



ALFREDO MARIO MORELLI

**Il monologo di Giunone nell'*Hercules furens* e l'*Eneide* di Virgilio.  
Allusività e confronto di paradigmi letterari in Seneca tragico**

Proponendo l'analisi di un brano esemplare, vorrei arrivare a discutere di alcune linee di ricerca che si sono imposte nella recente, ampia letteratura su Seneca tragico, dando un mio contributo a porre nella giusta luce alcune questioni di metodo.

1. Il rapporto emulativo tra la tragedia senecana e la poesia virgiliana è stato spesso visto nei termini di un titanico confronto tra il codice tragico, rivisitato in modo visionario, e quello epico della tradizione ormai esemplare creata dal grande 'libro-testo' virgiliano. Tratto essenziale della tragedia di Seneca sarebbe quindi lo straniamento, la messa in crisi del paradigma contiguo dell'epos, fino al suo rovesciamento. Elementi tematici e tratti linguistici del modello vengono collocati in diversi contesti o ordinati secondo sintassi differenti o ancora deformati in alcuni importanti caratteristiche e connotazioni, in modo tale che l'emulazione diviene estetica del *pervertere*, come suona il titolo di un'importante, recente miscellanea di saggi dedicata in generale all'epoca neroniana<sup>1</sup>. Ora, a mio modo di vedere, tale approccio risulta corretto a patto di intendersi su alcuni punti importanti. Più che sottolineare la continua spinta declamatoria di una *tragoedia rhetorica*, devono sempre essere valutate la coerenza (forte, ancorché tutt'altro che apollinea) dell'universo poetico e la forza icastica del 'mostrare' senecano: la spinta fondamentale è quella del porre sotto gli occhi, lasciar vedere ciò che non potrebbe o dovrebbe esserlo (altro discorso è comprendere quanto la retorica del *monstrare* e del complementare *spectare*, che caratterizza le parole di tanti personaggi senecani, possa essere paradigma dell'atto creativo del poeta e del rapporto che si instaura tra lui e il suo pubblico: approccio a Seneca tragico molto frequentato negli ultimi anni<sup>2</sup>). Soprattutto, deve essere chiaro che la logica del *pervertere* è una funzione della più generale poetica del sublime: essa, cioè, si pone in precisa continuità con la tendenza ad un *maius* tragico da perseguire attraverso la *auxesis*, che in Seneca si trasforma in sistematico innalzamento del passato letterario<sup>3</sup>. Non è mai facile precisare quanto nella *aemulatio* di un determinato passo virgiliano sia dovuto a sovvertimento, anche ideologico, del modello, e quanto invece all'approfondimento di più o meno segrete fratture, di punti di vista potenzialmente devianti e divergenti presenti nello stesso ipotesto virgiliano<sup>4</sup>.

2. Ci si può interrogare su quanto lo straniamento che la tragedia senecana realizza rispetto all'epica virgiliana non provenga dalla frizione che interessa in modo specifico codice tragico e codice epico e quanto invece non sia un frutto dei tempi, funzione caratteristica della letteratura *au deuxième degré* che caratterizza l'epoca giulio-claudia, dopo che l'età augustea ha depositato, una volta per

<sup>1</sup> Castagna - Von Spira 2002: cfr. in particolare Lefèvre 2002 e Rivoltella 2002. Utile raccolta di citazioni virgiliane in Seneca in Rossignoli 1999.

<sup>2</sup> Cfr. da ultimo Littlewood 2004, in particolare 177-258, con bibliografia precedente, ancorché quasi esclusivamente anglofona (cfr. 302-314).

<sup>3</sup> Cfr. Seidensticker 1985. Sullo statuto retorico del sublime senecano, cfr. ora molto bene Calcante 2001.

<sup>4</sup> Il rovesciamento dei miti virgiliani ha posto la delicata e difficile questione della sua 'attualizzazione' come critica culturale o addirittura politica al regime neroniano: cfr. da ultimo Lefèvre 1996; Grewe 2001; Malaspina 2004. Va notato che alcuni grandi plessi tematici (la violenza familiare e l'incesto) funzionano obiettivamente come scardinamento della ideologia augustea soprattutto perché si pongono ormai al di fuori di ogni prospettiva provvidenziale: l'intreccio di tali motivi e il discorso sulla regalità in molte tragedie di Seneca creano, obiettivamente, delle risonanze con momenti importanti della storia dinastica e della propaganda politica e culturale di età giulio-claudia. Oltre questa constatazione è inutile e pericoloso andare, nella ignoranza totale delle condizioni storiche di fruizione di questi drammi. Allusioni, anche critiche, alla realtà politica e ideologica contemporanea sono probabili, impraticabile mi sembra una lettura complessiva dei drammi come allegorie del potere neroniano.

sempre, le forme esemplari dei diversi *genera* all'interno dello spazio letterario di Roma. Riguardo alla estetica del *pervertere*, quali sono (se esistono) le differenze tra Seneca e il Lucano della *Farsaglia*? E quanto, viceversa, Seneca 'epicizza' la sua tragedia<sup>5</sup>? Per rispondere a queste domande e sviluppare quanto già osservato sopra riguardo ai 'punti di vista' nell'epica virgiliana, dobbiamo osservare che a Seneca interessa non tanto un confronto con il codice epico *tout court*, ma precisamente con la norma e l'interpretazione che di quel codice aveva dato Virgilio, una norma che si prestava pienamente a essere piegata alle esigenze del *maius* tragico senecano. Virgilio aveva aperto spazi nel suo epos a prospettive 'di genere' diverse, ed in particolare continuo e fecondo è il confronto con la tragedia; ne erano uscite modificate in profondità la lingua poetica, le tecniche diegetiche e la caratterizzazione dell'eroe epico (il processo conobbe poi ulteriori sviluppi nelle *Metamorfosi* ovidiane). Il tragediografo lavora su quei punti di tensione, sui nuclei complessi e delicati di contrapposizione polare tra destino individuale e collettivo, *nefas* e *ratio* che già si addensavano nel corpo dell'epos virgiliano<sup>6</sup>. Se questo è il quadro, mi sembra interessante comprendere in che misura l'atteggiamento psicologico, l'espressione del singolo punto di vista dei personaggi virgiliani fosse recepita da Seneca come uno spazio d'intersezione privilegiato tra la sua tragedia e l'epos virgiliano; e discorso analogo andrà fatto riguardo alla compresenza di spinte simpatetiche ed empatiche che attraversano la narrazione nell'*Eneide*<sup>7</sup>.

3. L'approccio intertestuale di Seneca, secondo le più recenti tendenze critiche, sarebbe profondamente influenzato dall'opera di Ovidio. È un fatto che l'uso straniante di elementi tematici e linguistici negli *Amores* o nell'*Ars*, la revisione ironica del mito attuata nelle *Heroides*, la proposta di un nuovo codice epico nelle *Metamorfosi*, con un approccio al problema del rapporto tra *aition* e storia radicalmente differente rispetto a Virgilio, forniscono il punto di partenza essenziale per tutta la letteratura delle *élites* aristocratiche di età giulio-claudia. Ora, mi sembra che l'analogia nei procedimenti adottati sia spesso segnalata da Seneca al lettore, quando egli entra in rapporto allusivo con il testo virgiliano con la 'mediazione' esibita di uno o più ipotesti ovidiani. D'altra parte, Seneca adotta rispetto all'opera ovidiana lo stesso atteggiamento che caratterizza il suo rapporto intertestuale con Virgilio: ho avuto modo di sottolineare come sia il retroterra letterario erotodidascalico dell'*Ars* sia l'approccio diegetico al mito nelle *Metamorfosi* siano messi in scacco nella nuova dimensione tragica senecana, ad es. nella *Fedra* o nella *Medea*<sup>8</sup>. Insomma, il *maius* tragico è in grado di inglobare e di trasfigurare davvero ogni materiale della tradizione: la dimensione elegiaca o quella epico-etimologica ovidiana vengono profondamente rielaborate, sono momenti del passato letterario dei personaggi del dramma che, come tutti gli altri, vengono trascinati nel superiore registro del *furor* tragico.

4. La tendenza più avanzata all'interno della critica senecana è quella a considerare il rapporto intertestuale con gli ipotesti virgiliani e ovidiani come un rapporto continuo e pervasivo con testi di cui autore e pubblico condividono una memoria totale: è letteratura che fa del suo rapporto epigonico con i modelli il suo orizzonte e la sua ragione<sup>9</sup>. Devono essere tratti da questi presupposti tutti gli inevitabili corollari. Ad attivare la memoria condivisa è spesso necessaria e sufficiente anche una sola chiara allusione: essa sarà sufficiente ad orientare l'interpretazione di un'intera porzione di testo, nel suo linguaggio poetico, nel trattamento dei motivi e nella loro sintassi. La lingua poetica e i *loci* letterari sono entrambi acquisiti nello spazio letterario di Roma: Seneca lavora su un retroterra pressoché totalmente codificato. I suoi testi sono dispositivi che chiedono l'apprezzamento non solo del riuso di una *callida iunctura* o di un singolo brano dell'ipotesto, ma anche della conformazione di motivi e del diverso assetto in cui essi sono disposti a creare una rete complessa di relazioni con il modello; di esso vengono così ridefiniti i significati ideologici e culturali, creando la specifica costellazione di senso su cui si sostanzia il dramma.

5. L'intarsio, la 'tecnica a mosaico'<sup>10</sup> con cui Seneca imita la lingua dell'ipotesto virgiliano va spesso letta come operazione di rilettura del modello, creando all'interno di esso dei percorsi

<sup>5</sup> Utile Ferenczi 2001.

<sup>6</sup> Cfr. Schiesaro 2003, 207-208 e 223.

<sup>7</sup> Importanti spunti di riflessione erano già, a tal proposito, in Marcucci 1996, 61-71.

<sup>8</sup> Morelli 2004.

<sup>9</sup> Esempio al proposito già Caviglia 1986-7.

<sup>10</sup> Runchina 1960, 163-164; 192-193.

insospettati, nuovi accostamenti tematici che comportano una revisione profonda degli assetti e delle relazioni tra i diversi *loci* letterari come sono noti alla memoria letteraria. Farò l'esempio di un brano molto frequentato e dibattuto negli ultimi anni, il prologo dell'*Hercules furens*<sup>11</sup>.

6. Molti interpreti hanno giustamente notato che la *rhexis* iniziale di Giunone rielabora in profondità due passi fondamentali dell'*Eneide*, posti all'inizio delle due metà in cui si articola l'*epos* virgiliano, *Aen.* I 37-49 e VII 293-322<sup>12</sup>. La posizione di rilievo strutturale all'interno dell'*Eneide* è pienamente giustificata: l'ira di Giunone in Virgilio è all'origine di tutte le peripezie di Enea così come, più in particolare, della guerra tra Troiani e Latini; ed è il grande archetipo letterario dell'ira di Giunone su cui si apre la tragedia senecana. Tutto questo è vero, ma va colto, su questo sfondo, il significato esatto di alcune allusioni ad altri brani dell'*Eneide* nel prologo senecano, per apprezzare appieno l'operazione di rilettura e 'innalzamento' dell'*epos* virgiliano operato da Seneca. Il discorso iniziale di Giunone sulla empietà di Ercole e sulla propria gelosia di *noverca* conosce alcuni snodi fondamentali, che saranno poi ripresi all'interno della tragedia. In particolare, le imprese di Ercole sono viste come manifestazione di *hybris* di un eroe che si muove in vista di un solo scopo: *quaerit ad superos viam* (v. 74). Il momento culminante di questo processo è la sua ultima impresa, ancora incompiuta nel momento in cui si alza il sipario: la discesa agli Inferi, preparatoria, nella visione di Giunone, dell'ultima sfida, quella di un'empia ascesa al cielo (v. 64s. *caelo timendum est, regna ne summa occupet / qui vicit ima*)<sup>13</sup>. L'annuncio delle ultime gesta erculee viene dato in modo enfatico ai vv. 46-48

Nec satis terrae patent:  
effregit ecce limen inferni Iovis  
et opima victi regis ad superos refert<sup>14</sup>.

In particolare, il v. 45 è stato messo in relazione da qualche interprete con Verg. *Aen.* VI 106 *inferni ianua regis* e VI 127 *atri ianua Ditis* e in particolare l'allusione al primo dei due contesti (che appartiene alle parole che Enea rivolge alla Sibilla pregandola di dargli accesso all'Averno) appare qui evidente: si può notare che l'*infernus Iuppiter* al v. 47 si modifica in *rex* al v. successivo, con un ulteriore avvicinamento alla *iunctura* virgiliana<sup>15</sup>. Ora, questo ed altri simili punti di contatto che vedremo in seguito (riuso di *iuncturae* e lessico poetico) sono segnali, ancorché all'apparenza esili, già sufficienti ad orientare il lettore sul contesto virgiliano con cui si vuole instaurare un confronto morfologico: l'atteggiamento di Enea, rispettoso e quasi supplicante di fronte alla Sibilla, si trasforma in quello tracotante di un condottiero che riporta in patria le spoglie opime del re vinto, cioè nientemeno che del Giove degli inferi. Gli elementi di confronto, una volta attivata la memoria del lettore, sono moltissimi.

Riporto di seguito il brano virgiliano (*Aen.* VI 103-131):

Incipit Aeneas heros: 'non ulla laborum, o virgo, nova mi facies inopinave surgit; omnia praecepi atque animo mecum ante peregi.	105
unum oro: quando hic inferni ianua regis dicitur et tenebrosa palus Acheronte refuso, ire ad conspectum cari genitoris et ora contingat; doceas iter et sacra ostia pandas. illum ego per flammam et mille sequentia tela	110

<sup>11</sup> Sui prologhi senecani e il loro rapporto con la struttura complessiva della tragedia, fondamentale Mazzoli 1998.

<sup>12</sup> Runchina 1960, 182-188; Heldmann 1974, 21-25; Lawall 1983, 6-10; Zwierlein 1984, 15-17; Fitch 1987, 116-117 e 134-137 (buona osservazione p. 135: «Hercules violence contrasts with Aeneas' peaceful emergence through one of the *Somni portae*, V. *Aen.* 6,893ff.»); Billerbeck 1999, 184-185 e *passim*.

<sup>13</sup> Nella poesia postaugustea, il motivo dell'empietà tracotante di 'conquistatori' umani che arrivano ai confini alla terra e oltre per prepararsi ad ascendere al cielo ha, del resto, un *côté* 'politico' e ideologico da non trascurare: rimane fondamentale, al proposito, Tandoi 1964, 153-168 (=1992, 527-539).

<sup>14</sup> Laddove non altrimenti segnalato, adottato per Seneca tragico il testo di O.Zwierlein, Oxford 1986.

<sup>15</sup> E del resto in altro contesto in Virgilio si legge *Stygius Iuppiter*, *Aen.* IV 638: cfr. Billerbeck 1999, 210, con bibliografia precedente. Notevolissima anche la ricorrenza, nelle parole della Sibilla ad Enea, della *iunctura* al v. 138 *Iunoni infernae*. Sul tema connesso del *populus Stygius* in Virgilio ed in Seneca, cfr. Mantovanelli 1993.

eripui his umeris medioque ex hoste recepi;  
 ille meum comitatus iter maria omnia mecum  
 atque omnis pelagique minas caelique ferebat,  
 invalidus, viris ultra sortemque senectae.  
 quin, ut te supplex peterem et tua limina adirem, 115  
 idem orans mandata dabat. gnatique patrisque,  
 alma, precor, miserere (potes namque omnia, nec te  
 nequiquam lucis Hecate praefecit Avernis),  
 si potuit manis accersere coniugis Orpheus  
 Threicia fretus cithara fidibusque canoris, 120  
 si fratrem Pollux alterna morte redemit  
 itque reditque viam totiens. quid Thesea, magnum  
 quid memorem Alciden? et mi genus ab Iove summo.  
 Talibus orabat dictis arasque tenebat,  
 cum sic orsa loqui vates: 'sate sanguine divum, 125  
 Tros Anchisiade, facilis descensus Averno:  
 noctes atque dies patet atri ianua Ditis;  
 sed revocare gradum superasque evadere ad auras,  
 hoc opus, hic labor est. pauci, quos aequus amavit  
 Iuppiter aut ardens evexit ad aethera virtus, 130  
 dis geniti potuere'<sup>16</sup>.

Un ruolo centrale svolge la figura 'paterna' di Giove sia nell'ipotesto virgiliano che nel brano della tragedia senecana: leggiamo i vv. 49-55

Parum est reverti, foedus umbrarum perit.  
 Vidi ipsa, vidi nocte discussa inferum 50  
 Et Dite domito spolia iactantem patri  
 Fraterna. Cur non vinctum et oppressum trahit  
 Ipsum catenis paria sortitum Iovi  
 Ereboque capto potitur? En reteggit Styga!  
 Patefacta ab imis manibus retro via est 55  
 Et sacra dirae mortis in aperto iacent.

*Iovi* al v. 53 richiama *kat'antiphrasin* v. 47 *Iovis*: Ercole ha riportato a Giove, suo padre (*patri*, v. 51, sempre in clausola di verso), le spoglie sottratte all'Ade, e potrebbe pure riportare in catene il fratello (cfr. v. 52 *fraterna*) che ha avuto in sorte pari dignità del re dell'Olimpo. Come non notare che nel brano virgiliano Enea conclude la sua preghiera alla Sibilla ricordando che anch'egli ha diritto a discendere all'Ade in quanto (v. 123) *et mi genus ab Iove summo*? E come non notare che la risposta della Sibilla insiste sullo stesso elemento tematico, quando ella afferma che scendere e soprattutto tornare dall'Ade *pauci, quos aequus amavit / Iuppiter aut ardens evexit ad aethera virtus / dis geniti potuere* (vv. 129-131)? Del resto, Enea affermava il suo buon diritto proprio sulla scorta dell'*exemplum* di Ercole (*quid memorem Alciden?* v. 123) e la risposta della Sibilla insiste sull'*amor* che Giove ha avuto nei confronti dei pochi eroi che sono scesi da vivi negli Inferi e sul fatto che una *ardens... virtus* ha condotto, almeno alcuni di loro, *ad aethera*: l'allusione è, ancora una volta, prima di tutto ad Ercole, e di lui viene ricordata l'ascesa all'Olimpo, cioè proprio il motivo che ritorna ossessivamente come incubo da stornare nelle parole della Giunone senecana. Va ancora notato che un altro dei motivi dominanti di questa parte della *rhexis* di Giunone è l'ossessione sulla *via* che riporta indietro dall'Ade sulla terra (v. 55s.), che è ormai aperta dopo l'impresa di Ercole, tanto che addirittura ormai i sacri misteri della morte *in aperto iacent*: ora, il contrasto con le parole iniziali della Sibilla ad Enea non potrebbe essere più forte (vv. 125-129). Nel brano virgiliano la porta degli Inferi *patet*, ma solo in entrata, per tutti notte e giorno; la via dall'Ade alla terra è invece ormai *patefacta* dall'Ercole di Seneca: egli non solo *evadit* nuovamente alle regioni della luce, ma *opima... ad superos refert* (v. 48); e non avrei dubbi a leggere come *amplificatio* allusiva al brano virgiliano l'affermazione di Giunone al v. 49 *parum est reverti, foedus umbrarum perit* («e tornare indietro è ancora troppo poco, si è dissolto il vincolo sacro che lega le ombre»): ciò che per la Sibilla virgiliana era *opus* e *labor*

<sup>16</sup>Adotto, qui e altrove, il testo virgiliano di R.A.B.Mynors, Oxford 1969.

diventa elemento addirittura trascurabile (*parum*) di fronte allo scempio compiuto contro Ade e le sue leggi divine dall'Alcide. Il privilegio di ritornare sulla terra, concesso da Giove equo ad eroi che egli amava, diviene, nella prospettiva della Giunone senecana, atto empio di rovesciamento delle leggi di natura, cioè, possiamo dire, l'essenza stesso del tragico in Seneca. La chiave sta nel giudizio che vien dato sulla figura stessa di Giove da parte di Giunone, nella sua ira senza fine: le preferenze che il re degli dèi accordava agli eroi nel suo superiore senso di giustizia (Verg. *Aen.* VI 129s.) si mutano nell'arbitrio di un tiranno adultero che calpesta anche i diritti del fratello per favorire l'empietà di un figlio illegittimo. A tal proposito, non dovrà neanche sfuggire nel passo senecano il 'lessico dei rapporti di parentela', sovvertito rispetto all'ipotesto virgiliano. Enea scende nell'Ade per rivedere il *carus genitor* Anchise (v. 108) e fa appello alla *pietas* della Sibilla proprio nei confronti dei più sacri vincoli di parentela (v. 116s. *gnatique patrisque, / alma, precor, miserere*), oltre a ricordare, come già detto, la sua discendenza da Giove (v. 123): l'enfasi posta sui rapporti padre-figlio nel brano senecano è di tutt'altro segno, si pone in un contesto di rapporti completamente stravolti, ove l'umiliazione inferta al fratello di Giove e la penosa condizione di *noverca* imposta a Giunone stessa (che così si autodefinisce al v. 21) trasformano persino il rapporto tra Giove ed Ercole, padre e figlio, in un legame esecrabile e blasfemo, in nome del quale si calpesta tutto ciò che sta intorno<sup>17</sup>.

7. Rileggiamo adesso il brano senecano, riflettendo sul complesso di queste risultanze e cercando di collocarle nel più ampio contesto della *rhexis* e della tragedia. Anzitutto, una osservazione: l'affermazione finale di Enea al v. 123, con la quale egli rivendica, come Ercole, la sua appartenenza al *genus* di Giove, mi sembra essere veramente il perno tematico su cui ruota il rapporto emulativo. Seneca sembra individuare, per così dire, un rapporto di filiazione tra l'impresa di Ercole e quella di Enea, ed è l'ipotesto virgiliano a spingerlo in questa direzione. Si tratta però di filiazione 'letteraria' in quanto nel *continuum* del racconto mitico antico sono in realtà, ovviamente, le gesta di Ercole a precedere quelle di Enea. In questo modo, sulla catabasi eneadica viene gettata una luce sinistra, retrospettivamente dal punto di vista letterario, e, al contrario, in proiezione futura nella prospettiva mitica: bell'esempio di circolarità temporale che coinvolge sempre e fa entrare in rapporto dialettico, in Seneca come già in Ovidio, retroterra letterario e *materies* mitica. In Seneca tragico, come è noto, i *fata se vertunt retro* in ben più di un significato<sup>18</sup>. Ma c'è di più. A me sembra che Seneca individui proprio in quella orgogliosa affermazione di Enea un punto di innalzamento, quasi ai confini dell'*hybris*, nel discorso altrimenti *pius* di Enea alla Sibilla. L'enfasi, proprio alla fine della sua richiesta, è piena di orgoglio, segna uno scarto che fa emergere proprio nella *peroratio* finale un aspetto, diremmo, della psicologia di Enea che altrimenti non era presente nelle sue parole. Da questo scarto sembra ripartire Seneca per innalzare il suo *maius* tragico. La figura di Ercole si staglia gigantesca e violenta, e la memoria letteraria di Giunone, offuscata dal *furor*, sembra quasi 'partire' dalle ultime orgogliose parole di Enea di fronte alla Sibilla per sovrapporre l'immagine di un rampollo bastardo di Giove, che calpesta l'Averno e ne torna vincitore (e divinizzato). Insomma, Seneca sfrutta qui una potenzialità implicita nel testo virgiliano, che emerge dal punto di vista espresso da uno dei personaggi.

8. Ciò che più mi interessa notare è comunque il contesto tematico in cui questa parte del discorso di Giunone si inserisce, che suggerisce una rilettura complessa e raffinata dei grandi motivi dell'epos virgiliano. Come ho già detto, la *rhexis* della dea è stata messa più che altro (e giustamente) in relazione alle parole che Giunone pronuncia all'inizio dei libri primo e settimo dell'*Eneide*. Se però è vero tutto quel che ho detto fino ad ora, Seneca addensa nel prologo dell'*Hercules furens* un insieme di motivi secondo una conformazione nuova e diversa rispetto al paradigma virgiliano. L'autore tragico non propone solo una corrispondenza esibita tra l'*incipit* della sua opera e quello delle due parti su cui si strutturava l'*Eneide*; egli instaura una precisa connessione tra la discesa nell'Ade di Enea e il momento archetipico dell'ira di Giunone, tra sesto e settimo libro dell'*Eneide*, tra la gloriosa catabasi di Enea (attraverso la quale egli vince le tenebre dell'Orco e acquisisce la piena consapevolezza della sua missione fatale) e lo scatenarsi della Furia apportatrice di lutti. È una

<sup>17</sup> Utile Borgo 1993, 67s. Sul *background* anche ovidiano di questo lessico della parentela bene informava già Ruchina 1960, 186. Giunone si sente in pericolo come una moglie che sta per essere scacciata di casa a favore del 'figliastro' e della *paelex* del marito e, ciò che segna una *amplificatio* esibita rispetto alla condizione della dea nel VII libro dell'*Eneide* (Heldmann 1974, 26-35).

<sup>18</sup> Schiesaro 2003, 177-220.

reinterpretazione di nessi strutturali profondi che Virgilio aveva lasciato impliciti (non ve n'è traccia nella *rhesis* di Giunone all'inizio del settimo libro): la continuità tra catabasi negli Inferi ed evocazione della Furia Alletto dagli Inferi. Siamo qui ad uno snodo fondamentale: è la lettura complessiva del rapporto tra eroe e oltretomba che muta radicalmente tra i due testi: la catabasi si trasforma da atto pio ad atto profondamente empio e foriero di nuove, inaudite imprese.

9. Ripartirei qui da alcune considerazioni che qualche anno fa Gianna Petrone sviluppava acutamente riguardo al motivo dell'oltretomba in Seneca tragico<sup>19</sup>. La studiosa notava che proprio il libro sesto dell'*Eneide*, oltre a prestarsi assai spesso al riuso di Seneca tragico, è il più frequentemente citato nell'opera filosofica: in particolare, alcune delle parole di Enea alla Sibilla (v. 103s.) sono riportate in *epist.* 76,33, mentre l'incitamento della Sibilla (v. 95s.) risuona in *epist.* 82,18; la *virtus* dell'eroe diviene emblema di quella del saggio stoico di fronte alla morte, a ribadire anche in ambito lontano dal genere tragico la potenza paradigmatica dell'oltretomba virgiliano<sup>20</sup>. In effetti, il paradigma e il testo che lo veicola sono costantemente presenti nella produzione senecana e, si intende, nella memoria del suo pubblico: nel momento in cui si affronta il medesimo snodo tematico, è pressoché inevitabile il confronto con essi ed anzi, si può dire, se il tema della descrizione degli Inferi e delle sue creature assume una sua centralità all'interno del dramma senecano ciò è dovuto in parte anche alla percezione del ruolo fondamentale che la catabasi svolge nel poema epico di Virgilio. Se allarghiamo lo sguardo al dramma senecano nel suo insieme, è acquisizione ormai consolidata che l'eroe tragico sia legato al mondo degli Inferi, spaventosa forza del passato che reclama nuovi lutti dopo i tanti che già hanno avuto luogo, riempie l'animo dell'eroe di un *furor* esiziale e quasi ne guida la mano nel compimento dei suoi orrendi crimini: Giunone, Atreo, Egisto e Medea sono altrettante figure di questo nesso tematico. L'eroe che esce da questo schema di rapporti e sfida la forza del passato che si esprime negli Inferi è visto come emblema di tracotante *hybris*: se pensiamo in particolare al motivo della catabasi, conferma ne abbiamo nel trattamento del personaggio di Teseo della *Fedra*. La prospettiva dell'*Eneide* è, ovviamente, *toto caelo* diversa, la catabasi vi funziona strutturalmente da grandioso processo di disvelamento all'eroe di un futuro glorioso, non di un passato sanguinoso. Seneca dunque pone un nesso tra la catabasi di Ercole e la punizione che avverrà: è come se le forze degli Inferi si vendicassero di lui attraverso la Furia evocata da Giunone, come la dea stessa afferma ai vv. 90-99

Iam Styga et manes ferox	90
fugisse credis? Hic tibi ostendam inferos.	
Revocabo in alta conditam caligine	
ultra nocentum exilia, discordem deam,	
quam munit ingens montis oppositi specus,	
educam et imo Ditis e regno extraham	95
quidquid relictum est: veniet invisum Scelus	
suumque lambens sanguinem Impietas ferox	
Errorque et in se semper armatus Furor –	
hoc, hoc ministro noster utatur dolor.	

In genere si pone in relazione questo brano con un passo delle *Metamorfosi* ovidiane, IV 484s. (è ancora Giunone, irata con Atamante, ad evocare la Furia)

Luctus comitatur euntem  
et Pavor et Terror trepidoque Insania vultu.

Non è mia intenzione trascurare questo modello 'intermedio', esemplare per le modalità di rilettura di Virgilio attraverso Ovidio, ma è, per l'appunto, necessario tener presente il rapporto emulativo che lega il brano senecano ancora ad *Aen.* VI 273-281:

vestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci	
Luctus et ultrices posuere cubilia Curae	
pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus	275
Et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas,	
terribiles visu formae, Letumque Labosque;	
tum consanguineus Leti Sopor et mala mentis	

<sup>19</sup> Petrone 1986-7.

<sup>20</sup> Petrone 1986-7, 140.

Gaudia mortiferumque adverso in limine Bellum,  
ferreique Eumenidum thalami et Discordia demens      280  
vipereum crinem vittis innexa cruentis<sup>21</sup>.

È vero che le personificazioni sono diverse (con le uniche, significative eccezioni delle Eumenidi e della Discordia, cfr. v. 86s. *ab imo Tartari fundo excitae / Eumenides* e 93 con *Aen.* VI 280)<sup>22</sup>, ma c'è un chiaro processo di *Steigerung* rispetto a Virgilio, poiché, se il poeta epico evoca le forze che stanno sul *limen* dell'Ade, Seneca sembra invece richiamare figure più spaventose e scellerate che abitano nella parte più profonda di Dite (v. 95: cfr. già v. 86 *ab imo Tartari fundo*), insomma ciò che resta (v. 96 *quidquid relictum est*) dopo l'impresa di Ercole che ha sconvolto l'Ade (e, forse, dopo il brano di Virgilio...). Come che sia, è chiaro che le forze degli Inferi sembrano operare una vendetta nei confronti di Ercole che si crede ormai al sicuro. L'aver posto in così stretta correlazione i momenti, di così profonda ispirazione virgiliana, dell'ira di Giunone (e connessa evocazione della Furia) e della catabasi dell'eroe è operazione che rivede da cima a fondo l'assetto dei grandi momenti diegetici e tematici dell'*Eneide*, ed è operazione paradigmatica ed istruttiva anche per altre tragedie senecane. Si pensi al *Tieste*: è stato notato di recente come la scena iniziale, con Tantalo e la Furia, richiami ancora i versi virgiliani in cui Giunone evoca Alletto nel settimo libro dell'*Eneide*<sup>23</sup>: più avanti (vv. 641-682), quando Atreo stesso, prima del suo scellerato sacrificio, sarà riempito dal *furor* infero, la descrizione del palazzo dove si svolgerà il rito orrendo avviene con modalità che vogliono ricordare ancora la descrizione dell'Ade nel sesto libro dell'*Eneide*, nonché quella del luogo da cui Alletto emerge e poi rientra negli Inferi, e infine del palazzo di Pico che ella va ad infestare nel settimo libro<sup>24</sup>. Il rapporto dell'eroe con l'oltretomba (questa volta davvero del tutto opposto a quello di Enea) e l'ascesa sulla terra della Furia sono di nuovo connessi in modi che sconvolgono nessi e relazioni diegetici e tematici stabiliti da Virgilio: si aggiunge un terzo elemento, che sarà fondamentale anche nel prologo dell'*Agamennone*, il tema del 'palazzo del tiranno'<sup>25</sup>. Ecco perché alla catabasi virgiliana risponde un'anabasi in Seneca tragico<sup>26</sup>: Atreo 'abita' già l'Inferno, o perlomeno la sua soglia (il palazzo regale), il rapporto dell'eroe con le creature inferie si realizza tramite evocazione, quasi operando per conflazione sui due paradigmi depositati, rispettivamente, nel sesto e nel settimo libro virgiliani (e paradossalmente recuperando però il senso originario della *nekylia* omerica nell'XI libro dell'*Odissea*, che era, in buona sostanza, ancor più che catabasi, operazione negromantica compiuta sulle soglie del Regno dei morti: nella abissale distanza cronologica e culturale che separa i due testi, è curioso ritorno, in un ambito di genere 'altro', di un passato rimosso dell'epos che Lucano per altre vie recuperava in quegli stessi anni).

10. Finisco con una ultima notazione, riguardante il personaggio di Giunone nel prologo dell'*Hercules furens*. In passato, si è notata la differenza tra il prologo senecano e il modello euripideo della tragedia, in particolare nelle motivazioni dell'ira di Giunone, nella sua ossessione sulla catabasi come premessa per l'assalto al cielo di Eracle: si è spesso ricondotto tale motivo a sviluppo più o meno originale da parte di Seneca a partire da uno spunto del dramma euripideo, Eur. *Herc. fur.* 841s.<sup>27</sup>. Ora, se un merito hanno le ricerche intertestuali è quello di porre in una luce radicalmente nuova rispetto al passato il problema del rapporto con i modelli nella tragedia classica ateniese: Seneca li rivede alla luce di Virgilio e della storia letteraria di Roma. Il nesso tra *furor*, Averno ed eroe tragico, mediato dal rapporto con Virgilio ed Ovidio, è in grado di spiegarci molte differenze strutturali tra Seneca e i drammi ateniesi: si pensi, ad esempio, all'*Agamennone* e alle sue differenze con la tragedia eschilea, che rimane comunque il modello di base, come giustamente hanno chiarito

<sup>21</sup> Si tratta di uno dei passi virgiliani relativi all'oltretomba più citati in Seneca filosofo: cfr. Petrone 1986-7, 139.

<sup>22</sup> Buono il commento di Fitch 1987, *ad loc.*, 147, con confronto tra v. 86 e Verg. *Aen.* VI 577ss.: Seneca pone le Furie dove Virgilio e la tradizione metteva la prigione dei Titani.

<sup>23</sup> Cfr. Monteleone 1991, 200s., 207s. e *passim*; Mantovanelli 1992.

<sup>24</sup> Cfr. Smolenaars 1998.

<sup>25</sup> Cfr. l'ottimo commento di Tarrant 1976, 164-165, ai vv. 7-11.

<sup>26</sup> Petrone 1986-7, 141.

<sup>27</sup> Cfr. soprattutto Paratore 1966, 16s. Sulla forza di modello di Virgilio, cfr. però già Runchina 1960, 183-188, e poi, finemente, Caviglia 1979, con le considerazioni di Timpanaro 1981, 127-128 (importanza dell'episodio in *Aen.* VII 557ss.: Giunone in prima persona sparge il furore in Italia aprendo il tempio di Giano); Fitch 1987, 44.

studi recenti<sup>28</sup>. Il personaggio di Giunone nel prologo esprime un punto di vista individuale che sviluppa, nella direzione del *maius* tragico, quello espresso da Giunone all'inizio del primo e del settimo libro dell'*Eneide*. Misuriamo, in questo caso, quanto il *pervertere* tragico sia in realtà 'innalzamento' dell'epico: dopo l'*Eneide* e il suo grandioso paradigma di *pietas* eroica e destino provvidenziale, il *maius* può essere solo *maius scelus*, atto di *hybris* o di furore. L'ira di Giunone senecana è resa 'maggiore' rispetto al suo precedente virgiliano grazie all'espedito di cui ai vv. 109ss.

Iuno, cur nondum furis?  
me me, sorores, mente deiectam mea 110  
versate primam, facere si quicquam apparo  
dignum noverca. Vota mutantur mea:  
natos reversus videat incolumes precor<sup>29</sup> eqs.

La dea si lascia invadere, secondo una movenza assente ed 'impossibile' nel modello virgiliano, dalla furia che lei stessa ha evocato: invasa dal *furor* stigio, Giunone metterà a punto il piano definitivo per la rovina completa di Ercole. Il dramma prende le sue mosse da questo evento, tipico del tragico senecano (si pensi ancora al *Tieste* o all'*Agamennone*) e fuori dall'orizzonte dell'epos virgiliano.

#### RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Billerbeck 1999

M.Billerbeck, *Seneca. Hercules Furens*. Einleitung, Text und Kommentar, Leiden *et al.* 1999.

Borgo 1993

A.Borgo, *Lessico parentale in Seneca tragico*, Napoli 1993.

Calcante 2001

C.M.Calcante, *La retorica del sublime: il «Peri hypsous» e il teatro di Seneca*, «SCO» XLVII (2001) 338-426.

Castagna - Von Spira 2002

L.Castagna - G.von Spira (ed.), *Pervertere. Ästhetik der Verkehrung. Literatur und Kultur neronischer Zeit und ihre Rezeption*, München–Leipzig 2002.

Caviglia 1979

F.Caviglia, *Il furore di Ercole*. Introduzione, testo, traduzione e note, Roma 1979.

Caviglia 1986-7

F.Caviglia, *Elementi di tradizione epica nell'Agamemnon di Seneca*, «QCTC» IV-V (1986-7) 145-165.

Ferenczi 2001

A.Ferenczi, *Some generic problems of Senecan drama*, «AAHung» XLI (2001) 255-261.

Fitch 1987

J.G.Fitch, *Seneca's Hercules furens*. A Critical Text with Introduction and Commentary, Ithaca *et al.* 1987.

Grewe 2001

S.Grewe, *Die politische Bedeutung der Senecatragödien und Senecas politisches Denken zur Zeit der Abfassung der Medea*, Würzburg 2001.

Heldmann 1974

K.Heldmann, *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas*, Wiesbaden 1974.

Lavery 2004

J.Lavery, *Some Aeschylean influences on Seneca's Agamemnon*, «MD» LIII (2004) 183-194.

Lawall 1983

G.Lawall, *Virtus and Pietas in Seneca's Hercules furens*, in A.J.Boyle (ed.), *Seneca tragicus*, Berwick, Australia, 1983, 6-26.

<sup>28</sup> Cfr. di recente Lavery 2004.

<sup>29</sup> Non vedo motivi cogenti per correggere con Zwierlein al v. 113 *precor*, universalmente tradito, con *pater*.



Lefèvre 1996

E.Lefèvre, *Política y actualidad en las tragedias de Seneca*, in M.Rodriguez-Pantoja (ed.), *Seneca dos mil años despues. Actas del Congreso internacional*, Córdoba 24 a 27 de septiembre 1996, Córdoba 1997, 191-196.

Lefèvre 2002

E.Lefèvre, *Die Konzeption der 'verkehrten Welt' in Senecas Tragödien*, in Castagna - Von Spira 2002, 105-122.

Littlewood 2004

C.A.J.Littlewood, *Self-Representation and Illusion in Senecan Tragedy*, Oxford-New York 2004.

Malaspina 2004

E.Malaspina, *Pensiero politico ed esperienza storica nelle tragedie di Seneca*, in W.-L.Liebermann et al. (ed.), *Sénèque le tragique, Huit exposés suivis de discussions, Vandoeuvres-Genève*, 1-5 septembre 2003, Genève-Vandœuvres 2004, 267-307.

Mantovanelli 1992

P.Mantovanelli, *Il prologo del «Tieste» di Seneca: strutture spazio-temporali e intertestualità.*, «QCTC» X (1992) 201-216.

Mantovanelli 1993

P.Mantovanelli, «*Populus infernae Stygis*»: il motivo dei dannati del mito in Seneca tragico. «QCTC» XI (1993) 135-147.

Marcucci 1996

S.Marcucci, *Modelli tragici e modelli epici nell'Agamemnon di L. Anneo Seneca*, Milano 1996.

Mazzoli 1998

G.Mazzoli, *Les prologues des tragédies de Sénèque*, «Pallas» IL (1998) 121-134.

Monteleone 1991

C.Monteleone, *Il «Thyestes» di Seneca. Sentieri ermeneutici*, Fasano 1991.

Morelli 2004

A.M.Morelli, *L'elegia e i suoi confini: Fedra e Medea tra Ovidio e Seneca*, in M.P.Pieri (ed.), *Percorsi della memoria*, II, Firenze 2004, 37-82.

Paratore 1966

E. Paratore, *Il prologo dell'Hercules furens e l'Eracle di Euripide*, Roma 1966.

Petrone 1986-7

G.Petrone, *Paesaggio dei morti e paesaggio del male: il modello dell'oltretomba virgiliano nelle tragedie di Seneca*, «QCTC» IV-V (1986-7) 131-142.

Rivoltella 2002

M.Rivoltella, *Tra continuità e rovesciamento. L'imitazione di un passo virgiliano nella Phaedra di Seneca (vv. 1050-1054)*, in Castagna - Von Spira 2002, 123-127.

Rossignoli 1999

C.Rossignoli, *Seneca e Virgilio*, «Schol(i)a» I (1999) 25-35.

Runchina 1960

G.Runchina, *Tecnica drammatica e retorica nelle tragedie di Seneca*, Roma 1960.

Schiesaro 2003

A.Schiesaro, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge 2003.

Seidensticker 1985

B.Seidensticker, *Maius solito: Senecas Thyestes und die tragoedia rhetorica*, «Antike und Abendland» XXXI (1985) 116-136.

Smolenaars 1998

J.J.L.Smolenaars, *The Virgilian Background of Seneca's Thyestes 641-682*, «Vergilius» XLIV (1998) 51-65.

Tandoi 1964 (=1992)

V.Tandoi, *Albinovano Pedone e la retorica giulio-claudia delle conquiste*, (I), «SIFC» XXXVI (1964) 129-168 [(II), *ibid.* XXXIX (1967) 5-66] (= *Scritti di filologia e di storia della cultura classica*, Pisa 1992, 509-585).

Tarrant 1976

R.J.Tarrant, *Seneca. Agamemnon*. Edited with a Commentary, Cambridge et al. 1976.

Timpanaro 1981

S.Timpanaro, *Un nuovo commento all'Hercules furens di Seneca nel quadro della critica recente*, «A & R» XXVI (1981) 113-141.

Zwierlein 1984.

O.Zwierlein, *Senecas Hercules im Lichte kaiserzeitlicher und spätantiker Deutung. Mit einem Anhang über 'tragische Schuld' sowie Seneca-Imitationen bei Claudian und Boethius*, Wiesbaden 1984.