (v. 219): *Nefas nocere vel malo fratri puta* (*puta A: puto E*), riportando Tieste al centro del dialogo, darà l'avvio al secondo momento del colloquio, destinato alla preparazione del delitto. Ma ormai lo spettatore (o il lettore) conosce, sia pur nei tratti essenziali, l'ethos del protagonista, come conosce la morale alla quale si ispirerà la sua azione: una morale, quella del *regnum*, che è al di fuori di qualsiasi morale, ma che ha anch'essa le sue norme, le sue regole, le sue finalità. Una così matura e articolata elaborazione è improbabile che si trovasse già in Accio: sconsiglia di supportarlo la caratterizzazione negativa di Tieste nel drammaturgo repubblicano e, più in particolare, la circostanza, attestata dai vv. 198 s. R.² (= 29 s. D.), del suo atteggiamento aggressivo nei confronti del fratello.

5. Considerazioni simili riguardano anche altri aspetti della problematica, relativi sia al *Thyestes* sia ad altri drammi. C'è un filo diretto che collega Seneca alla tragedia repubblicana, nell'ambito di un rapporto con la tradizione che coinvolge i tragici greci e forse l'intermedia esperienza drammatica di età postclassica; ma c'è anche un 'senecano in Seneca' che emerge sempre più prepotentemente dall'analisi dei suoi drammi e che è confermato dall'indagine intertestuale. Riferiamoci ad alcuni dei cardini ideologici e drammaturgici delle sue tragedie. Si può forse ammettere – con qualche riserva –, con Florence Dupont, che «le *furor* est une catégorie uniquement romaine», della tragedia in particolare³⁴; ma il *furor* che agita i personaggi di Seneca, isolandoli in una dimensione

³² Cfr. MAZZOLI, *op. cit.* (1970), p. 196; DE ROSALIA, *art. cit.*, p. 225, che si chiede se il mutamento del locutore non debba intendersi come un'allusione 'politica' («Non c'è da sottintendere Seneca che parla a Nerone?»). TARRANT, *op. cit.*, p. 42, accosta invece il fr. V R.² ai vv. 206 s.

³³ Cfr. *ira* 1, 20, 5. Esito diverso, come ha mostrato G. PADUANO (*Seneca, Edipo*, Milano 1993, p. 11), ha la ripresa del motivo (peraltro più aderente all'originale) sulla bocca di Edipo nell'omonimo dramma senecano: *Odia qui nimium timet / regnare nescit: regna custodit metus* (vv. 703 s.).

³⁴ F. DUPONT, *Les monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*, [Paris] 1995, pp. 71 ss. (la citazione è da p. 73).

extraumana, e che conduce al *nefas* sovvertitore dell'ordine costituito, realizzando l'«Ade sulla terra»³⁵, nasce da un'istanza che è solo di Seneca, da una personale riflessione che si traduce in termini drammatici. E senecana rimane, al di là di qualsiasi analogia riscontrabile con altre esperienze letterarie, la mostruosità dei suoi 'mostri', per la loro attitudine a rinnovare e a inventare paradigmi di abnorme degenerazione morale. Per non dire, spostandoci su un altro piano, degli elementi formali del dramma e dei moduli drammaturgici adoperati, della strutturazione a livello di macro- e di microstruttura, che rispondono puntualmente alla riscrittura della *fabula* perseguita dall'autore.

Queste considerazioni collimano nella sostanza con le conclusioni alle quali, per altra via, è giunta Jacqueline Dangel: «Accius et Sénèque, replacés dans leur contexte respectif, délivrent un message très différent, si bien que la rupture l'emporte sur la continuité»³⁶. Ma con una precisazione, che mi sembra opportuna, riguardante il rapporto fra i due termini, i quali si rivelano sempre, a mio parere, dialetticamente coagenti nell'ambito del confronto che Seneca istituisce con la tradizione mitologica e letteraria.

Il fr. III, 198-201 R.² (= II, 29-32 D.) dell'*Atreus* – risalente alla 'meditazione' di Atreo, alla quale già Accio, prima di Seneca, dava ampio spazio nella prima parte del dramma³⁷ –:

*Iterum Thyestes Atreum adtractatum advenit,
iterum iam adgreditur me et quietum excuscat:
maior mihi moles, maius miscendumst malum,
qui illius acerbum cor contundam et comprimam*

viene solitamente, e giustamente, confrontato, per gli ultimi due versi³⁸, con *Thy.* 192 ss.:

*Age, anime, fac quod nulla posteritas probet,
sed nulla taceat. Aliquod audendum est nefas
atrox, cruentum, tale quod frater meus
suum esse mallet – scelera non ulcisceris,
nisi vincis. Et quid esse tam saevum potest
quod superet illum?*

e 253 ss.:

*non satis magno meum
ardet furore pectus, impleri iuvat
maiore monstro.*

³⁵ PICONE, *op. cit.*, p. 30 e *passim*.

³⁶ DANGEL, *art. cit.* (1990), p. 118.

³⁷ Ce lo testimonia CIC. *nat. deor.* 3, 68, introducendo, prima di altri, proprio il fr. III R.²: *Quid ille funestas epulas patri comparans nonne versat huc et illuc cogitatione rationem*. È probabile che alla fine di questa fase di progettazione debba collocarsi il fr. IV, 202 R.² (= IX, 46 D.) *<quae> ego incipio conata exequar*. Cfr., oltre ai commenti, RIBBECK, *op. cit.*, p. 451; BLÄNSDORF, *art. cit.*, p. 186.

³⁸ DE ROSALIA, *art. cit.*, p. 226; DANGEL, *art. cit.* (1990), p. 110; MONTELEONE, *op. cit.*, p. 326.

Jacqueline Dangel fornisce una buona analisi, rilevando in particolare come Seneca sostituisca «la notion [...] de l'audace la plus passionnelle» (*audendum*) a quella «de machination soigneusement préparée» (*miscendum*) e il motivo del sacrilegio (*nefas*) a quello del generico *malum*³⁹. Ma si può aggiungere⁴⁰ il confronto col successivo momento della ‘meditazione’ dell’Atreo senecano, nella quale il tiranno elabora la sua teoria del *nefas* come opera d’arte (vv. 267 ss.)⁴¹:

*Nescio quid animus maius et solito amplius
supraque fines moris humani tumet
instatque pigris manibus — haud quid sit scio,
sed grande quiddam est.*

Certo, la situazione è diversa, e può apparire forzato pretendere di ritrovare l’aspirazione al ‘delitto smisurato’ nel frammento acciano, nel quale il doppio comparativo *maior* [...] *maius* non sembra avere valore intensivo ma è, piuttosto, da mettere in rapporto con le precedenti colpe di Tieste⁴² ovvero con la precedente punizione (l’esilio) inflitta da Atreo al fratello⁴³. Sembra quindi che Seneca, ancora una volta, utilizzi Accio con disinvoltura, sfruttando gli spunti, anche formali, forniti dal suo modello per una ristrutturazione che risponde a una diversa logica drammatica. Così pure può spiegarsi il diverso significato attribuito agli attacchi di Tieste in relazione alla progettazione del *nefas*: l’Atreo di Accio, come abbiamo visto, parla di una aggressione in atto; il personaggio di Seneca (vv. 199 ss.) la teme, o la prevede, in base alla conoscenza che ha dell’*ingenium* [...] / *indocile* del fratello; per questa ragione, egli dice, *petatur ultro, ne quiescentem* [cfr. *quietum* in Accio] *petat* (v. 202)⁴⁴.

Bisogna però tener conto della celebre testimonianza di Cicerone – buon conoscitore, com’è noto, dell’*Atreus*⁴⁵ –, che citando in *Tusc.* 4, 77 i vv. 200 s., ci dice che il tiranno *meditatur poenam in fratrem novam*. Il motivo del delitto inaudito, dunque, doveva essere presente già nel dramma acciano: probabilmente all’interno della stessa pagina (dialogo o monologo che fosse) cui appartiene il fr. III R.². Ma con una fon-

³⁹ *Ibid.* MESSINA, *art. cit.*, pp. 59 ss., propone che i vv. 200 s. R.² siano separati dai vv. 198 s. e collocati in un momento diverso del dramma.

⁴⁰ L’accostamento è in LA PENNA, *op. cit.*, p. 137. Ma cfr. anche MONTELEONE, *op. cit.*, pp. 326 s.

⁴¹ Si veda l’analisi di PICONE, *op. cit.*, pp. 51 ss.

⁴² Le colpe di Tieste (la corruzione di Aerope e la conseguente ‘contaminazione’ della stirpe) sono evocate nei fr. VI, 205; VII, 206-208; VIII, 209-213 R.² (= III, 33; IV, 34-36; V, 37-41 D. rispettivamente), sui quali qui non mi fermo, rinviando alle analisi di BALDARELLI, *op. cit.*, pp. 214 ss. e di M. FILIPPI, *In margine all’Atreus di Accio. Alcuni spunti di riflessione*, in *Aevum* 90 (2016), pp. 141-154, particolarmente pp. 147 ss., nonché, per i confronti con Seneca, a GUASTELLA, *op. cit.*, pp. 45 ss. Per il motivo del *maius* si veda B. SEIDENSTICKER, *Maius solito: Senecas Thyestes und die tragoedia rhetorica*, in *A&A* 31 (1985), pp. 116-136.

⁴³ Cfr. RIBBECK, *op. cit.*, p. 449: «das hat ihn nicht mürbe und unschädlich gemacht. Es sind also stärkere Mittel anzuwenden, um endlich Ruhe zu gewinnen». Si veda anche LANA, *art. cit.*, pp. 300 s.

⁴⁴ Fini osservazioni sull’«assiduo terrore» di Atreo «verso le presunte insidie dell’esule Tieste» e sulla «postulata continuità» di queste come «alibi ideologico della pulsione di vendetta» si leggono in CAVIGLIA, *art. cit.*, pp. 64 s.

⁴⁵ Cfr. W. ZILLINGER, *Cicero und die altrömischen Dichter*, Erlangen 1911, p. 35; E. MALCOVATI, *Cicerone e la poesia*, Pavia 1943, pp. 134 ss.; LANA, *art. cit.*, pp. 376 s.

damentale differenza – che emerge da quanto precedentemente detto – rispetto a Seneca: l'Atreo senecano è sì cosciente della propria scelleratezza, ma l'elaborazione del *nefas* nasce in lui da una vera e propria possessione da parte del *furor*⁴⁶, che egli descrive alla maniera del *vates* invasato dal dio (si ricordino anche i vv. 260 ss. *Tumultus pectora attonitus quatit / penitusque volvit; rapior et quo nescio, / sed rapior*)⁴⁷; il protagonista del dramma di Accio agisce invece dietro la spinta di una lucida razionalità, stimolato alla vendetta dagli atti ostili di Tieste nei suoi confronti⁴⁸.

Anche la strutturazione narrativa del delitto e il suo significato appaiono, nei due poeti, in stretto rapporto con il diverso carattere da essi impresso al contrasto tra i due fratelli. Già nell'*Atreus*, probabilmente, «i preparativi della cena tiesteia [...] assumevano connotati sacrificali», inerenti peraltro alla tradizione del mito; ma non avevano certamente il significato che presentano in Seneca, coerentemente con la sua rappresentazione del *rex* e del *regnum* come sovvertitore e sovvertimento della norma etica e religiosa⁴⁹. Ancor prima della macabra *cena*, comunque, qualcuno definiva Atreo *epularum fctor, scelerum fratris delitor* (fr. XI, 219 R.² = XII, 50 D.): parole forse del nunzio, che adoperava una designazione (*fctor*) avente «eine wichtige kultische Bedeutung»⁵⁰. Questo personaggio doveva ricoprire anche in Accio, come in Seneca, una funzione notevole: a lui – piuttosto che ad Atreo o a Tieste – va probabilmente assegnato il fr. X, 217-218 R.² (= XI, 48-49 D.): *Ne cum tyranno quisquam epulandi gratia / accumbat mensam aut eandem vescatur dapem*⁵¹. Ma il ruolo del nunzio si esplicava appieno, ovviamente, nella *rhesis* in cui, con dovizia di particolari, egli faceva rivivere al coro il macabro banchetto⁵². Atreo bolle una parte delle membra⁵³ e arrostisce i *lacerta* (fr. XII, 220-222 R.² = XIII, 51-53 D.):

⁴⁶ PICONE, *op. cit.*, pp. 56 ss. «Constamment lucide», invece, sarebbe l'Atreo senecano secondo J.-P. AYGON, *Pictor in fabula. L'ephrasis-descriptio dans les tragédies de Sénèque*, Bruxelles 2004, p. 102.

⁴⁷ Su questi versi si veda MANTOVANELLI, *op. cit.*, pp. 38 ss.

⁴⁸ Si veda ora FILIPPI, *art. cit.*, pp. 146 s., n. 14, che giudica allusive a «una determinazione fredda e razionale» di Atreo le citate espressioni con le quali Cicerone, in *Tusc.* 4, 77 e in *nat. deor.* 3, 68, introduce il fr. III R.².

⁴⁹ Sulla ritualità dell'uccisione in Seneca si vedano PICONE, *op. cit.*, pp. 97 ss. (da p. 104 la citazione); G. PETRONE, *La scrittura tragica dell'irrazionale. Note di lettura al teatro di Seneca*, Palermo 1984, pp. 34 ss.; MANTOVANELLI, *op. cit.*, pp. 51 ss.; SCHIESARO, *op. cit.*, pp. 85 ss.; MAZZOLI, *op. cit.* (2016), pp. 125-132 (*La religione del male* [2003]), alla p. 130. Inoltre H. HINE, *The Structure of Seneca's Thyestes*, in F. CAIRNS (ed.), *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 3 (1981), pp. 259-275, alle pp. 266 s.; A. TRAINA, *Seneca, Thyestes. 713 sg.: mactet sibi o sibi dubitat? Un recupero esegetico* [1981], in ID. *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, III, Bologna 1989, pp. 167-170, in particolare pp. 169 s.

⁵⁰ BALDARELLI, *op. cit.*, p. 234.

⁵¹ Cfr. LA PENNA, *op. cit.*, p. 134 n. 3; ARICÒ, *art. cit.* (2005), pp. 28 s.; SCAFOGLIO, *art. cit.*, p. 179 e ora, con più ampia discussione e documentazione, FILIPPI, *art. cit.*, pp. 150 ss. Utile R. MUGELLESÌ CHRISILLIN, *In margine al mito di Atreo e Tieste: Accio Atreus fr. X R.²*, in *RCCM* 20 (1978), 1045-1053.

⁵² Pure A. DE ROSALIA, *Stilemi affini nei tragici arcaici e in Seneca*, in G. ARICÒ (a cura di), *Atti del II Seminario di studi sulla tragedia romana* (Palermo 8-11 novembre 1988) = *QCTC* 6-7 (1988-89 [ma 1991]), pp. 55-73, alla p. 70, ritiene che «la descrizione-narrazione delle fasi di questa raccapricciante cottura di membra fosse anche in Accio».

⁵³ Le viscere secondo DANGEL, *op. cit.* (1995), p. 280 *ad loc.*, sulla base di Cic. *Tusc.* 4, 77. Ampia e utile discussione in BALDARELLI, *op. cit.*, pp. 236 ss.

concoquit
partem vapore flammae, veribus in foco
*lacerta tribuit*⁵⁴.

Seneca varia la terminologia anatomica, menzionando *viscera* e *artus*, ma riprende (per di più duplicandola⁵⁵) la ‘bipartizione’ acciana – conforme, peraltro, al rituale del sacrificio –, utilizzando anch’egli entrambe le maniere di cottura⁵⁶:

Haec veribus haerent viscera et lentis data
stillant caminis, illa flammatus latex
candente aeno iactat
(*Thy.* 765 ss.)

artus, corpora exanima amputans,
in parva carpsi frusta et haec ferventibus
demersi aenis; illa lentis ignibus
stillare iussi
(1059 ss.).

In verità bisogna fare i conti, per questo come per altri particolari del racconto senecano, con la più recente narrazione ovidiana del *Thracium nefas* in *met.* 6, 412-674; nel caso specifico con la descrizione della cottura del corpo di Iti ai vv. 645 s.: *pars inde cavis exsultat aenis, / pars veribus stridunt*. Gli studiosi hanno più volte preso in esame le concordanze fra i tre testi, dandone spiegazioni diverse. Io credo che Seneca abbia contaminato i suoi due modelli, aggiornando e reinterpretando il racconto di Accio (già utilizzato, a sua volta, da Ovidio) alla luce dei suggerimenti che gli provenivano dall’esperienza poetica (e retorica) ovidiana⁵⁷.

E il confronto può proseguire, pur con le riserve e i limiti imposti dallo stato della tradizione. Il motivo del corpo del padre come tomba dei figli, formulato dall’Atreo acciano (l’attribuzione risulta da Cicerone, *off.* 1, 97) nel fr. XIV, 226 R.² (= XV, 57 D.): *natis sepulchro ipse est [es Dangel] parens* trova un ampio sviluppo nel dialogo di *Thy.*

⁵⁴ Ma *tribuit* *in foco / *veribus lacerta* Dangel.

⁵⁵ Sulle motivazioni di questa ripetizione (in un primo momento è il nunzio che racconta, poi Atreo stesso descrive al fratello la sua impresa) vd. AYGON, *art. cit.* (2003), pp. 276 s.

⁵⁶ Cfr. TARRANT, *op. cit.*, in particolare p. 200 ad 764 e 765 s., con essenziale documentazione. Inoltre, specificamente per il sacrificio a Roma, G. DUMÉZIL, *La religione romana arcaica*, trad. it., Milano 1977, pp. 477 ss.; per il complesso cerimoniale riguardante la spartizione e il banchetto sacrificale J. SCHEID, *La spartizione sacrificale a Roma*, in C. GROTTANELLI-N.F. PARISE, *Sacrificio e società nel mondo antico*, Bari 1993, pp. 267-292, particolarmente pp. 276 ss.; C. SANTINI, *Il lessico della spartizione nel sacrificio romano*, *ibid.*, pp. 293-302.

⁵⁷ Di *contaminatio* parla PICONE, *op. cit.*, p. 106. Sul problema si vedano, in dettaglio, F. BÖMER (Hrsg.), *P. Ovidius Naso, Metamorphosen, Kommentar*, Buch VI-VII, Heidelberg 1976, p. 117; R. JAKOBI, *Der Einfluß Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlin-New York 1988, pp. 152 s.; M. CIAPPI, *Contaminazione fra tradizioni letterarie affini di ascendenza tragica nel racconto ovidiano del mito di Procne e Filomela (met. VI 587-666)*, in *Maia* n.s. 50 (1998), pp. 433-463; SCHIESARO, *op. cit.*, pp. 70 ss.; GUASTELLA, *op. cit.*, pp. 75 ss. L’«eco acciana» in Ovidio 645 s. è ammessa da R. DEGL’INNOCENTI PIERINI, *op. cit.*, pp. 23 s. (con le note pertinenti; la citazione è da p. 24) e 153.

1024 ss., culminante nello spietato «jeu de mots»⁵⁸ di 1030 s.: *Quidquid e natis tuis / superest babes, quodcumque non superest babes* e, dopo le insistenti domande del padre, nell'esplicita dichiarazione del v. 1034: *Epulatus ipse es impia natos dape*, che dà il via alla lunga indagine di Tieste sull'empietà del suo atto cannibalesco. Ma Seneca avverte, forte e feconda, la suggestione della pagina ovidiana, nella ripresa, ripetuta, del motivo dei *sua viscera*⁵⁹ che Tereo in [...] *suam [...] congerit alvum* (*met.* 6, 651; cfr. *Thy.* 278 *suos artus edat*; 890 s. *pergam et implebo patrem / funere suorum*; 979 *totum [...] turba iam sua implebo patrem*) e che apprende avere *intus* (*met.* 655; cfr. *Thy.* 1041 *Voluntur intus viscera*) e nella definizione che dà di se stesso come *bustum miserabile nati* (*met.* 665). Da un altro luogo delle *Metamorfosi* (8, 514) deriva probabilmente il particolare della ripugnanza del fuoco a collaborare al delitto (vv. 767 ss.)⁶⁰: alla densa immagine ovidiana dello *stipes* (il tizzone al quale è legato il destino di Meleagro) che *invitis correptus ab ignibus arsit* si sostituisce la più ampia e compiaciuta descrizione dell'*ignis* che *impositas dapes / transiluit [...] inque trepidantes focos / bis ter regestus et pati iussus moram / invitus ardet*. Una ripresa che contribuisce al significato simbolico e metaforico della riscrittura senecana della *fabula*, così come l'introduzione, da parte di Seneca, del prodigio («the most famous detail in the entire myth»⁶¹) dell'inversione del corso del sole (776 ss.; 785 ss.; 789 ss.) al posto degli inquietanti fenomeni celesti menzionati da Accio (fr. XIII, 223-225 = XIV, 54-56 D.: *Sed quid tonitru turbida torvo / concussa repente aequora caeli / sensimus sonere?*), dei quali, tuttavia, rimane un significativo ricordo nelle parole di Tieste ai vv. 992 s.: *Quid hoc? magis magisque concussi labant / convexa caeli*⁶².

'Continuità' e 'rottura', ancora, nei versi contenenti il dialogo tra i due fratelli. Il fr. XV, 227-228 R.² (= XVII, 60-61 D.) di Accio: TH. *fregisti fidem. / ATR. Neque dedi neque do infideli cuiquam...* trova un'eco nelle parole di Tieste ai vv. 1024 s. del dramma senecano: *Hoc foedus? haec est gratia? haec fratris fides? / sic odia ponis?*⁶³. Atreo, è vero, non risponde esplicitamente, nel *Thyestes*, alle rampogne del fratello riguardanti la rottura della *fides*; né è possibile accertare se la collocazione dei versi acciani nell'ambito del dialogo fosse conforme a quella dei corrispondenti senecani – prima, cioè,

⁵⁸ TARRANT, *op. cit.*, p. 233 *ad loc.*

⁵⁹ Ampia analisi in GUASTELLA, *op. cit.*, pp. 83 ss.

⁶⁰ Cfr. TARRANT, *op. cit.*, p. 200 *ad loc.*

⁶¹ TARRANT, *op. cit.*, p. 201 *ad* 776-778. Non abbiamo elementi che ci autorizzino a supporre la presenza in Accio: l'ipotesi di RIBBECK (*op. cit.*, p. 454), basata su una errata lettura di uno scolio all'*Ibis* di Ovidio (= fr. I^a R.²: assente in R.³ e nelle successive edd., tranne che in Warmington), è stata dimostrata infondata: cfr. A. LA PENNA, *Poche note a Pacuvio e Accio*, in *Poesia latina in frammenti. Miscellanea filologica*, Genova 1974, pp. 297-304, alla p. 304. È però interessante, e meritevole di discussione, la proposta di BALDARELLI, *op. cit.*, pp. 249 s., di riconoscerne una traccia, ascrivendolo a un canto corale, nel fr. *inc. fab.* XXII, 678-680 R.² = *inc. fab.* XX, 711-713 D. (sul quale si vedano, per i problemi linguistici e testuali, L. NOSARTI, *Note acciane esegetiche e testuali*, in *QIFL* 4 [1976], pp. 53-74, alle pp. 67 ss., e DEGL'INNOCENTI PIERINI, *op. cit.*, pp. 99 ss.). MONTELEONE, *op. cit.*, pp. 293 s. e n. 258, ammette un collegamento di Seneca col frammento di Accio.

⁶² Cfr. RIBBECK, *op. cit.*, p. 454; LANA, *art. cit.*, pp. 367 s.; DE ROSALIA, *art. cit.* (1981), p. 235, ma con proposte diverse circa la collocazione del frammento acciano nella cronologia degli eventi delle due tragedie.

⁶³ LANA, *art. cit.*, p. 318. Ma, forse, già nel dialogo di Atreo col *satelles* ai vv. 215 ss., culminante con la battuta del tiranno *Fas est in illo quicquid in fratre est nefas* (v. 220).

e non dopo l'ultima e più atroce rivelazione riguardante il pasto mostruoso. Il *color* della reazione di Tieste, comunque, sembra più acceso in Accio che in Seneca⁶⁴, e questa impressione viene confermata dal fr. XVI, 229-230 (= XVI, 58-59 D.): *Ipsus hortatur me frater, ut meos malis miser / manderem natos* (anche se, probabilmente, appartenente ad altro contesto⁶⁵), soprattutto se lo leggiamo alla luce delle già citate considerazioni di Cicerone, che – in *de orat.* 3, 217 – lo ascrive al *vocis genus* dell' *iracundia* [...] *acutum, incitatum, crebro incidens*⁶⁶.

Sul finale dell'*Atreus*, com'è noto, la tradizione del testo non ci consente altro che ipotesi: la più suggestiva resta tuttora quella di Lana, secondo il quale la tragedia si sarebbe conclusa con la morte del tiranno, conseguente a una rivolta del popolo provocata da Tieste⁶⁷. In ogni caso, però, l'epilogo del dramma era ben lontano da quello senecano: il fr. XVIII, 233 R.² (= XIX, 64 D.): *ecquis hoc animadvortet? vincite!* – da attribuire ad Atreo (cfr. Cic. *Tusc.* 4, 55 e Plut. *Cic.* 5)⁶⁸ e da interpretare «C'è qualcuno che punisca quest'azione, quest'audacia?»⁶⁹ – dimostra che in Accio il contrasto tra i due fratelli non si manteneva nei limiti dello scontro verbale, ma sconfinava – o rischiava di sconfinare – nel conflitto fisico. Qualunque interpretazione voglia darsi del fr. XVII, 231-232 R.² (= XX, 65-66 D.): *Egone Argivum imperium attingam aut Pelopia digner domo? / Quo me ostendam? quod templum adeam? quem ore funesto alloquar?*⁷⁰ e della (assai discussa) testimonianza di Cicerone (*Phil.* 1, 33 s.) relativa alla *perniciis* causata ad Atreo dall'aver preferito il *metui* piuttosto che il *diligere*, Accio rifiutava comunque – coerentemente con l'impianto drammaturgico della sua tragedia – l'adozione passiva della versione mitologica⁷¹ dell'esilio di Tieste e di una punizione di Atreo procrastinata nel tempo.

⁶⁴ Si vedano TARRANT, *op. cit.*, p. 233 *ad loc.* («Accius' Thyestes have been more forceful in his protests») e, per Seneca, PICONE, *op. cit.*, pp. 121 ss.; AYGON, *art. cit.* (2003), pp. 277 ss.

⁶⁵ LA PENNA, *op. cit.* (1979), p. 132 suppone che Tieste pronunzi queste parole «forse davanti al popolo» e in assenza di Atreo; LANA, *art. cit.*, p. 309, invece, non ha dubbi nell'assegnarle al dialogo tra i due fratelli.

⁶⁶ Ma si veda anche *Tusc.* 4, 77.

⁶⁷ LANA, *art. cit.*, pp. 312 ss. Diverse proposte in RIBBECK, *op. cit.*, pp. 455 s.; E. ZORZI, *Sul «Tieste» di Seneca*, in *Aevum* 39 (1965), pp. 195-200, alle pp. 195 s.; A. DI BENEDETTO ZIMBONE, *L'Atreus di Accio*, in *SicGymn* 26 (1973), pp. 266-285, alle pp. 273 ss.; E. LEFÈVRE, *Der Thyestes des Lucius Varius Rufus. Zehn Überlegungen zu seiner Rekonstruktion* [Mainz 1976], in LEFÈVRE, *op. cit.* (2015), pp. 167-198; CIPRIANI, *art. cit.*, pp. 215 ss.; LA PENNA, *op. cit.* (1979), pp. 132 ss.; D'ANTÒ, *op. cit.*, pp. 280 ss.; O. ZWIERLEIN, *Der Schluss der Tragödie 'Atreus' des Accius*, in *Hermes* 111 (1983), pp. 121-125; REGGIANI, *art. cit.*, pp. 73 ss.; DANGEL, *op. cit.* (1995), p. 282 *ad loc.* Si veda anche MARCHETTA, *op. cit.*, pp. 59 ss. Cfr. ARICÒ, *art. cit.* (2005), pp. 29 s.

⁶⁸ Cfr. RIBBECK, *op. cit.*, p. 455 e LANA, *art. cit.*, pp. 310 s.

⁶⁹ LA PENNA, *op. cit.* (1979), p. 132; analogamente D'ANTÒ, *op. cit.*: «nessuno punisce questo misfatto? Legatelo!» e DANGEL, *op. cit.* (1995): «Quelqu'un va-t-il punir ce méfait? Enchaînez-le!». LANA, *art. cit.*, pp. 314 s. interpreta invece: «Chi mai presterà attenzione a ciò? Legatelo!» e attribuisce le parole a Tieste.

⁷⁰ Giustamente, a mio parere, LANA, *art. cit.*, p. 309 e n. 4, rifiuta la collocazione del frammento nella scena di riconciliazione, proposta da L. MÜLLER, *De Accii fabulis disputatio*, Berolini 1890, p. 24, e ne segnala la concordanza con SEN. *Thy.* 778 s. *lancinat natos pater / artusque mandit ore funesto suos*.

⁷¹ Attestata a noi da APOLLOD. *epit.* 2, 13 s. e HYG. *fab.* 88, 3 e 11; cfr. AESCH. *Ag.* 1605 s.

6. Tentiamo alcune notazioni conclusive che, sia pur provvisoriamente, riannodino le fila di un discorso ovviamente non esaustivo⁷². Rifiutata sul piano della valutazione critica, in nome di un'istanza moralistica, l'esperienza tragica della romanità arcaica, di Accio nel caso specifico, trova un significativo recupero nella prassi drammaturgica di Seneca: coinvolta – in concorrenza, in collaborazione o in subordinazione rispetto ad altre voci del patrimonio letterario greco-romano – in una operazione tendente a restituire ai miti la loro significazione simbolica, a riproporli come *exempla* non solo di *virtutes* ma soprattutto di *vitia*, di perversioni, di aberranti passioni distruttive, gravitanti in particolare intorno al luogo – fisico e metaforico – del *regnum*, eloquente paradigma del capovolgimento dei valori e della disumanizzazione della condizione umana. La tensione etica sottesa a questa operazione comporta una rilettura dei materiali mitologici e delle loro espressioni letterarie, che si traduce in una personale riscrittura: in particolare nella ripresa del tema tirannico, nel quale Seneca ritrova una forte attitudine a farsi portavoce sia di istanze 'politiche' del suo tempo sia della sua più ampia riflessione di natura morale.

Ha ben detto Gianna Petrone, quando ha parlato, a proposito del motivo del delitto familiare in Seneca, di «un cammino intellettuale» non più «dal mito alla realtà» bensì «dalla realtà ad un mito, sinora estraneo, che del reale era antecedente e spiegazione»⁷³. Un'operazione tutta senecana, ma che riceve impulso, a mio parere, proprio dalla precedente esperienza tragica romana. È attraverso questa esperienza – già impegnata nella reinterpretazione dei simboli trasmessi dal mito greco – che Seneca, superando la sua diffidenza moralistica, riscopre la possibilità di interrogare le antiche *fabulae*, per trovarvi nuove chiavi di lettura della realtà esistenziale e morale.

In questo processo di rifondazione del genere non è facile né legittimo – soprattutto trattandosi di Seneca – distinguere la considerazione della componente ideologica da quella degli aspetti drammaturgici e più propriamente formali: la forma tragica si struttura in base ai nuovi compiti che il filosofo le affida, e sono questi che determinano sia la scelta che l'utilizzazione dei possibili modelli. Pur con la prudenza necessaria imposta dalla frammentarietà dei testi tragici arcaici, credo che si possa affermare che sono pochi i casi in cui il rapporto intertestuale non riveli profonde motivazioni, riconducibili all'impianto ideologico che presiede al dramma senecano. Può darsi che lo studio sereno di questo rapporto possa contribuire – attraverso la definizione di alcuni importanti elementi genetici del teatro senecano – a chiarire ulteriormente il problema del contrasto tra i 'due Seneca', sottraendolo sia alla tentazione di una pur difficile omologazione sia a quella, non meno arbitraria, di una enfattizzazione della sua voce tragica, quale genuina espressione della sua visione della vita.

⁷² Su altri aspetti della problematica – in particolare sul contributo della tragedia arcaica alle modificazioni al tessuto mitologico operate da Seneca – si veda ARICÒ, *art. cit.* (1981), pp. 349 ss.

⁷³ G. PETRONE, *op. cit.* (1984), p. 56.

ABSTRACT

La lettura comparata del *Thyestes* di Seneca e dei frammenti dell'*Atreus* di Accio mette in luce una significativa rete di rapporti intertestuali (in particolare nella cosiddetta “meditazione” di Atreo, nel racconto della *cena* e nel successivo dialogo fra i due fratelli), riconducibili a motivazioni che risalgono all'impianto ideologico del dramma senecano. Ancora una volta Seneca tende a restituire ai miti e ai personaggi mitici il loro significato simbolico e a riproporli come *exempla* non solo di *virtutes* ma soprattutto di *vitia*, di violente passioni, che gravitano intorno al *regnum*, eloquente paradigma del capovolgimento dei valori e della disumanizzazione della condizione umana. La tensione etica sottesa a questa operazione comporta una rilettura dei materiali mitologici e delle loro espressioni letterarie, che si traduce in una personale riscrittura: in particolare nella ripresa del tema tirannico, nel quale Seneca ritrova una forte attitudine a farsi portavoce sia di istanze ‘politiche’ del suo tempo sia della sua più ampia riflessione di natura morale.

The comparison between the Seneca's *Thyestes* and the fragments of Accius' *Atreus* shows a significant set of intertextual relations (in particular, in the so-called “meditation” of Atreus, in the story of the *cena*, and in the following dialogue between the two brothers); these relations can be attributed to motivations dating back to the ideological system of Seneca's drama. Once again, Seneca tends to retribute to the myths and to the mythical characters their symbolic meanings and to propose them as *exempla* not only of *virtutes* but especially of *vitia*, of violent passions, that gravitate around the *regnum*, which is an eloquent paradigm of the reversal of values and of the dehumanization of human condition. Such ethical tension underling this literary construct results into a reinterpretation of the mythological materials and their literary expressions, which leads to a personal rewriting of the story; in particular, in the recovery of the tyrannical theme, in which Seneca finds a strong ability to convey both ‘political’ instances of his time as well as of his broader moral reflection.

KEYWORDS: Seneca's *Thyestes*; Accius' *Atreus*; Roman Tragedy; Intertextuality.

Giuseppe Aricò
 Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano
 giuseppe.arico@unicatt.it