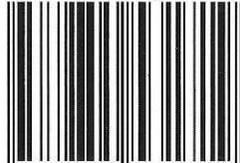


*IBO, IBO QUA PRAERUPTA
PROTENDIT IUGA /
MEUS CITHAERON*
PAESAGGI, LUCI E OMBRE NEI
PROLOGHI TRAGICI SENECA NI

Incontri sulla poesia latina
di età imperiale (IV)

a cura di
LUCIANO LANDOLFI

ISBN 978-88-555-3171-9



9 788855 531719

PÀTRON EDITORE
BOLOGNA 2012

LUCIANO LANDOLFI

OROGRAFIA DI DELITTI:
SENECA, EDIPO E IL MONTE MALEDETTO.
PER UN'INTERPRETAZIONE
DEL 'PROLOGO' DELLE *PHOENISSAE*

... *Limes mihi carminis esto*
Oedipodae confusa domus...
Stat. *Theb.* 1, 16-17.

Τί δ' ἐξ Κιθαίων ἦλθε δυσδαίμων ὄδῃ;
Eur. *Bacch.* 1292

Ibo, ibo qua praerupta protendit iuga
meus Cithaeron, qua peragrato celer
per saxa monte iacuit Actaeon suis
nova praeda canibus, qua per obscurum nemus 15
silvamque opacae vallis instinctas deo
egit sorores mater et gaudens malo
vibrante fixum praetulit thyrso caput;
vel qua cucurrit, corpus invisum trahens,
Zethi iuencus, qua per horrentes rubos 20
tauri ferocis sanguis ostentat fugas;
vel qua alta maria vertice immenso premit
Inoa rupes, qua scelus fugiens novum
novumque faciens mater insiluit freto
mensura natum seque – felices quibus 25
fortuna melior tam bonas matres dedit.
Est alius istis noster in silvis locus,
qui me reposcit: hunc petam cursu incito;
non haesitabit gressus, huc omni duce
spoliatus ibo. Quid moror sedes meas? 30
Mortem, Cithaeron, redde et hospitium mihi
illud meum restitue, ut expirem senex
ubi debui infans. Recipe supplicium vetus.
Semper cruenta saeve crudelis ferox,
cum occidis et cum parcis, olim iam tuum 35
est hoc cadaver: perage mandatum patris,

*iam et matris. Animus gestit antiqua exsequi
supplicia. Quid me, nata, pestifero tenes
amore vinctum? Quid tenes? Genitor vocat.
Sequor, sequor, iam parce – sanguineum gerens* 40
insigne regni Laius rapti furit.

Unico, nel corpo dei prologhi senecani¹, ad ospitare una descrizione minuziosa degli 'estremi' biografici di un personaggio, dal luogo di nascita a quello prescelto per morire², l'attacco delle *Phoenissae* vede il Citerone dominare incontrastato, sia in quanto *Geburtsort* di Edipo, sia in quanto *Todsart* di personaggi mitici, sia in quanto *Selbstmordsort* di Edipo stesso, ansioso di compiere il gesto estremo³. Il numero di avverbi di natura relativa, distribuito in anafora verticale (vv. 12, 14, 15, 19, 20, 22, 23), comunica l'impazienza del protagonista di porre fine alla propria esistenza proprio lì dove è stato esposto ed è iniziato il suo dramma e dove numerosi eroi ed eroine cadmei hanno incontrato la morte (Attéone, Penteo, Dirce, Ino). Alla radice di questa scelta, una sorta di legittimità anagrafica. Ce lo dice il ben noto nesso *meus Cithaeron*⁴ con cui, al v. 13, in marcato *enjambement*, Edipo qualifica lo spazio principe del suo destino, quello che lo ha visto abbandonato dai genitori naturali e lo vedrà, nei macabri progetti ideati, annientato. Tuttavia la clausola non è nuova: è Soph. *Oed. rex* 1452 (οὐμὸς Κιθαίων οὐτός) a idearla e a porgerla a Seneca (ἀλλ' ἔα με ναίειν ὄρεσιν, ἔνθα κλήζεται / οὐμὸς Κιθαίων οὐτός, ὃν μήτηρ τέ μοι / πατήρ τ' ἐθέσθη ζῶντε κύριον τάφον, / ἵνα ἐξ ἐκείνων, οἳ μ' ἀπαλλύτην,

¹ Sempre ammesso che, a tutti gli effetti, si possa parlare di prologo (ne tace infatti Anliker 1960 nel suo studio specifico e vd. già la posizione di Leo 1908, 90 n. 2), considerata la struttura atipica delle *Phoenissae*, come, per parte propria, osserva Mazzoli 1998, 127 e n. 22, sulla scorta di Barchiesi 1992², 111. Qui tenterò di analizzare il brano d'attacco' come se Seneca lo avesse concepito e strutturato secondo modalità e funzioni prologiche, un dato questo, assodato per Moricca 1917, 508-509 (sul dibattito critico, nella sua interezza, vd. Frank 1995, 12-17). Cito il testo senecano secondo l'edizione di Zwierlein, Oxford 1986.

² Non a caso Trebbi 1988-89, 78 sostiene: «La scarsa informazione dei prologhi è un fatto abbastanza evidente». Ad ogni modo il protagonista, *persona loquens*, parla a chiare lettere solo nelle battute finali del passo d'apertura, come il suddetto studioso non omette di rilevare («In ogni caso, anche se il discorso pronunciato da Edipo avesse una funzione protatica, l'autopresentazione avverrebbe soltanto al v. 89», così a 76).

³ Nota la radice sofoclea del passo (*Oed. Rex* 1451-1454), cfr. Runchina 1960, 137, n. 160.

⁴ Cfr. Hirschberg 1989, 23; Viansino 1993, 450; Franck 1995, 81; Petrone 1997, 34, n. 7. Celebre la ripresa da parte di Stat. *Theb.* 11, 752 variata in *habeant te lustra tuusque Cithaeron*.

θάνω vv. 1451-1454) suggerendo che lì possa compiersi un fato annunciato all'atto della nascita e predeterminato da Laio e Giocasta. Le parole dell'Edipo sofocleo non risuonano subito per intero sulla bocca dell'Edipo senecano. Con un effetto ritardante, soltanto al v. 30 del nostro passo l'interrogativa retorica *Quid moror sedes meas?*⁵ recupera, in controluce, la movenza del modello, doppiando il *meus* concordato a *Cithaeron* nel v. 13 con le *sedes* del nuovo contesto, per proiettare l'imitazione diretta nella *tournure* dei vv. 31-33:

*Mortem, Cithaeron, redde et hospitium mihi
illud meum restitue, ut expirem senex
ubi debui infans.*

Seneca procede chiosando Sofocle, per il quale la morte coincide col compimento delle volontà dei due genitori che avevano già riservato al figlio un sepoltura ben precisa⁶: il Citerone deve restituire⁷ al vecchio la morte e quel suo asilo dove spirare almeno adesso, dato che, appena nato, è stato strappato alla propria sorte. L'immagine suddetta riceve comunque luce da un'obliqua eco sofoclea⁸: nel terzo stasimo della tragedia greca, il coro definisce il monte: πατριῶταν Ὀιδίπου / καὶ τροφὸν καὶ ματέρ(α) (vv. 1092-1093), ossia compatriota, nutrice e madre dell'eroe, alludendo alla 'conterraneità' fra il massiccio e Edipo, oltre al fatto che tra i suoi giochi egli è stato nutrito e, inizialmente, allevato⁹. Al monte non resta ora che portare a termine il *supplicium vetus* (v. 33) interrotto, come il vecchio re non manca di ribadire nel suo appello prosopopeico. Eppure, il Citerone, che tra epos e tragedia si profilava fissamente denso di fronde o innevato, spazio preferenziale di cerimonie dionisiache¹⁰ o di religiosi silenzi, nella rivisitazione senecana appare scevro dei contrassegni tradizionali. Già Acc. *Bacchae* 243-244 R.³ non si era lasciato sfuggire l'occasione di delineare i contorni di un monte sacro¹¹, ricco di frutti verdeggianti, pri-

⁵ Echeggiato in *Oed.* 926: *Quid poenas moror?*, cfr. Viansino 1993, 450.

⁶ Lo *Schol ad Soph. Oed. Regem* 1454 osserva: ἵνα δόξω νῦν ἀναρῆσθαι ἐν τῷ Κιθαίῳ καθὼς τοῖς γονεῦσιν ἐδόκει καὶ νῦν τῷ βουλῆματι αὐτῶν ἀπόλλυμαι.

⁷ La coppia *redde / restitue* sottolinea, grazie al preverbio *re-*, l'azione 'all'indietro' del monte, in debito verso Edipo. La diade ritorna in *tranq. an.* 9, 11, 3: *reddo, restituo*.

⁸ Da ultima, vd. Frank 1995, 86.

⁹ Ad onta delle obiezioni di Wilamowitz-Moellendorf 1962, 13.

¹⁰ Lo attesta persino Colum. *r. r.* 10, 1, 1, 221.

¹¹ E tale era «mit seinen tiefen, dunken Wäldern» a detta di Schoch 1963, 906. Vd peraltro Malaspina 1999, 16.

vilegiando l'effetto acustico rispetto a quello ottico grazie ad un marcato fonosimbolismo:

... ubi sanctus Cithaeron
frondet viridantibus fetis

due versi, questi, in cui la clausola eterosillabica *viridantibus fetis*¹² anticipa i rimodellamenti di Lucr. 2, 33; 5, 1396 (*viridantis... flores*) rimanendo però privi di raffronti con il testo euripideo¹³.

E sacro, per definizione era il Citerone¹⁴, come attesta un verso degli *Inc. Trag.* 217 R.³ (*Liber qui augusta haec lo/ca Cithaeroni/s colis*) che associa Libero al monte in questione, visto come sua sede abituale¹⁵, e come, ancor più estesamente, testimonia *Ov. met.* 2, 223 (*natusque ad sacra Cithaeron*) e 3, 702 (*electus ad sacra facienda Cithaeron*)¹⁶, due passi riplasmati, con opposte valenze, da *Sen. Oed.* 484 e 931 (*sacer Cithaeron*). Né altrimenti poteva essere, considerato l'uso convenzionale che di questa cornice montana si faceva in letteratura trattando delle seguaci di Dioniso-Bacco, tant'è che, sin da *Eur. Bacch.* 62, le Menadi trovano qui l'ideale riparo dalla vita cittadina.

Anche a voler ridurre la messe di testimonianze in nostro possesso solo al versante della letteratura latina, Virgilio allude agli ululati misterici levati sul Citerone in *georg.* 2, 43 (*vocat ingenti clamore Cithaeron*) e, ancor più distintamente, vi fa cenno in *Aen.* 4, 303 (*orgia nocturnusque vocat clamore Cithaeron*), precorrendo le scene di *enthousiasmós* delineate da *Ov. met.* 3, 702-703 (*Cithaeron / cantibus et clara bacchantum voce sonabat*) e da *Stat. Theb.* 2, 79-80 (*ipse etiam gaudens nemorosa per avia sanas / impulerat matres Baccho meliore Cithaeron*). Un quadro abbastanza unitario del Citerone come luogo culturale e orgiastico, percorso dalle grida estatiche delle seguaci del dio in stato di allucinazione. Ma non è questa la traccia iconografica pri-

¹² Non. 489, 4 L che cita il frammento ricorda proprio: *'fetis' pro fetibus Accius Bacchis*. L'epiteto *viridans* trova qui la prima occorrenza in ordine di tempo: lo reimpiegheranno Cat. 64, 285; Verg. *Aen.* 1, 708; Calp. Sic. 4, 130 e 5, 112; Val. Fl. 6, 136. Sul passo acciano vd. Dangel 1995, 341 e Rosato 2005, 164-165.

¹³ Come nota D'Antò 1980, 301.

¹⁴ Non soltanto, come opina D'Antò 1980, 301, perché «come tutto ciò che appartiene al dio, è visto con occhi riverenti, quindi è sacro». Il Citerone, luogo di culto di Dioniso, andrà comunque aggiunto alla lista di monti sacri menzionata da Fugier 1963, 72.

¹⁵ Cfr. *Macr. Sat.* 3, 7, 3: *Quidquid destinatum est dis, sacrum vocatur*.

¹⁶ Documentata nota al passo in Barchiesi – Rosati 2007, 235-236.

vilegiata dalla tragedia senecana, dato che l'oronimo, tra *Phoenissae* ed *Oedipus*, evoca immediatamente uno scenario di morti violente e orrore orientando verso una direzione precisa la definizione di Pomponio Mela il quale, discutendo del monte in oggetto, lo ricorda celebrato in testi teatrali e in testi poetici (*chor.* 2, 41: *et Cithaeron, fabulis carminibusque celebratus*).

La frequenza indistinta di queste 'celebrazioni', indistinta per numero e valenze, ricopre nel teatro di Seneca un significato particolare: il Citerone è un luogo di sangue¹⁷ che, nella sezione iniziale delle *Phoenissae*, avoca a sé la propria creatura rivendicandone il possesso genetico. Eccezion fatta per due passi, l'uno dell'*Hercules Furens* il quale, per inciso, descrive le alte balze del monte¹⁸, l'altro del *Thyestes* che ne raffigura i giochi del tutto privi di manto bianco¹⁹, gli elementi tradizionali (altezza²⁰, impervietà²¹, nevosità, gelo²²) facenti parte dello *standard* iconografico del Citerone svaniscono dinanzi ad un diverso tipo di raffigurazione²³, una raffigurazione frammentata. Pertanto, nelle *Phoenissae* la cornice naturalistica è disegnata per segmenti²⁴, richiamando cioè i fondali di morti celeberrime, parti integranti dell'universo mitico, che, pur essendosi perpetrate sul medesimo monte,

¹⁷ «Ogni luogo è insomma la sua storia, il suo passato: così il Citerone, presso Tebe, è legato ai suoi miti come quelli di Attéone o di Agave, che Edipo evoca per chiederne una sorta di ripetizione»: così Rosati 2002, 228.

¹⁸ Vd. v. 335: *quidquid Cithaeron vertice excelso videt*.

¹⁹ Cfr. vv. 117-118: *Cithaeronis iuga / stant parte nulla cana deposita nive*. In *Eur. Bacch.* 662 si sottolinea, viceversa, il perenne, vivo splendore della neve candida sul monte stesso. In Seneca riappare l'elemento 'neve' in *Oed.* 808: *Pastor nivoso sub Cithaeronis iugo*, così pure in *Stat. Theb.* 3, 42: *antiquas... nives (scil. Cithaeron ire dedit)*.

²⁰ Si pensi a *Stat. Theb.* 10, 372: *altusque Cithaeron*. In genere, Stazio rappresenta una sorta di 'collettore' delle descrizioni precedenti del Citerone, di cui tesaurizza ogni particolare, finendo per offrire al lettore un'esauriente galleria di tropi specifici.

²¹ Di *abrupta... arce* parlerà, a sua volta, *Stat. Theb.* 1, 114, celebrando l'altezza dei picchi scoscesi del monte si ergono verso il cielo. Di *nemorosa... avia* si fa cenno in *Theb.* 2, 79.

²² Cfr., ad es., il tardivo paradigma di *Stat. Theb.* 9, 447: *gelidus... Cithaeron*.

²³ Strano a dirsi, ma di quest'ampia cornice naturalistica non si occupa Mugellesi 1973, 29-66, il contributo a tutt'oggi più articolato sul paesaggio in Seneca tragico.

²⁴ A detta di Aygon 2004, 225 «À première vue, le texte ne paraît pas constituer une *descriptio loci*. Mais quelques détails précisent le décor pour chaque événement: Actéon meurt dans les rochers de la haute montagne... Penthée est mis en pièces par ses soeurs et sa mère dans une forêt profonde... le corps de Dircé est déchiré par des buissons qui peuvent évoquer des zones de taillis ou de maquis dans la moyenne montagne... Ino se précipite du haut d'un rocher...».

sono inscenate ora sui gioghi, ora sulle macchie boschive, ora sui roveti, ora sui picchi protesi sul mare. L'effetto di scomposizione del tradizionale immaginario orografico colpisce il lettore antico: nel proprio elenco dei monti più famosi, Ampelio includerà ovviamente il Citerone (Amp. *lib. mem.* 6, 6: *Clarissimi montes in orbe terrarum: Caucasus in Scythia, Emodus in India, Libanus in Syria, Olympus in Macedonia, Hymettus in Attica, Taygetus in Lacedaemonia, Cithaeron et Helicon in Boeotia, Parnasos...*), tuttavia la letteratura precedente, compresa fra la tragedia repubblicana e Ovidio ha fornito un'immagine di questo monte di altro tenore, impregnata di sacralità e coesa nei tasselli naturalistici distintivi.

Nel 'prologo' delle *Phoenissae* pronunciato da Edipo, Seneca sbriciola le tessere delle figurazioni poetiche a sua disposizione e isola un fotogramma paesaggistico del Citerone come referente emblematico della singola *nex*. A questa sequenza paesaggistica, segmentata in cellule staccate, replicherà punto per punto Antigone nei versi successivi, dilatando, talora, l'immagine specifica abbozzata dal padre²⁵. Certo, a tutta prima, il procedimento combinatorio di stilemi properziani e ovidiani individuabile proprio all'inizio della descrizione (vv. 12-13) non ne lascia presagire il prosieguo: Hirschberg²⁶ ha puntualmente vagliato il coacervo d'imprestiti realizzato nel segno di una personificazione del monte visto protendere i propri gioghi scoscesi, nondimeno ha taciuto dell'enfatica dislocazione del participio aggettivale *praerupta*²⁷ in posizione centrale rispetto al senario d'appartenenza dove *iuga* occupa il

²⁵ Così l'immagine della rupe altissima protesa sul mare (vv. 22-23), da dove Ino si è lanciata negli abissi, ricompare ai vv. 67-68 invertendo la successione inaugurata da Edipo; i gioghi dirupati del v. 12 sono contrappuntati dal *nudus... silix* del v. 69. Inedita, al contrario, l'immagine del baratro contenuta al v. 70 che non trova corrispondenze nell'elenco stilato da Edipo. Essa si segnala (come non omette di notare Hirschberg 1989, 38), in *Tro.* 178; *Herc. f.* 665-666. Giusto, peraltro, il richiamo di Barchiesi 1992², 114 a Sen. *ira* 3, 15, 4 dove ricorrono alcuni τόποι θανάτου idonei al suicidio.

²⁶ Osserva Hirschberg 1989, 23: «Durch die Allitteration auf *pr* wird die Gefährlichkeit des Gebirges betont. Die Junktur *praerupta iuga* ist eine Variation gängiger Ausdrücke; vgl. z. B. *praeruptam rupem* (Ov. *Met.* 1, 719)», per poi aggiungere «Eine der vielen kühnen senekanismen Personifikationen! Nicht gar so aussergewöhnlich im Ausdruck wäre gewesen *Cithaeron tendit* (vgl. Prop. 1, 6, 31) oder *Cithaeron protenditur* (OLD 2)».

²⁷ L'espressione senecana presuppone una lunga tradizione che annovera Cat. 64, 126 (*praeruptos... montes*), 297 (*e verticibus praeruptis*); Cic. *rep.* 2, 11, 5 (*praeruptisque montibus*); Verg. *georg.* 2, 156 (*praeruptis... saxis*); Ov. *rem.* 179 (*rupes praeruptaque saxa*); Luc. 6, 575 (*praerupta in caute*), ma vd. anche Sil. It. 2, 33 (*praeruptaque saxa*); 4, 747 (*praerupti... cacumina saxi*); Ps.-Verg. *Lyd.* 145 (*montes praeruptos*).

giambo conclusivo allacciato dall'*enjambement* al *meus Cithaeron* del v. 13. I baratri, i dirupi, le selve che si aprono tra le gole a precipizio saranno le quinte, variabili per dettagli e specifiche, delle morti di Attéone, Penteo, Dirce ed Ino, esponenti della dinastia regale tebana cui appartengono, a loro volta, Edipo e la sua prole. Il tutto in una sorta di eziologico ripercorrimto di un albero genealogico inchiodato ad un medesimo destino, la fine violenta, entro un medesimo scenario, il Citerone. Che siano i cani a squartare le membra del loro padrone, o la madre a fare a pezzi il proprio figlio, o un toro a dilaniare una regina assassina, o il mare a sommergere un'infanticida e suicida al contempo, i vari recessi del Citerone saranno teatro di esiti cruenti provocati da una sequela di eroine maledette (Autònoe, Agàve, Dirce, Ino)²⁸, imparentate fra di loro, protagoniste di gesti empì e disumani contro i propri figli o i propri consanguinei. Forte la tentazione di considerare queste vicende, nelle reciproche connessioni, come l'espansione di uno spunto euripideo, là dove in *Bacch.* 229-230 Penteo dichiara di voler cacciare via dal Citerone Ino, Agàve e Autònoe, rilevando i rispettivi vincoli parentelali che legano lui all'una e Attéone all'altra²⁹ (Ἴνώ τ' Ἀγάθη θ', ἢ μ' ἔτικτ' Ἐχίονι, / Ἀκταίωνός τε μητέρ', Αὐτονόην λέγω vv. 229-230). Un vero e proprio stemma araldico di madri sanguinarie³⁰, invasate da Dioniso, i cui figli perderanno la vita nei singoli ànditi del Citerone.

Terzo e quarto libro delle *Metamorfosi* ovidiane offrono al Cordovese un dettagliato 'memoriale' sulla stirpe di Cadmo. Non è chi non ricordi come tra i vv. 138-252 del terzo libro del poema si dipani la storia tragica di Attéone; tra i vv. 511-733 quella di Penteo; la vicenda di Ino copre invece i vv. 543-562 del quarto, mentre a Dirce spetta un cenno fuggevole in 2, 239³¹. Ma ci si può spingere oltre. In Ovidio proprio l'inizio dell'episodio di Attéone (*met.* 3, 143-145) è connotato da una toponomia orografica 'anonima'³² la cui identità è svelata da Apol-

²⁸ Cfr. Barchiesi 1992², 113.

²⁹ Né si dimentichi come in Eur. *Bacch.* 337-340 Cadmo evidenzia la triste fine di Attéone, fatto a brani dai suoi stessi cani sul Citerone. Il motivo riappare ai vv. 1227-1232; 1291.

³⁰ Non a caso nell'*Oedipus* lo spettro di Laio sostiene (vv. 629-630): *Maximum Thebis scelus / maternus amor est*.

³¹ Notoriamente, in Eur. *Bacch.* 519-525 proprio il coro inneggia a Dirce, figlia di Acheloo, che un tempo ha accolto nelle sue fonti Dioniso appena nato, nascosto da Zeus nella propria coscia per sottrarlo al fuoco divoratore. Gli estremi del mito di Dirce sono reperibili in Hyg. *Myth.* 7,2-5; 8, 1-5.

³² La clausola *Mons erat* varia lo stereotipo *Mons fuit* di *her.* 5, 62 e 10, 25.

lod. 3, 4, 4: si tratterebbe del Citerone³³, luogo principe delle *venationes* e degli assassini dei dinasti tebani. Incontrovertibile, a rimando, il commento di Edipo nelle *Phoenissae* senecane allorché, ricordando il sito in cui è stato esposto, sentenza (vv. 255-257):

*et in alta nemora³⁴ pabulum misit feris
avibus saevis quas Cithaeron noxius
cruore saepe regio tinctas alit.*

Il Citerone, fitto di boschi profondi, recinto delle esposizioni, *noxius* (v. 256)³⁵, ha spesso dato nutrimento alle fiere e agli uccelli crudeli, tingendoli di sangue reale. Come non avvertire dietro la grana composita del testo l'allusione alle morti dei Cadmei (Attéone e Penteo), in parte ripercorse in *Oed.* 484-485³⁶, oltre ad un precorrimento della fine di Edipo stesso, quella invocata dal protagonista in *Oed.* 930-931, allorché il monte, *scelerum capax* (v. 930)³⁷, dovrebbe inviargli contro, dai recessi boschivi, *vel feras... / vel rabidos canes*, esattamente come avvenuto in passato per altri principi tebani³⁸?

Invece, nell'episodio epico, punto d'avvio di queste riflessioni, il monte è solo insanguinato dalle stragi di varie bestie selvatiche³⁹,

³³ Cfr. Barchiesi – Rosati 2007, 151 *ad loc.* Anche in Eur. *Bacch.* 340 si parla solo delle rature montane (ἐν ὄρεσσιν v. 340) in cui Attéone è stato fatto a pezzi dalla propria muta.

³⁴ Clausola catulliana a contatto, cfr. Cat. 63, 12-13: *ad alta... / ... nemora* mediata dal seguito virgiliano di *georg.* 3, 393: *in alta nemora*: l'impiego di stilemi catulliani per rievocare il Citerone, sede di culti dionisiaci, apparirà insistito, come avremo modo di constatare proseguendo nell'indagine. Il c. 63, per la sua stessa atmosfera furorale e misterica, si presta perfettamente a rappresentare un comodo repertorio di immagini e nessi utili alla costruzione di un nuovo scenario di *trance* e di follia menadiche. Ben più prezioso Lucr. 5, 1386: *avia per nemora*. Su precedente virgiliano (*georg.* 3, 520), viceversa, l'attacco di Ov. *met.* 1, 591: *altorum nemorum*; Seneca riadatta a sua volta la formula in *Phaed.* 235: *per alta nemora* variando ulteriormente l'espressione al v. 506: *nemoris alti... loca*. Riusi del nesso *nemora alta* in Sil. 2, 74; Stat. *Theb.* 9, 221; *silv.* 1, 3, 17; 2, 2, 62; Val. Fl. 1, 728. Delle impervie gole boschive del monte parla peraltro Stat. *Theb.* 2, 79 (*nemorosa per avia*).

³⁵ Dodici le occorrenze (compresa l'*Octavia*) nella silloge tragica senecana: *noxius* designa «qui fait le mal, coupable», cfr. Ernout – Meillet 1985⁴, 440 s.v. *noxa*.

³⁶ *Sacer Cithaeron sanguine undavit / Ophioniaque caede* (vv. 484-485).

³⁷ Proprio come Edipo nelle *Phoenissae* qualifica il proprio cuore (*corque tot scele- rum capax* v. 159) con una strabiliante rifrazione fra il luogo della sua esposizione e la molteplicità di delitti di cui il suo stesso cuore è pieno. Sul verso dell'*Oedipus* vd. Töchterle 1994, 588-589.

³⁸ Non a caso il testo continua con il performativo: *nunc redde Agaven* (v. 933).

³⁹ *Infectus variarum caede ferarum* (*met.* 3, 143).

posto che al suo interno non è ancora stato ucciso alcuno dei componenti della famiglia reale, press'a poco come in Euripide, il quale lo dice popolato da innumerevoli fiere (πολυθηρότα / τον νόπος *Phoen.* 801-802). Fra le rocce, sia in Ovidio, sia in Seneca, Attéone incontra la morte (*per rupes scopulosque adituque carentia saxa / quaque est difficilis quaque est via nulla sequuntur* Ov. *met.* 3, 226-227 // *per saxa* Sen. *Phoen.* 14) attestandosi entro un'invariabile tradizione mitografica e, aggiungerei, geografica. In modo rapido il Citerone è stato attraversato per intero dal nipote di Cadmo prima di cadere vittima della propria muta, di modo che le rupi hanno assistito alla sua corsa e alla sua fine⁴⁰, una fine mai vista prima, come lascia supporre il nesso *nova praeda* correlato all'idea dell'inusitatezza del bottino⁴¹ su modello maniliano. Hirschberg⁴² non si è accorto infatti di un'eco degli *Astronomica* operante sulla tessitura del passo senecano⁴³: in 5, 184-185 (*quaque erat Actaeon⁴⁴ silvis mirandus, et ante / quam canibus nova praeda fuit...*) il poeta didascalico plasma infatti la clausola in oggetto allargando il modello di Ov. *trist.* 2, 106 (*praeda fuit canibus... ille*)⁴⁵.

Torniamo alle *Metamorfosi*. Che dopo la fine di Attéone, il Citerone sia destinato a fare da quinta ad un altro scempio, ancora più orribile, è quanto il lettore può ricavare sin dal vaticinio di Tiresia indirizzato a Penteo: se non si deciderà ad innalzare templi al figlio di Semele, *mille lacer spargere locis et sanguine silvas / foedabis* (3, 522-523)⁴⁶. Più oltre, la descrizione montana si allarga in minuti dettagli, proprio quando, giunto sul Citerone che echeggia di canti e di grida di menadi, il re si ferma quasi a metà della vetta, con i boschi che ne cin-

⁴⁰ «Il principe attraversa come preda gli stessi luoghi che aveva percorso da cacciatore»: così si legge in Paduano – Perutelli – Galasso 2000, 875. Vd. peraltro Sen. *Oed.* 755-756: *praeceps silvas montesque fugit / citus Actaeon*.

⁴¹ L'aggettivo *novus* designa notoriamente cosa o persona mai vista prima, come il fr. *neuf*, cfr. Ernout – Meillet 1985⁴, 447-448. Dal canto suo, Jakobi 1988, 42 lo accosta a *inauditus*, in collegamento con Sen. *Oed.* 180-181; *Herc. f.* 601; *Phaed.* 1020 *etc.*

⁴² Hirschberg 1989, 24.

⁴³ L'aveva registrata invece Jakobi 1988, 42 parlando di contaminazione con Ov. *trist.* 2, 106 e segnalando, peraltro, Verg. *Aen.* 9, 485-486: *... canibus... praeda / ... iaces*.

⁴⁴ Flores 2001, 186 stampa così il testo: *Quaque arte Actaeon silvis metuendus, et ante / quam canibus nova praeda fuit* aderendo ad un suggerimento dello Scaligero nella terza riedizione degli *Astronomica* da lui curati, apparsa nel 1655.

⁴⁵ Non più di una rubrica di *loci similes* in Frank 1995, 82.

⁴⁶ I due versi sono oggetto di accurata analisi da parte di Barchiesi – Rosati 2007, 214. Importante anche quanto osservato da Bömer 1969, 574 *ad loc.*

gono i margini, priva di alberi⁴⁷, sfondo del suo imminente *sparagmós* (*met.* 3, 708-709):

*Monte fere medio est, cingentibus ultima silvis,
purus ab arboribus spectabilis undique campus.*

In modo diverso dall'ipotesto euripideo, la scena del delitto assume il ruolo di luogo aperto, quasi una sorta di 'anfiteatro' disposto alla vista pubblica (*spectabilis undique* v. 709)⁴⁸, cosicché proprio lo slargo privo di alberi in cui Penteo sacrilego volge lo sguardo verso i riti bacchici, facilita la madre Agàve, in preda alla furia misterica, a ferirlo per prima⁴⁹, scagliandogli contro il tirso (vv. 711-713).

D'altra parte, il bosco oscuro (*obscurum nemus* v. 15) e la selva di una valle buia (*silvamque opacae vallis* v. 16) segnano i confini entro i quali le Menadi senecane, guidate da Agàve, preda dell'estasi dionisiaca, adesso faranno strazio del corpo di Penteo (*Phoen.* 13-18):

*... qua peragrato celer
per saxa monte iacuit Actaeon suis
nova praeda canibus, qua per obscurum nemus 15
silvamque opacae vallis instinctas deo
egit sorores mater et gaudens malo
vibrante fixum praetulit thyrsos caput.*

L'aggettivazione, che insiste sulla cupezza del sito, accosta *obscurus*⁵⁰ a *opacus*⁵¹, ossia l'oscurità all'ombrosità raddoppiando la pigmentazione tenebrosa dello spazio, paradigmatico *locus horridus*⁵². Precedenti aulici utili a ridisegnare l'inquietante cupezza del luogo direzionano le scelte stilistiche di Seneca compiaciuto della propria δὴνως tonale: di *opaca silvis redimita loca* parla già Cat. 63, 3, a proposito del teatro della corsa precipite di Attis verso l'evirazione e, ancor più stringatamente, di *opaca nemora* (v. 32) allorché presenta il pare-

⁴⁷ Esaustiva nota al passo in Bömer 1969, 621.

⁴⁸ Devo il suggerimento a Barchiesi – Rosati 2007, 237.

⁴⁹ Enfatica *Steigerung* dell'immagine tramite l'anafora verticale di *prima* (vv. 710-711) ad attacco dei rispettivi esametri. Dietro sta l'esempio di Eur. *Bacch.* 1114.

⁵⁰ Cfr. Walde – Hofmann 1982⁵ II, 196 s.v.: «'dunkel'»; Ernout – Meillet 1985⁴, 456 s.v.: «obscur (sens physique et moral). Correspond au grec σκοτεινός».

⁵¹ Cfr. Walde – Hofmann 1982⁵ II, 211 s.v.: «'schattig'»; Ernout – Meillet 1985⁴, 462 s.v.: «'qui est à l'ombre'... et par suite 'obscur, où la lumière ne pénètre pas'».

⁵² Per un conciso inquadramento cfr. Petrone 1988, 12 ss.; Ead. 1998, 177-195, oltre a Malaspina 1994, 7-22.

dro di Cibele vagante al ritmo del timpano. Il raddoppio dell'espressione in Seneca, una «tendenza alla ridondante espansione semantica, convertita in una *amplificatio* di stampo squisitamente alessandrino»⁵³ guarda alla tecnica compositiva di Catullo, talora a un passo, com'è stato osservato⁵⁴, dalla tautologia, tuttavia la clausola *opacum... nemus* annovera un impiego anche in Verg. *Aen.* 8, 107-108 a proposito di Evandro e dei suoi sudditi che vedono avvicinarsi le alte navi troiane⁵⁵ tra l'ombra del bosco in cui si trovano, costituendo uno degli innumerevoli riverberi del repertorio espressivo catulliano su quello virgiliano.

Di fatto equivalenti, *opacus* e *umbrosus*, si prestano bene ad inserire tarsie dotte e contestualmente allusive a spazi misterici, basti combinare l'isonomia rilevata da Fest 200L (*opaca vocantur umbrosa*) alla chiosa di Isid. *orig.* 14, 3, 85 (*opaca... loca, quasi aperto caelo, aprico contraria*) per vanificare qualsiasi dubbio sulla loro interazione semantica. La rifrazione di clausole catulliane (e virgiliane) sul paesaggio montano disegnato da Seneca proietta su quest'ultimo un alone di erudita sostenutezza dove lo stile tragico compete con i lasciti preziosi della lirica (e dell'epos). E questa sarà la cifra che impronterà sistematicamente di sé il resto della descrizione. Ne abbiamo ulteriore conferma grazie al profilo delle Baccanti e di Agàve, che trionfalmente issa la testa mozzata del figlio sulla cima del tirso sacro al dio⁵⁶, a cominciare dalla qualifica delle *instinctas deo /... sorores* (vv. 16-17)⁵⁷, dove l'autore riattiva le potenzialità iconiche inerenti ad una formula quale *plena deo* che, stando a Sen. *Rhet. suas.* 3, 7, Ovidio tragico avrebbe attinto da Virgilio⁵⁸ in un frammento della *Medea* in nostro possesso (2 Heinze). Quasi sfocati, invece, i fondali selezionati da ps.-Verg. *Culex* 109-114⁵⁹, per descrivere le ripercussioni dell'invasamento

⁵³ Parole di Morisi 1999, 70 relative alla tecnica paesaggistica e descrittiva in genere praticata da Catullo nell'impalcatura del c. 63.

⁵⁴ Da Morisi 1999, 70.

⁵⁵ Il nesso *opaca... nemorum* ricorre in Stat. *Theb.* 1, 276; l'espressione *nemorum per opaca sacrorum* si registra invece in *Theb.* 5, 186.

⁵⁶ Prosegue il ritratto di Agàve Giocasta, al suo ingresso in scena, non solo definendola paradossalmente *felix* (v. 363), ma presentandola come colei che *facinus horrendum manu, / qua fecerat, gestavit et spoliū tulit / cruenta nati maenas in partes dati* (vv. 363-365).

⁵⁷ Si consideri la descrizione dello squartamento di Penteo in Eur. *Bacch.* 1125 ss.

⁵⁸ *Status quaestionis* in Bessone 1997, 37 ss. con bibliografia anteriore.

⁵⁹ ... *luco... virenti / Delia diva, tuo, quo quondam victa furore / venit Nyctelium fugiens Cadmeis Agave, / infandas scelerata manus et caede cruenta, / quae gelidis bacchata iugis requievit in antro / posterius poenam nati de morte datura.*

dionisiaco durante il quale Agave ha fatto a pezzi il corpo del figlio: il punto di arrivo del suo lungo errare in stato di *trance* è il bosco verdeggianti in cui ora brucano le capre del pastore protagonista del poemetto, tuttavia l'itinerario menadico si è svolto lungo i *gelida... iuga*, presumibilmente del Citerone, e il riposo dalla folgorazione divina avviene in una grotta, in attesa di pagare il fio della follia omicida.

Riconsiderando il testo senecano, non più di tre versi raccontano il mito di Dirce, forse cantato dietro orma euripidea, più ancora che pacuviana⁶⁰. Un quadro conciso in cui dominano, da protagonisti indiscussi, il toro inferocito che trascina la regina e gli irti roveti del Citerone dove ha termine la sua esistenza (vv. 19-21). Il tragediografo sembra dunque collegarsi alla tradizione euripidea circa la fine dell'eroina sul monte esecrato⁶¹, considerando che, come osservava alcuni anni or sono la Frank⁶², per parte loro Verg. *ecl.* 2, 23-24 e Prop. 3, 15, 41-42 ubicano la morte di Dirce in Acarnania, ai confini fra Beozia ed Attica. Anche Igino, d'altronde, disloca sul Citerone l'assassinio della donna (*fab.* 8, 4-5): dal suo corpo abbandonato sul monte scaturisce la fonte Dittea⁶³, segno della benevolenza di Bacco, divinità cui Dirce era votata nelle vesti di Baccante (*fab.* 7, 5). La distanza che separa, in termini geografici, la versione senecana dell'uccisione di Dirce da quella properziana si accorcia però sul versante 'attanziale': per ambedue i poeti, infatti, ad assassinare la donna è Zeto (Prop. 3, 15, 41 // Sen. *Phoen.* 19-21), mentre Anfione resta estraneo al crimine⁶⁴, evento ribadito poi da Seneca stesso in *Oed.* 609-611 con ancor maggior aderenza al predetto paradigma elegiaco⁶⁵. Ma scendiamo sul piano dell'analisi formale di *Phoen.* 19-21. La triade dei senari giam-

⁶⁰ Ampia trattazione in Schierl 2006, 91-130, senza però cenni al passo senecano in questione.

⁶¹ Lo spettro aggettivale riservato al Citerone nelle *Phoenissae* oscilla infatti tra il ventaglio degli epiteti giustapposti al v. 34 (*semper cruenta saeve crudelis ferox*) secondo il *color rhetoricus* paradigmaticamente rilevato da Leo 1963, 151, sino al *noxius* del v. 256. Invece, in *Oed.* 930-931 il monte sarà detto: *scelerum capax / sacer*.

⁶² Vd. Frank 1995, 83 *ad loc.*

⁶³ Cui Seneca accenna in *Herc. f.* 916; *Oed.* 42, 234, 714; *Phoen.* 126 (su cui vd. la nota di Frank 1995, 115 *ad loc.*).

⁶⁴ Non così in Hyg. *fab.* 8, 5 dove ambedue i gemelli assassinano Dirce legandola al toro inferocito.

⁶⁵ Sulla dipendenza senecana dall'*Antiope* euripidea cfr. Reggiani 1986-87, 54-59. In materia di rapporti fra Euripide e Properzio si legga la persuasiva analisi di Paduano 2008, 400-402. Per quel che concerne infine il passo dell'*Oedipus* qui discusso cfr. Töchterle 1994, 465; Degl'Innocenti Pierini 2008, 219-227.

bici è attraversata da colori macabri scelti con cura: all'anafora del *qua* relativo tra i vv. 19-20 che segnala la corsa del toro infuriato, riproducendone l'andamento precipite, si aggiunge la clausola *horrentes rubos* che, se pur assorbita da Verg. *georg.* 3, 315⁶⁶, costituisce un debito non solo letterale, bensì anche contestualmente giustificato. Seneca sposta gli irti rovi del Liceo al Citerone, anticipando forse il rimpasto ipertrofico di Ser. Sann. *med.* 35, 689 (*horrentum... fronde ruborum*). D'altronde, il cromatismo dominante non avrebbe permesso alternative. Forgiare una clausola come *horrentes vepres*, isoprosodica, avrebbe sacrificato infatti la radice coloristica di *rubus* connessa a *ruber*⁶⁷ che, nel caso particolare, si riflette nella visione del sangue, indizio della fuga del toro omicida⁶⁸. Non a caso, quando nella *Phaedra* descriverà lo strazio del corpo di Ippolito (vv. 1103-1104), Seneca riattiverà il ricordo di *Aen.* 8, 645 (*et sparsi rorabant sanguine vepres*) raccordandolo al lemma *rubus* (*acutis asperi vepres rubis / omnisque truncus corporis partem tulit*)⁶⁹. Intanto, nel verso delle *Phoenissae* qui esaminato, spicca l'uso ribattuto della *littera canina* (*horrentes rubos / tauri ferocis*) agevolato in parte dal prestito virgiliano, ennesimo espediente espressionistico in un passo tutto tramato di connotazioni fonosimboliche.

Da ultimo il mito di Ino, altra madre sciagurata della dinastia tebana, coagulato in cinque versi. La densità del dettato rarefà le linee essenziali della vicenda desunta da *Ov. met.* 4, 512-542 polarizzandosi sugli elementi paesaggistici e sull'inusitata follia dell'infanticida:

vel *qua* alta maria vertice inmenso premit
Inoa rupes, *qua* scelus fugiens novum
novumque faciens mater insiluit freto
mersura natum seque – felices quibus
fortuna melior tam bonas matres dedit.

25

Il ricorso all'avverbio relativo *qua*, introdotto da una congiunzione disgiuntiva (v. 22), operazione che corre in parallelo all'ordito prologico della *Phaedra*⁷⁰, richiama un nuovo recesso del monte che abbia ospitato un delitto – l'ultimo, ripeto, riguardante i membri della stirpe

⁶⁶ Così Hirschberg 1989, 26.

⁶⁷ Basti consultare Ernout – Meillet 1985⁴, 578 s.v.

⁶⁸ L'immagine dei cespugli rosseggianti di sangue si segnala inoltre in *Herc. f.* 134-135: *iam Cadmeis incluta Bacchis / aspersa die dumeta rubent*.

⁶⁹ Sul raffronto fra i due *loci*, vd. Degl'Innocenti Pierini 2008, 247.

⁷⁰ *Phaed.* 9, 10, 17, 18, 20 26.

cadmea – ma, rispetto allo scenario ideato da Ovidio, Seneca esaspera i particolari facendo della rupe scavata dai flutti e protesa sul mare aperto di *met.* 4, 525-527 una cima altissima che incombe sugli abissi marini:

Ov. *met.* 4, 525-527:

*Imminet aequoribus scopulus; pars ima cavatur
fluctibus et tectas defendit ab imbribus undas,
summa riget frontemque in apertum porrigit aequor*⁷¹.

Sen. *Phoen.* 23-24:

*vel qua alta maria vertice
[immenso
Inoa rupes...*

La riscrittura tragica si dispone ad innervare nel suo ordito un ἄτιον. Lo rivela l'antonomastica designazione della rupe, fondale del suicidio-infanticidio di Ino, che da lei ha preso il nome (*Inoa rupes* v. 24). L'idionimo, volto in oronimo, testimonia l'assunzione dell'evento nella sfera del mito e della letteratura ad un tempo, forte anche del 'precedente' ovidiano cui Seneca s'ispira contaminando l'Ovidio epico con quello didascalico. Si ripercorra il passo di *fast.* 6, 495-498⁷² per intendere come certe formule derivino al poeta tragico dal poema calendariale:

*Est spatio contracta brevi, freta bina repellit
unaque pulsatur terra duabus aquis:
huc venit insanis natum complexa lacertis
et secum e celso mittit in alta iugo*

ricongiungendosi a lontani modelli preneoterici (<se>seque *in alta maria praecipitem <misit>* Laev. fr. 12, 1 Blänsd.)⁷³ ignorati dai commentatori, poco interessati a cogliere in Seneca risonanze, anche mediate, della poesia lirica più preziosa, sebbene questa porti la titolatura *Ino*, poemetto dedicato alle vicende dell'eroina eponima, un'eroina che, per la lacrimosità dei suoi stessi casi, poteva essere definita emblematicamente da Hor. *ars* 123 come *flebilis*.

Per quanto riguarda le *Phoenissae*, i riadattamenti della toponomia al cui interno Ino ha perpetrato il duplice annegamento, suo e del fi-

⁷¹ Sulla *topothesia* ovidiana rimando alle eleganti annotazioni di Barchiesi – Rosati 2007, 313.

⁷² Cfr. il commento di Littlewood 2006, 156.

⁷³ Vorrei ricordare come la clausola *alta maria* ricorra in Cat. 63, 1-2, testo ben noto al Seneca delle *Phoenissae*; variata nella successione, essa si ripresenta in Lucr. 5, 914; Verg. *georg.* 2, 479; *Aen.* 10, 197; Prop. 2, 26c, 52; Sil. It. 1, 208; 14, 623; 15, 159.

glio superstite, rivelano una forte predilezione dell'autore per l'allusione dotta, per il tassello peregrino⁷⁴ che, al contempo, lasci balenare e strani l'ipotesto seguito. In effetti non sarà facile contraddire la Frank allorché dichiara: «Seneca is stretching the tradition somewhat by associating the *Inoa rupes* with Cithaeron itself, although the extension of the Cithaeron range did run southwards into Corinth and thence from west to east across Megaris»⁷⁵. Le forzature geografiche⁷⁶ al limite della plausibilità collimano con il principio teorico per cui il Citerone va identificato sempre e comunque con il monte maledetto per i Cadmei dove anche Edipo, a sua volta, intende compiere il proprio destino.

L'inusitatezza dei due crimini, l'uccisione di Learco ad opera di Atamante e l'annegamento di Ino insieme a Melicerta⁷⁷, ambedue effetti dell'invasamento dionisiaco, è ribadita dal *wordplay* anaforico '*scelus fugiens novum / novumque faciens*' dove la correzione di Peiper (*novum*⁷⁸... *scelus*) al posto del trådito *suum* s'impone già per evidenza contestuale. Mai visto prima è l'infanticidio ad opera di un padre vittima dell'*enthousiasmós* bacchico (*furibundus* lo dice Ovidio in *met.* 4, 512), mai visto prima è il suicidio-omicidio di una madre che raddoppi l'esempio archetipale di Agave, poc'anzi ricordato (ambedue *concitae* nel poema ovidiano: *met.* 3, 711; 4, 519⁷⁹; *furibunda* è poi detta Agave in Sen. *Oed.* 616, oltre che *attonita et furens* *ibid.* 1005).

Per definizione il monte ospita mostruosità inimmaginabili e, in tale *climax*, Ino rappresenta l'apice dell'albero genealogico cadmeo, superando l'efferatezza delle altre componenti⁸⁰. Né poteva essere diversamente, se già in Eur. *Med.* 184 ss. ella preludeva al paradigma di

⁷⁴ Secondo le direttrici di ricerca di Mayer 1990.

⁷⁵ Vd. Frank 1995, 85. Ma di un Citerone che si protende sino sul mare parlerà Stat. *Theb.* 1, 330-331: *qua molle sedens in plana Cithaeron / porrigitur lassumque inclinat ad aequora montem*.

⁷⁶ Per l'esatta ubicazione ed estensione del monte vd. Schoch 1963, 903-904. Vd. peraltro le note di Aygon 2004, 226.

⁷⁷ Conformandosi alla versione euripidea del mito, cfr. Hyg. *fab.* 4, 5.

⁷⁸ Bilancio critico in Hirschberg 1989, 27-28; Frank 1995, 84-85 con corredo di *iuncturae* identiche nel *corpus* tragico senecano (si pensi già a *Phoen.* 549). A sé stanti, indipendentemente l'una dall'altro, Petrone 1995, 477-479 e Fitch 2004, 65 propongono di tornare alla lezione *suum* attestata dai codici.

⁷⁹ Come già l'Arianna di *her.* 10, 48 o Pasifae in *ars* 1, 312 o Procri in *ars.* 3, 710.

⁸⁰ Appropriato il rinvio a Cic. *Verr.* 2, 5, 116: *omnis multumque superabit; sed secum <cum> ipse certat, id agit ut semper superius suum facinus novo scelere vincat* citato fuggolmente da Barchiesi 1992², 113.

Medea, punendo comunque la propria follia con la morte. Tuttavia, l'identificazione del Citerone con il luogo fatale per i Tebani tutti dovrà attendere Stat. *Theb.* 2, 460-461 (*O quanta Cithaeron / funera sanguineusque vadis, Ismene, rotabis!*) per estendersi dalla casata reale⁸¹ al popolo intero coinvolto nella guerra civile fra Eteocle e Polinice in una crudele omologazione di destini fra regnanti e sudditi.

A delimitare la galleria macabra dei Cadmei morti sul Citerone, una massima ad effetto che riepiloga, sarcasticamente, l'orrore degli eventi loro toccati in sorte (vv. 25-26):

*Felices quibus
fortuna melior tam bonas matres dedit.*

Nell'arco di questo *makarismós*, dal sapore paradossale⁸², si chiude forse una parabola aperta da Ovidio. A tal proposito, richiamerei l'inoservata sezione del sesto libro dei *Fasti* (vv. 472 ss.) dedicata alla festa dei *Matralia*, in cui l'autore esorta le *bonae matres* (6, 475) a recare offerte alla 'dea di Tebe', Ino-Leucótea⁸³, incaricatasi di allevare il nipote Dioniso-Bacco dopo la morte della sorella Semele. Nel ricordo di questo evento le madri romane sono tenute pregare la divinità non per i propri figli, bensì per quelli dei congiunti⁸⁴. Ino, sincretisticamente identificata con *Mater Matuta*⁸⁵, si è rivelata infatti una matrigna scellerata (*sceleratae fraude novercae fast.* 3, 853) nei confronti di Frisso ed Elle suoi figliastri⁸⁶, oltre che una genitrice colpevole nei riguardi della sua stessa prole. Pertanto, se *ipsa parum felix visa fuisse parens (fast.* 6, 560)⁸⁷, a lei le *bonae matres* affideranno più opportunamente i figli di altri⁸⁸.

Qualora il confronto qui istituito risultasse persuasivo, il viluppo di allusioni e di ritocchi tramite il quale Seneca avrebbe riscritto Ovidio ap-

⁸¹ Basti pensare al già menzionato brano di Sen. *Phoen.* 255-257: *et in alta nemora pabulum misit feris / avibusque saevis quas Cithaeron noxius / cruore saepe regio tinctas alit.*

⁸² Cfr. Hirschberg 1989, 28.

⁸³ Sul che rimando a Bömer 1958, 371-373.

⁸⁴ Cfr. *fast.* 6, 559; *Plut. Cam.* 5, 1; *Quaest. Rom.* 17.

⁸⁵ Informazione esauriente in Sabbatucci 1988, 206-213.

⁸⁶ Circa il mito di Ino che intende sbarazzarsi dei figliastri Frisso ed Elle, indicandoli quali capri espiatori dopo aver artatamente provocato una carestia a Tebe, bastino i ragguagli di Bömer 1958, 203; Watson 1995, 223-224; 247-251.

⁸⁷ Vd. la nota di commento di Littlewood 2006, 168 *ad loc.* Da rileggere anche quanto detto a 151-152.

⁸⁸ Vv. 561-562: *alterius prolem melius mandabit illi: / utilior Baccho quam fuit ipsa suis.*

parirebbe sorprendente: la designazione di *bonae matres* apposta alle supplici di Ino sarebbe stata trasferita alle Cadmee ree di tremendi infanticidi – e tra queste Ino rappresenta il vertice della mostruosità – mentre assurdamente *felices* sarebbero i loro figli, avendo meritato dalla sorte madri 'così buone'. L'influsso dello spaccato ovidiano su questa parte del monologo di Edipo a me pare plausibile tanto quanto allettante, ma non vorrei spingermi oltre sul terreno insidioso delle sinossi intertestuali, benché il carattere 'prosecutivo' e contrastivo insieme del passo senecano rispetto al possibile avantesto lasci presumere contiguità fra i due. Torniamo alle battute finali del 'prologo' delle *Phoenissae*.

Se è vero che genealogia e delitti ancestrali predeterminano il fato dei personaggi senecani, Edipo non può né deve sfuggire allo spazio dove sono morti i suoi antenati, il Citerone, cui appartiene da tempo il suo corpo privo di vita (*olim iam tuum / est hoc cadaver* vv. 35-36)⁸⁹ e a cui spetta ora di compiere l'antico incarico affidato da Laio e Giocasta (*perage mandatum patris / iam et matris* vv. 36-37): il ritardo dell'esecuzione di Edipo non costituisce ostacolo alcuno alla stessa, anche perché l'animo del re smania all'idea di perpetrare l'antica condanna in prima persona (*animus gestit antiqua exsequi / supplicia* vv. 37-38) per saldare il cerchio del proprio destino. E in questo luogo di sangue, polare rispetto al demo di Colono dove l'Edipo sofocleo, cinto da allori, olivi e viti potrebbe intendere il canto melodioso degli usignoli (*Oed. Col.* 16-18), spazio sacro, a quanto Antigone stessa congettura (*χῶρος δ' ὄδ' ἰρός, ὡς σάφ' εἰκάσαι* v. 16), il protagonista senecano intende incontrare la propria morte, da solo (vv. 29-30)⁹⁰. Ormai *genitor vocat* (v. 39).

BIBLIOGRAFIA

Anliker K., *Prologe und Akteinteilung in Senecas Tragödien*, Bern-Stuttgart 1960.

Aygon J.-P., *Pictor in fabula. L'ecphrasis-descriptio dans les tragédies de Sénèque*, Bruxelles 2004.

Barchiesi A., *Seneca. Le Fenicie*, Venezia 1992².

⁸⁹ Dal canto suo, Frank 1995, 88-89 avanza la possibilità di un riscontro iconico fra l'autodesignazione dell'Edipo senecano e il passo di Sen. *Rhet. contr.* 7, 4, 9 dove sono detti *viva cadavera* due uomini che hanno perso rispettivamente gli occhi e le mani. A sua volta Barchiesi 1992², 113 rubrica i passi tragici greci in cui ricorre il ritratto dell'eroe come cadavere vivente rilevando il paradigma letterario osservato dal tragediografo latino.

⁹⁰ Palese il 'contatto' diretto con Soph. *Oed. Col.* 1520-1521; 1542-1543; 1588.

- Barchiesi A. – Rosati G., *Ovidio. Metamorfosi. Volume II. Libri III-IV*, Milano 2007.
- Bessone F., *P. Ovidii Nasonis Heroidum Epistola XII. Medea Iasoni*, Firenze 1997.
- Bömer F., *P. Ovidius Naso. Die Fasten, Band II, Kommentar*, Heidelberg 1958.
- P. Ovidius Naso. Metamorphosen Buch I-III*, Heidelberg 1969.
- Dangel J., *Accius. Oeuvres (Fragments) I*, Paris 1995.
- D'Antò V., *L. Accio. I frammenti delle tragedie*, Lecce 1980.
- Deg'Innocenti Pierini R., *Anfione e Zeto in Seneca Oed. 609-612 (con una postilla sull'Antiopa di Pacuvio, 12-14 R.³)*, in Ead., *Il parto dell'orsa. Studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna 2008, 219-227.
- Finale di tragedia: il destino di Ippolito dalla Grecia a Roma*, in Ead., *Il parto dell'orsa. Studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna 2008, 229-250.
- Ernout A. – Meillet A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris 1985⁴.
- Fitch J.G., *Annaeana Tragica: Notes on the Text of Seneca's Tragedies*, Leiden-Boston 2004.
- Frank M., *Seneca's Phoenissae. Introduction & Commentary*, Leiden-New York-Köln 1995.
- Fugier H., *Recherches sur l'expression du sacré dans la langue latine*, Paris 1963.
- Hirschberg Th., *Senecas Phoenissen. Einleitung und Kommentar*, Berlin-New York 1989.
- Jakobi R., *Der Einfluss Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlin-New York 1988.
- Leo Fr., *Der Monolog im Drama*, Berlin 1908.
- De Senecae tragoediis observationes criticae*, r.a. Berolini 1963.
- Littlewood R.Joy, *A Commentary on Ovid's Fasti, Book 6*, Oxford 2006.
- Malaspina E., *Tipologie dell'inameno nella letteratura Latina. Locus horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di sistemazione*, «Aufidus» 23, 1994, 7-22.
- Mayer R.G., *Doctus Seneca*, «Mnemosyne» 43, 1990, 395-407.
- Mazzoli G., *Les prologues des tragédies de Sénèque*, «Pallas» 49, 1998, 121-134.
- Moricca U., *Le Fenicie di Seneca*, «RFIC» 45, 1917, 467-515.
- Morisi L., *Gaio Valerio Catullo, Attis (carmen LXIII)*. Introduzione, testo, traduzione e commento, Bologna 1999.

- Mugellesi R., *Il senso della natura in Seneca tragico*, in AA.VV., *Argentea aetas in memoriam E.V. Marmorale*, Genova 1973, 29-66.
- Paduano G., *I personaggi della tragedia nell'elegia di Properzio*, in C. Santini – F. Santucci (a cura di), *I personaggi nell'elegia di Properzio. Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 26-28 maggio 2006*, Assisi 2008, 385-404.
- Paduano G. – Perutelli A. – Galasso L., *Ovidio. Opere II. Le Metamorfosi*, Torino 2000.
- Petrone G., *Locus amoenus / Locus horridus. Due modi di pensare il bosco*, «Aufidus» 5, 1988, 3-18.
- Un delitto di famiglia: nota a Seneca, Phoen. 23*, «BSL» 25, 1995, 476-481.
- Lucio Anneo Seneca. Le Fenicie*, Milano 1997.
- Locus amoenus / Locus horridus: due modi di pensare la natura*, in R. Uglione (a cura di), *Atti del Convegno nazionale di studi: L'uomo antico e la natura (Torino 28-30 Aprile 1997)*, Torino 1998, 177-195.
- Reggiani R., *Rileggendo alcuni frammenti tragici di Ennio, Pacuvio e Accio*, «QCTCl» 4-5, 1986-87, 31-92.
- Rosati G., *La scena del potere. Retorica del paesaggio nel teatro di Seneca*, in G. Urso (a cura di), *Hispania terris omnibus felicior. Atti del Convegno internazionale, Cividale del Friuli 27-29 settembre 2001*, Pisa 2002, 225-239.
- Rosato C., *Euripide sulla scena latina. La "Medea" di Ennio e le "Baccanti" di Accio*, Lecce 2005.
- Runchina G., *Tecnica drammatica e retorica nelle tragedie di Seneca*, Cagliari 1960.
- Sabbatucci D., *La religione di Roma antica*, Milano 1988.
- Schierl P., *Die Tragödien des Pacuvius*, Berlin-New York 2006.
- Schoch P., *Kithairon*, in *PWRE Suppl. IV*, r.a. 1963, 903-907.
- Töchterle K., *Lucius Annaeus Seneca Oedipus, Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung*, Heidelberg 1994.
- Trebbi M., *La struttura dei prologhi senecani*, «QCTCl» 6-7, 1988-89, 75-86.
- Viansino G., *Seneca Teatro. Vol. I, Tomo II*, Milano 1993.
- Walde A. – Hofmann J.B., *Lateinisches etymologisches Wörterbuch, II*, Heidelberg 1982⁵.
- Watson P., *Ancient Stepmothers. Myth, Misogyny and Reality*, Leiden-New York-Köln 1995.
- Wilamowitz-Moellendorf (von) U., *Parerga 1-27*, in Id., *Kleine Schriften, IV*, Berlin 1962, 1-23.