

Dicta Tyranni
VERG. AEN. 10.443 E LA TRAGEDIA LATINA

*Tempus desistere pugnae;
solus ego in Pallanta feror, soli mihi Pallas
debetur; cuperem ipse parens spectator adesset.*

Con le parole appena riportate (Verg. *Aen.* 10.441-443) Turno invita i suoi soldati a farsi da parte e a lasciarlo combattere da solo contro Pallante, la cui *aristia* è stata narrata nei versi precedenti. Se non è anomalo, nella poesia epica, il caso di un eroe che ambisce al duello con un guerriero particolarmente valoroso¹, più atipica può apparire invece l'aggiunta finale di Turno (*cuperem ipse parens spectator adesset*): questa espressione appunto costituisce l'oggetto della presente analisi.

La raffinata crudeltà del desiderio di Turno presuppone in primo luogo che la coscienza comune e letteraria respinga con raccapriccio l'idea di un padre spettatore della morte del proprio figlio²: ed attestazioni di un simile sentimento, ora di orrore ora di sconcerto, non sono in effetti rare nei testi letterari ed epigrafici. Esempio è la rappresentazione di Agamennone dinanzi alla figlia condotta al sacrificio nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide (1547-1550)³:

¹ G.N. Knauer (*Die Aeneis und Homer*, Göttingen 1979², 300) rimanda a Hom. *Il.* 16.423 (Sarpedone affronta Patrolo: ἀντήσω γὰρ ἐγὼ τοῦδ' ἀνέρος); ma cfr. anche 22.205-206 (Achille fa cenno ai soldati di non colpire Ettore, per non perdere la gloria della sua morte); e le parole di Turno stesso a 12.693 (vd. Traina 1990, 329). Il caso di *Aen.* 10.441-442 è, in effetti, in parte diverso: ma su questo vd. più oltre.

² Che Turno si riferisca con *pater* non al proprio padre Dauno (Wagner, in una delle sue integrazioni al commento di Heyne, ad loc., menziona questa opinione attribuendola a Heinrich; cfr. anche Forbiger, ad loc.) ma il riferimento ad Evandro è garantito dal fatto che le parole di Pallante sono presentate come una risposta a quelle di Turno (*talibus et dictis it contra dicta tyranni* 10.448: cfr. Wagner; Nettleship, ad loc.): se il capo dei Rutuli ha detto, parafrasando, che vorrebbe arrecare dolore ad Evandro uccidendone il figlio in sua presenza, Pallante replica che suo padre (*pater* 450) sarà ugualmente fiero della sua vittoria o della sua morte in battaglia, perché entrambe gloriose, e lo invita a lasciare da parte le minacce (*tolle minas* 451), alludendo appunto a quanto il suo avversario ha detto al v. 443. Se, al contrario, Turno si limitasse ad affrontare il duello rimpiangendo l'assenza di suo padre Dauno, spettatore ideale di questa prova di valore, il riferimento ad Evandro da parte di Pallante risulterebbe gratuito, né sarebbe chiaro quali minacce avrebbe ricevute, visto che verrebbe a mancare, nelle parole di Turno, l'accento esplicito, anche se indiretto, alla sicura morte dell'altro combattente.

³ Non è chiaro se Euripide abbia influenzato la rappresentazione del pittore Timante, che operava intorno al 400 a.C. (di cui abbiamo notizia da Cic. *or.* 74; Quint. *inst.* 2.13.12; Plin. *N.H.* 35.73), oppure Timante abbia offerto un modello ad Euripide. F. Jouan (*Euripide et les légendes des chants cypriens*, Paris 1966, 288) ritiene il gesto di coprirsi gli occhi

Ὡς δ' ἐσεῖδεν Ἀγαμέμνων ἄναξ
 ἐπὶ σφαγᾶς στείχουσιν εἰς ἄλλος κόρην,
 ἀνεστέναξε, κάμπαλιν στρέψας κάρα
 δάκρυα προῆγεν⁴ ὀμμάτων πέπλον προθείς.

“Appena il re Agamennone vide la ragazza che si incamminava al sacrificio, nel bosco, emise un gemito e, volgendo indietro la testa, si tirò la veste sugli occhi e pianse”.

Agamennone compie una serie di atti che si possono considerare rappresentativi della reazione attesa da un padre in simili circostanze: geme, piange, volge all'indietro il capo, abbassa il peplo sopra gli occhi. Gli ultimi due gesti, per quanto mirino entrambi ad allontanare la vista, non sono equivalenti: mentre il primo esprime l'intensa partecipazione emotiva⁵, l'atto di velarsi il capo è invece, più probabilmente, rituale⁶. Affiora infatti spesso nella letteratura antica l'idea che la vista della morte di un figlio non sia soltanto un'esperienza dolorosissima, ma abbia anche in sé qualcosa di sacrilego, che produca contaminazione⁷: così, nell'*Eracle* di Euripide, Anfitrione, non po-

un'innovazione euripidea.

⁴ L'insolita associazione di δάκρυα e προάγειν ha portato ad intervenire sul testo tràdito, che ho qui riprodotto: Semitelos corregge in δάκρυα, πρόσθεν (congettura accettata da Murray) e Dindorf in δάκρυα προῆκεν. La lezione dei codici è difesa, sulla base di un confronto con Achille Tazio, da J.N. O' Sullivan, *Euripides 'IA' 1550 and Achilles Tatius 3.14.3*, “A.J.P.” 97, 1976, 111-113: benché permanga qualche dubbio (come nota in chiusura lo stesso O' Sullivan, non si può escludere completamente la possibilità che Achille Tazio leggesse un testo già corrotto), in mancanza di congetture realmente convincenti ho preferito non distaccarmi dal testo tràdito.

⁵ Il gesto è abbondantemente attestato nella letteratura e nell'iconografia antica: un esempio celebre è quello di Cesare che distoglie gli occhi dalla testa di Pompeo (Plut. *Caes.* 48.2). – Seneca sostiene che non si può pretendere da un padre di guardare il cadavere del figlio con gli stessi occhi con cui guardava il figlio vivo: *inhumanitas est ista, non virtus, funera suorum isdem oculis quibus ipsos videre nec commoveri ad primam familiarium divulsionem* (ep. 99.15).

⁶ Questa interpretazione appare confermata dal confronto con Eur. *I.T.* 1217-1218: Ifigenia, fra le prescrizioni impartite a Toante per lo svolgimento del sacrificio umano che stanno allestendo, gli impone, al momento in cui le vittime usciranno, di sistemarsi il peplo sopra gli occhi (πέπλον ὀμμάτων προθέσθαι). Il significato del gesto sembra essere rituale e il suo scopo (com'è chiaro nonostante che il testo del v. 1218 sia controverso) è quello di proteggere da una qualche contaminazione che può provenire dalla vittima del sacrificio. – Sulla pratica di velarsi il capo in ambiente romano cfr. H. Freier, *Caput velare*, diss. Tübingen 1963. Lo studio, peraltro di grande utilità, ha un limite nel suo concentrarsi in modo esclusivo sul mondo romano: capita così che, nella discussione del passo di Quintiliano in cui si tratta del quadro di Timante con il sacrificio di Ifigenia, i versi dell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide non vengano nemmeno citati.

⁷ Negli epitaffi la morte di un figlio viene rappresentata come un evento, oltre che luttuoso, contro natura: infrange l'ordine naturale delle cose, mette in pericolo la continuità

tendo salvare la vita ai nipoti, chiede almeno a Lico di non assistere alla loro morte, “spettacolo sacrilego” (323 ἀνόσιον θέαν)⁸.

Nelle parole di Turno è dunque da vedere l'espressione di un odio feroce: egli non si limita a desiderare la morte dell'avversario, ma vuole ucciderlo in modo doloroso e sacrilego, per arrecare maggior sofferenza a lui e ad Evandro⁹. Si può pensare con ragione che sia presente nella frase di Turno un voluto richiamo all'uccisione di Ettore dinanzi a Priamo: si riaffaccia perciò qui quell'ambigua identificazione fra Turno e Achille che affiora più volte nella seconda metà dell'*Eneide*. Sarebbe certo proficuo analizzare il verso virgiliano nel quadro della complessa questione del parallelo Turno/Achille, se il discorso non mi allontanasse troppo dallo scopo della presente ricerca¹⁰; ma preferisco limitarmi a poche osservazioni, che vorrebbero soltanto chiarire come il modello omerico, se può aver fornito lo spunto di partenza, non sia però sufficiente a spiegare le parole di Turno, le quali hanno, come cercherò di mostrare più avanti, un carattere tragico, non epico. Il punto principale sta nell'assenza, all'interno dell'*Iliade*, di un parallelo preciso per il verso virgiliano, al di là di quello, generico, di situazione, sopra indicato: il dato che Ettore muore di fronte al padre, difatti, è ricavabile solo implicitamente dalla narrazione, non è mai affermato espressamente né dal narratore, né da Priamo, né tanto meno da Achille. Il silenzio di Achille ha un'importanza particolare: nell'*Iliade*, per quel che ho potuto vedere, non è mai detto, e nemmeno lasciato capire, che Achille abbia avuto l'intenzione di uccidere Ettore davanti al padre; il fatto che questo accada non è quindi frutto di una sua scelta deliberata. Del resto, una simile intenzione si accorderebbe poco all'*ethos* di Achille, che conosce sì la vendetta diretta, quella che lo porta ad uccidere il responsabile della morte di Patroclo e a far scempio del suo cadavere, ma non la ricerca di una vendetta trasversale, di una crudeltà più sottile, quale è quella che spinge Turno a uccidere Pallante per colpire Evandro¹¹. Proprio in un momento in cui si propone di emulare l'eroe ome-

generazionale e la prosecuzione dei culti familiari. Cfr. R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana 1942, 187-191.

⁸ Analogamente in un epitafio greco proveniente da Imbros, del III sec. d.C., il defunto dice suo padre Lucio (il nome è ricostruito congetturalmente: il testo dell'iscrizione ha Λού[κι]ο[ς]) meno fortunato di Elena, “che non ha visto la sorte di suo figlio”: Lucio invece “ha subito ciò che non doveva (οὐκ ὄσια): ha visto con i suoi occhi il mio cadavere, ha visto il corpo di suo figlio chiuso in una tomba di pietra” (327, 3-6 Kaibel). Cfr. anche *Anth. Pal.* 7.261.

⁹ Cfr. da ultimo il commento di S.J. Harrison 1991, ad loc.

¹⁰ Basti qui rimandare ad A. Traina, *Ambiguità virgiliana: 'monstrum infelix' ('Aen.' 2.245) e 'alius Achilles' ('Aen.' 6. 89)*, in *Poeti latini (e neolatini)*, vol. III, Bologna 1989, 145-151, da cui si può risalire alla restante bibliografia sull'argomento.

¹¹ Si noti che se, per assurdo, Achille facesse sua la logica di Turno, ci aspetteremmo che

rico, Turno dimostra dunque di non saperne interpretare in modo corretto le azioni, e con la sua sovrainterpretazione segna la distanza che lo separa dal modello. Pallante, fra l'altro, come ci sarà occasione di ribadire più oltre, non è Ettore, non è un combattente all'altezza del suo avversario, bensì un giovane ancora inesperto della guerra: anche nella scelta del rivale Turno si rivela ben diverso dall'Achille omerico, e assai vicino invece ad un altro personaggio virgiliano, che con Achille ha un rapporto ben stretto: Pirro.

Un confronto senza dubbio pertinente ed interessante si può infatti istituire con un altro episodio dell'*Eneide* stessa, l'uccisione di Polite di fronte ai genitori (*ante oculos [...] et ora parentum* Verg. *Aen.* 2.531)¹². Così Priamo si scaglia contro Pirro (Verg. *Aen.* 2.535-539):

*at tibi pro scelere, exclamat, pro talibus ausis
di, si qua est caelo pietas quae talia curet,
persolvant grates dignas et praemia reddant
debita, qui nati coram me cernere letum
fecisti et patrios foedasti funere vultus.*

Priamo, nell'epica omerica come in quella virgiliana, è rappresentato innanzitutto come padre, e per di più come un padre destinato a veder morti tutti i suoi figli; proprio grazie a questo ruolo di padre era riuscito a stabilire una comunicazione con l'altro terribile uccisore dei suoi figli, Achille, appellandosi a quel vincolo che legava, esattamente allo stesso modo, lui ad Ettore, ed Achille al vecchio Peleo: le sue prime parole, al momento di chiedere indietro il corpo di Ettore, erano state: *μνήσαι πατρός σοῖο*, “ricordati di tuo padre” (Hom. *Il.* 24.486). Nessun dialogo è invece possibile con l'empio figlio di Achille, che profana insieme la paternità di Priamo (*non... quod occiderit, quia hoc ius belli exigebat, sed quare vidente patre*, come spiega il Servio Danielino ad *Aen.* 10.443) e quella di Achille, di cui si dimostra indegno (*satum quo te mentiris* è detto Achille da Priamo al v. 540; e Pirro si definirà sarcasticamente *degenerem [...] Neoptolemum*, v. 549)¹³. Questa rete di relazioni che si istituisce fra l'Achille e il Priamo omerici, da un lato, e il Pirro e il Priamo virgiliani, dall'altro, ci aiuta in parte a capire perché il discorso del re troiano si focalizzi esclusivamente sul rapporto padre-figlio, quasi dimenticando la presenza di Ecuba (cfr. *coram me, patrios [...] vultus*);

rivolgesse la sua ira contro Astianatte per punire Ettore, e non contro Ettore per punire Priamo, dato che Ettore, non Priamo è il suo obiettivo: anche in questo caso, come in quello di Turno, la vendetta trasversale colpirebbe perciò il bersaglio più facile.

¹² Il confronto è segnalato fin dal commento del Servio Danielino. Per la bibliografia moderna basti rimandare a Traina 1990, 329.

¹³ Più avanti, si profilerà, nelle parole di Enea al padre Anchise che rifiuta di lasciare Troia, lo spettro di una replica dei delitti di Pirro: *iamque aderit multo Priami de sanguine Pyrrhus, / natum ante ora patris, patrem qui obruncat ad aras* (2.662-663).

un'altra ragione è forse da cercare in una tradizione letteraria in cui sono soprattutto i padri, non le madri ad essere colpiti dalla vista della morte dei figli: all'esempio di Agamennone nell'*Ifigenia in Aulide*, ne aggiungeremo più sotto altri di carattere in parte diverso.

Il ricordo dell'episodio di Polite, così carico di pathos, colora certo di tinte fosche le parole di Turno, rappresentandolo nelle vesti minacciose di un aspirante nuovo Pirro: e, come Pirro, compirà un atto di *hybris*, quando calpesterà il corpo di Pallante caduto per sottrargli il balteo (10.495 sgg.). Se è vero che l'atto di violenza di Turno non coinvolge direttamente il padre del giovane ucciso, come era accaduto con Neottolemo e Polite, è vero anche che proprio per questo assumono un rilievo maggiore i passi che chiamano in causa Evandro, fin quasi a suggerire, nell'esclamazione a lui idealmente rivolta da Enea dinanzi alle spoglie di Pallante, un parallelo con Priamo: *infelix, nati funus crudele videbis* (11.53). Oltre ad una certa assonanza con 2.538-539, è interessante l'uso del termine *funus*, ricorrente in poesia per indicare non solo le esequie funebri, come vuole il significato primo, ma anche metonimicamente il cadavere oppure la morte: in quest'ultimo senso è usato da Priamo a 2.539¹⁴. Evandro, di fatto, non vedrà la morte, ma solo il cadavere del figlio, e le parole di Enea non possono avere perciò, nel suo caso, significato letterale (“assisterai alla morte di tuo figlio”)¹⁵: eppure, la valenza ambigua di *nati funus... videbis* può funzionare come spia dell'associazione fra i due episodi e fra le due forme di *hybris*, insinuando che entrambe hanno colpito il padre insieme al figlio.

Il confronto interno con l'episodio di Polite non è l'unico possibile: grazie ad alcuni paralleli in autori successivi – trascurati, a quanto sembra, dai

¹⁴ Servio (ad Aen. 2.539) considera invece *funus* equivalente a *cadaver*, traendone spunto per una complicata disquisizione etimologica e per una *differentia verborum*, ma il Servio Danielino attesta anche l'interpretazione alternativa *caedes*; il significato di “cadavere” è accettato da Vollmer (in *Thes.l.L.* VI-I, 1605, 40) e da Austin nel suo commento al secondo libro dell'*Eneide*. Appare preferibile, tuttavia, vedere nei vv. 538-539 una di quelle espressioni ridondanti care a Virgilio: *nati coram me cernere letum fecisti* e *patrios foedasti funere vultus* ripetono lo stesso concetto, la prima volta in forma più patetica, la seconda aggiungendo l'elemento della profanazione della sacralità paterna; e così *funus*, per venire a quanto qui interessa, ripete *letum* del verso precedente. Ad ogni modo, che si dia a *funus* il senso di “cadavere” o di “morte”, i termini della questione non mutano.

¹⁵ L'associazione con l'aggettivo *crudele* induce ad attribuire a *funus*, a 11.53, il valore di “morte” (cfr. *Thes. l. L.* VI-I, 1604, 69; il nesso ricompare in *ecl.* 5.20; *georg.* 3.263; *Aen.* 4.308); occorre, perciò, o dare a *videbis* un valore più generico (“farai l'esperienza di, conoscerai”) o considerare *nati funus crudele* come una perifrasi equivalente a “tuo figlio morto in modo doloroso”. – Interessante notare anche la rispondenza fra 11.53 e le parole di Turno a Giuturna a 12.634-636 *sed quis Olympo / demissam tantos voluit te ferre labores? / an fratris miseri letum ut crudele videres?*

commentatori virgiliani – è forse possibile riconoscere in *Aen.* 10.443 il riferimento ad un altro paradigma.

Nel *Tieste* di Seneca, all'interno di un monologo di Atreo, incontriamo una corrispondenza significativa con le parole di Turno. Mentre dentro il palazzo Tieste, ignaro, sta banchettando con le carni dei suoi figli, Atreo entra in scena da solo, trionfante: l'impresa compiuta lo fa sentire alle stesse altezze degli dèi (*aequalis astris gradior* 885), e pienamente appagato (*iam sat est etiam mihi* 889). Ben presto, nondimeno, lo riprende quell'ansia di perfezionarsi nel male, di superare insieme sé e il fratello, che è, potremmo dire, una cifra costante del personaggio senecano, e che era forse già presente nel suo antecedente acciano¹⁶: il monologo inizia allora ad oscillare fra dichiarazioni di trionfo e l'insoddisfazione per una vendetta non ancora abbastanza atroce. È così che, dopo essersi dichiarato contento di sé (889), Atreo si accorge che il suo successo non è completo se non rende Tieste consapevole del suo delitto (890-891 *pergam et implebo patrem / funere suorum*¹⁷); e, dopo essersi rallegrato per l'inversione del corso degli astri inorriditi, si lamenta di non poterli invece trattenerne, in modo da averli spettatori della sua vittoria (Sen. *Thy.* 893-895):

*utinam quidem tenere fugientes deos
possem, et coactos trahere, ut ultricem dapem
omnes viderent – quod sat est, videat pater.*

Siamo dunque arrivati al punto che ci interessa: proprio come Turno in *Aen.* 10.443, l'Atreo senecano si propone di perfezionare la sua vendetta facendo vedere al padre il “banchetto¹⁸ vendicatore”, ossia i suoi figli morti¹⁹, secondo quanto egli stesso specifica qualche verso più avanti (903-907):

*libet videre, capita natorum intuens
quos det colores, verba quae primus dolor
effundat aut ut spiritu expulso stupens*

¹⁶ Cfr. vv. 200-201 R.³, dall'*Atreus: maior mihi moles, maius miscendumst malum, / qui illius acerbum cor contundam et comprimam*. In Seneca cfr. anche i vv. 192-194.

¹⁷ Sul gioco di parole cfr. Tarrant 1985, ad loc. e il commento di Giancotti (Torino 1989, ad loc.). Sul valore pregnante di *implere* riferito a Tieste si vedano anche le osservazioni di E. Ferraro, *Oltre la violazione della 'pietas familiaris' nel 'Tieste' di Seneca*, “Prometheus” 22, 1996, 56-57 e n. 50.

¹⁸ Sulla valenza sacrale del termine *daps* cfr. Ferraro 1996, 48 n. 20.

¹⁹ R. Trombino 1990, 107 mette in rilievo il rimando interno alle parole della Furia a Tantalo, all'inizio della tragedia: *mixtus in Bacchum cruor / spectante te potetur* (65-66). Atreo, come anche Medea (su cui vedi sotto), allestisce una sorta di spettacolo nello spettacolo, di cui sia lui sia Tieste – ma su due livelli diversi – sono i destinatari: cfr. tutta la discussione della Trombino e Rosati 1995, 9-10. C. Monteleone, *Il 'Tiestes' di Seneca. Sentieri ermeneutici*, Brindisi 1991, 363-367 vede in questa necessità di Atreo di avere uno spettatore esterno a sé una contrapposizione con la figura del sapiente *spectaculo sui laetus*.

*corpus rigescat. fructus hic operis mei est.
miserum videre nolo, sed dum fit miser.*

Un motivo molto simile compare anche nella *Medea* di Seneca. Nell'uccidere il primo figlio²⁰, la protagonista, superato un attimo di pentimento, è ripresa dal piacere della vendetta e si rammarica di non essere stata vista da Giasone durante l'assassinio (Sen. *Med.* 992-993):

*derat hoc unum mihi,
spectator iste.*

Riuscirà a realizzare il suo voto quando ucciderà il secondo figlio (1001):
hic te vidente dabitur exitio pari.

Il motivo presente nei due passi senecani e in quello virgiliano²¹ appare lo stesso, ma non è facile spiegare quale rapporto intercorra tra i tre testi. L'ipotesi di una dipendenza di Seneca da Virgilio, sebbene sia, almeno in astratto, la più semplice, lascia molti nodi irrisolti. Intanto, la rielaborazione senecana è talmente libera da non potersi parlare nemmeno di allusione, ma solo, tutt'al più, di una qualche reminiscenza: se nella *Medea* compare almeno il sostantivo *spectator*, nel *Tieste* l'eventuale rimando al passo virgiliano è pressoché irricognoscibile. Ammettiamo comunque, in via d'ipotesi, che la reminiscenza si sia infiltrata dalla *Medea* nel *Tieste*, e cerchiamo di definire il senso di questo riuso: riesce molto difficile comprendere quale significato abbia il paragonare due paradigmi mitici di spietatezza, quali Medea e a maggior ragione Atreo²², con un personaggio che è pur sempre soltanto un eroe guerriero, molto lontano da quegli eccessi di ferocia. Potrebbe apparire più verosimile pensare ad una larga diffusione del motivo nella letteratura antica, se il ricorrere del termine *spectator* sia nella *Medea* che nell'*Eneide* non sottintendesse un legame più stretto fra i due testi. In definitiva, l'impiego del motivo in Seneca ed in Virgilio si giustifica nel modo più soddisfacente congetturando l'esistenza di un modello comune rielaborato indipendentemente dai due autori: un modello latino, come lascia intuire l'uso di *spectator*²³. Occorrerà

²⁰ La rappresentazione sulla scena del delitto di Medea è da intendere come una infrazione voluta alla norma enunciata da Orazio nella sua *ars* (179-188): cfr. Rosati 1995.

²¹ Il parallelo tra il verso virgiliano e il passo della *Medea* di Seneca è segnalato anche da Rosati 1995, 9 n. 26; i due passi senecani sono invece confrontati e discussi da Trombino 1990, 105-110.

²² Interessante notare come in Seneca i personaggi stessi abbiano consapevolezza della loro condizione di *exempla* (si vedano le parole di Atreo a 889: *iam sat est etiam mihi*): cfr. su questo argomento G. Petrone, *Nomen / omen: poetica e funzione dei nomi (Plauto, Seneca, Petronio)*, "Materiali e discussioni" 20-21, 1988, 61-66; Rosati 1995, 8.

²³ È probabile che dipenda direttamente da Virgilio, invece, il riuso ovidiano del motivo in *Her.* 11.9-12 (il parallelo è segnalato da Forbiger, ad *Aen.* 10.443), dove Canace, in procinto di suicidarsi, descrive così gli effetti che la sua morte avrebbe su Eolo, suo padre: *ipse necis cuperem nostrae spectator adesset, / auctorisque oculis exigeretur opus; / ut ferus*

cercare, perciò, in primo luogo, fra le tragedie latine di età repubblicana e augustea, soprattutto fra quelle che coinvolgono i personaggi di Atreo e di Medea.

Le supposizioni possono spingersi più oltre. Dovendo operare una scelta fra i due temi mitici, si può iniziare col dire che, in linea generale, Medea offre un referente poco adeguato per il Turno virgiliano qual è rappresentato in questo episodio: il guerriero, nell'avanzare contro il suo avversario, non è certo frenato dagli scrupoli e rimorsi che assillano una madre, pur assetata di vendetta, in procinto di sopprimere i propri figli²⁴. È però soprattutto un indizio all'interno dello stesso testo virgiliano a fornire un orientamento preciso: si veda il verso che introduce la replica di Pallante a Turno (*Aen.* 10.448):

talibus et dictis it contra dicta tyranni.

Dai commenti virgiliani trapela qualche difficoltà nello spiegare perché Turno venga definito, in questa occasione, *tyrannus*: se considerato un semplice equivalente di *rex*, il termine appare privo di connotazioni particolari, quasi una zeppa; qualora invece gli si attribuisca il significato negativo di “despota”, si presentano due inconvenienti: l'accento viene spostato dal duello con Pallante al rapporto tra Turno e i suoi sottoposti, e inoltre non risulta chiaro dove si riveli il dispotismo di Turno²⁵. La definizione *dicta ty-*

est multoque suis truculentior Euris, / spectasset siccis vulnera nostra genis. Il v. 9 ricalca da vicino quello virgiliano (*cuperem ipse parens spectator adesset*), ma con un'aggiunta (*necis... nostrae*) che segnala una variazione importante del motivo: a desiderare la presenza del padre non è l'uccisore, bensì l'ucciso. Da espressione di odio feroce contro un padre ed un figlio, la frase diviene espressione di odi maturati in seno alla famiglia stessa, e questo produce una serie di sviluppi paradossali. Apprendiamo infatti dal v. 8 che proprio il padre è *actor* della morte di sua figlia, e per di più è crudele (*ferus*, v. 11), con uno stravolgimento completo dei ruoli previsti dal motivo nella sua formulazione originaria: l'uccisione della figlia diviene un modo per compiacere, non per far soffrire atrocemente il padre, ed un modo, in aggiunta, desiderato dalla figlia (Canace, che scrive con la penna in una mano e la spada nell'altra, diceva nel verso immediatamente precedente ai nostri: *sic videor duro posse placere patri*). La reazione di Eolo non può perciò essere quella di Agamennone di fronte ad Ifigenia, del cui sacrificio egli era sì almeno in parte colpevole, ma in modo molto tormentato (si ricordi la toccante rappresentazione della sua inquietudine notturna nel prologo dell'*Ifigenia in Aulide* euripidea); Eolo, secondo Canace, non si lascerebbe turbare dalla morte della figlia: non verserebbe una lacrima (*siccis... genis*, v. 12) e, soprattutto, guarderebbe (*spectasset*).

²⁴ Cfr. Sen. *Med.* 989 *paenitet facti, pudet*; 991 *voluptas magna me invitam subit* (questi versi si collocano immediatamente prima di quelli che ci interessano).

²⁵ Si è pensato perciò ad un valore negativo più generico, che riflettere l'ostilità di Pallante. Per il significato neutro (*rex*) erano Nettleship (“though the word may here be chosen to bring out more clearly his high-handed pride”), Forbiger e Pascoli; ad un valore negativo pensa da ultimo Harrison 1991, ad loc. Tutte le occorrenze virgiliane del termine

ranni diviene invece pertinente e significativa una volta ammesso che Turno riecheggi, con le sue parole, l'auspicio feroce di colui che era, sulla scena latina, il tiranno per eccellenza: ovvero, di Atreo. In tal modo, infatti, l'espressione (così come, pochi versi prima, *iussa superba*²⁶) viene a qualificare Turno in relazione non ai suoi sudditi, ma a Pallante: Turno è un tiranno perché, come Atreo, è disposto a trucidare giovani innocenti, sfruttando la propria posizione di superiorità, allo scopo di conservare il potere. Se le mie conclusioni colgono nel segno, il duello imminente viene introdotto da Virgilio sotto una luce davvero ominosa: non soltanto Turno minaccia di divenire un nuovo Pirro, ma addirittura l'uccisione del giovane guerriero si preannuncia come una *cena Thyestea*. Osservavo, all'inizio, che nell'epica incontriamo spesso guerrieri ansiosi di misurarsi con chi dà prova di eccezionale valore: quello che non ho detto, tuttavia, è che il desiderio viene di norma espresso da un combattente di pari capacità oppure, al limite, di capacità leggermente inferiori, non, come è il caso di Turno rispetto a Pallante, da un guerriero in chiara condizione di superiorità²⁷. L'empietà di Turno non è solo nell'oltraggio inflitto al cadavere di Pallante: è anche nella ricerca deliberata di un duello impari, nel quale inevitabilmente schiaccerà il suo avversario²⁸. L'uccisione di Pallante non è pertanto una delle tante provocate dalla battaglia, ma viene, in modo sotterraneo, equiparata ad un *nefas*, allo scempio compiuto da un tiranno efferato.

Se si ammette che il verso dell'*Eneide* nasconda un riferimento ad Atreo, si può tentare di individuare con più esattezza il testo che servì da modello a Virgilio prima, e poi a Seneca. Fra le tragedie romane dedicate ai Pelopidi in età anteriore alla composizione dell'*Eneide*, il banchetto di Tieste, a quanto è dato sapere, era argomento, fuor di ogni dubbio, dell'*Atreo* di Accio²⁹, ve-

sono raccolte e discusse da M. Paterlini, s.v. *tyrannus*, «Enciclopedia virgiliana» vol. V, 1990, 341-342, che propende per il significato negativo. Si osservi che Turno non è definito altrove *tyrannus*.

²⁶ A 10.445-446 si dice che Pallante *iussa superba / miratus stupet in Turno*: per l'esegesi di questi versi cfr. Traina 1990, 327 e 329, che sottolinea il rapporto interno con gli *iussa superba* di Giove a 12.877.

²⁷ Cfr. Harrison 1991, ad loc. Più avanti Evandro dichiarerà che sarebbe toccato a Turno di soccombere, *esset par aetas et idem si robur ab annis* (11.174). Nell'episodio parallelo del duello tra Enea e Lauso, l'eroe troiano, che fornisce un paradigma positivo del comportamento da adottare in simili situazioni, invita il giovinetto a farsi da parte: *quo moriture ruis maioraque viribus audes?* 10.811.

²⁸ «V(irgilio) evidenzia in tutti i modi la responsabilità di T(urno) nel cercare l'avversario *impar*» (Traina 1990, 329).

²⁹ Ciò è garantito dai vv. 220-222 R., in cui è indiscutibilmente descritta la cottura delle carni di figli di Tieste.

rosimilmente del *Tieste* di Lucio Vario³⁰, e forse anche del *Tieste* di Ennio³¹; niente conosciamo della tragedia che secondo un'ipotesi attraente avrebbe composto Cassio Parmense³², e più interrogativi che informazioni ci lasciano le esigue testimonianze sul *Tieste* scritto da un Gracco³³. Benché non sia

³⁰ L'ipotesi di E. Lefèvre (*Der Thyestes des Lucius Varius Rufus. Zehn Überlegungen zu seiner Rekonstruktion*, "Abhandlungen der Geistes- und Sozial Wissensch. Klasse, Akademie Mainz" 1976, Nr 9), secondo cui il *Tieste* narrava eventi successivi alla cena tiesteia, non ha convinto la maggioranza degli interpreti (cfr. le recensioni di Jocelyn, "Gnomon" 50, 1978, 778-780 e di Tarrant, "C.R." n.s. 29, 1979, 149-150; Wimmel 1983, 1586-1605). Certo i pochi dati in nostro possesso non permettono di giungere ad una soluzione definitiva, tuttavia credo anch'io, con Wimmel 1983, 1592-1593, che l'unico frammento conservato del *Tieste* di Vario (*iam fero infandissima, iam facere cogor*, in Quint. *inst.* 3.8.45) si adatti meglio ad un Atreo intento a progettare il suo macabro banchetto piuttosto che l'uccisione di Tieste per mano di Egisto (cfr. anche Soubiran 1987, 117). – H.W. Garrod (*Varus and Varius*, "C.Q." 10, 1916, 206-221; 11, 1917, 48-49) aveva persino messo in discussione l'attribuzione del *Tieste* a Vario: ma si veda la replica, sin troppo recisa, di Housman 1917. – La sintesi migliore sul poeta Vario è probabilmente quella di Wimmel 1983 (dello stesso autore cfr. anche *Der tragische Dichter L. Varius Rufus. Zur Frage seines Augusteertums*, "Abhandlungen der Geistes- und Sozial Wissensch. Klasse, Akademie Mainz" 1981, Nr. 5); sarebbe tuttavia auspicabile veder riuniti (e magari commentati) in un'edizione moderna *tutti* i frammenti e le testimonianze riferibili a Vario (dalla raccolta di Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Oxford 1993, 271-275, resta esclusa la produzione tragica).

³¹ Benché gli scarsi dati a nostra disposizione non consentano conclusioni sicure, i frammenti del dramma si accordano tuttavia forse meglio alla narrazione degli eventi mitici successivi alla cena, secondo la ricostruzione di Jocelyn 1967, 412-419.

³² Cassio Parmense, uno dei cesaricidi, più tardi passato ad Antonio, e infine condannato a morte da Ottaviano dopo la battaglia di Azio, fu poeta e letterato (cfr. la voce *Cassius* n. 80 della «RE», curata da Franz Skutsch); che abbia scritto un *Tieste* è ipotizzato, sulla base di indizi non inconsistenti, da La Penna 1979 [= 1970-1971], 143-151.

³³ L'esistenza dell'opera ci è nota da Prisciano (*GL* II 206.11, 269.8 H.), il quale cita dal *Tieste* e dall'*Atalanta* di un Gracco (lo stesso autore avrà scritto le *Peliadi* che nei codici di Nonio, p. 202.17, sono attribuite ad un *Gratius*). Il tragico Gracco viene di solito identificato col Sempronio Gracco amante di Giulia, la figlia di Augusto, costretto all'esilio nell'1 a.C. e fatto poi uccidere da Tiberio; alla stessa persona alluderebbe Ovidio in *Pont.* 4.16.31 in una rassegna di poeti contemporanei. Se queste identificazioni sono giuste, Gracco appartenerrebbe all'ultima generazione dei poeti augustei, e la composizione del *Tieste* si collocerebbe in età successiva alla morte di Virgilio (tra il 15 e l'1 a.C. pone la sua attività letteraria Soubiran 1987, 120). D'altra parte, la sua tragedia potrebbe anche non avere per argomento la cena tiesteia, come credeva invece Lana 1958-1959, 327-328: alle vicende successive (l'incesto di Tieste con Pelopia e la nascita di Egisto) pensa appunto Soubiran 1987, che attribuisce a Gracco i frammenti *inc.inc.* 120-124 R.³ Qualche punto oscuro tuttavia rimane, soprattutto in relazione al verso ovidiano: intanto può far difficoltà un riferimento di tono positivo, nella poesia dell'esilio, all'amante di Giulia caduto in disgrazia e allontanato da Roma (cfr. Groag, s.v. *Sempronius (Gracchus)* n. 41, «RE» II A, 2, 1372, 48-53); Ovidio, inoltre, accosta Gracco ad un Varo, di difficile identificazione (*cum Varus*

lecito escludere con certezza nessuno di questi drammi (se poi del resto non ve ne erano altri, per noi perduti, sullo stesso argomento³⁴), l'*Atreo* di Accio e il *Tieste* di Vario appaiono però i candidati più probabili. Fra il *Tieste* di Seneca e la tragedia di Accio esistevano senza dubbio numerose corrispondenze, come dimostra il confronto con i frammenti, relativamente numerosi e significativi, del dramma più antico³⁵. Nell'*Eneide*, d'altro canto, non mancano certo allusioni e rimandi a tragedie di Accio: anche se l'*Atreo*, a quanto almeno ci è dato di verificare, non sembra rientrare fra le 'pièces' che hanno lasciato più profondo segno nell'opera virgiliana, una reminiscenza del celeberrimo *oderint, dum metuant* pronunciato da Atreo (vv. 203-204 R.³), segnalata nel commento di Colonna a Ennio³⁶ (sc. 348 Joc.) e spesso dimenticata nei repertori moderni³⁷, è riconoscibile in *Aen.* 1.361-362, là dove si

Graccusque darent fera dicta tyrannis): alcuni hanno perciò accettato la variante *Varius* presente in alcuni 'recentiores' (così Owen, nella sua edizione oxoniense del 1915, e J. André, Paris 1977), pensando ad un'allusione a Lucio Vario che, come Gracco, aveva scritto un *Tieste*. Se questo fosse, Gracco potrebbe, come Vario, aver scritto la sua tragedia in anni più vicini a Virgilio. Si è tuttavia obiettato, non senza ragione, (cfr. Housman 1972 [= 1917], 946) che Lucio Vario sarebbe troppo vecchio per rientrare in una lista di poeti dalla quale è escluso persino Properzio, e gli editori più recenti (cfr. l'edizione teubneriana di J.A. Richmond 1990, con qualche dubbio, e il commento di Helzle, *Publii Ovidii Nasonis Epistularum ex Ponto liber IV. A Commentary on Poems 1 to 7 and 16*, Hildesheim/Zürich/New York 1989, 190-191) preferiscono di conseguenza leggere *Varus*. Non è senz'altro impossibile che sia esistito un tragico Varo, caduto poi nell'oblio come molti degli altri poeti elencati da Ovidio (da escludere è comunque l'identificazione, proposta da Helzle 1989, 191, con Quinto Varo il quale, se ha ucciso Cassio Parmense, morto verosimilmente non molto dopo Asio, sarà stato press'a poco coetaneo di Lucio Vario); eppure, la strana convergenza degli indizi (la somiglianza del nome, il fatto che Gracco scrisse un *Tieste*, ed anche l'espressione *dicta tyrannis*, che in alcuni manoscritti diviene, ironia della sorte, *dicta tyranni*) non possono che lasciare almeno un dubbio. Ad ogni modo se Ovidio davvero accostasse Gracco a Lucio Vario, l'espressione *darent fera dicta tyrannis* farebbe pensare a due tragedie entrambe incentrate sulla cena tiesteia, diversamente da quanto giudica Soubiran 1987, 121.

³⁴ Fulgenzio (p. 125.16 Helm), che però non è fonte sufficientemente attendibile, attribuisce una citazione al "*Tieste* di Pacuvio": cfr. Jocelyn 1967, 412.

³⁵ Sui rapporti tra la tragedia di Accio e quella di Seneca cfr. ancora Lana 1958-1959 e La Penna 1979, 135-136; vd. anche J. Dangel, *Sénèque et Accius: continuité et rupture*, in: *Theater und Gesellschaft im Imperium Romanum*, herausgegeben von J. Blänsdorf, Tübingen 1990, 107-122. Non viene ormai più accettata l'ipotesi di F. Strauss, *De ratione inter Senecam et antiquas fabulas Romanas intercedente*, Diss. Rostochii 1887, 71-77 secondo cui Seneca non dipende in nessun modo da Accio.

³⁶ Napoli 1590, p. 460 = Amsterdam 1707, p. 299, da cui cito.

³⁷ Non è segnalata in Wigodsky 1972; Stabryla 1970; G. Barabino, s.v. *Accio*, «Enciclopedia virgiliana» I, 1984, 13; A. Martina s.v. *Teatro latino*, *ibid.*, V, 1990, 59-63; N. Zorzetti, s.v. *Tragici latini*, *ibid.*, 245-247.

dice che si raccolgono intorno a Didone *quibus aut odium crudele tyranni / aut metus acer erat*. Rintracciare allusioni al *Tieste* di Vario non è invece possibile, dato che dell'opera possediamo un unico frammento di sicura attribuzione, per di più assai breve³⁸; tuttavia l'ipotesi di un'imitazione da parte di Virgilio e di Seneca è in sé ammissibilissima. Il *Tieste* fu rappresentato per la prima volta non molto dopo la battaglia di Azio, riscuotendo subito un buon successo, se è vero che Ottaviano premiò il suo autore con una cifra che molti studiosi moderni giudicano esagerata³⁹; in età successiva a Seneca era ancora celebrato e ammirato, tanto che Quintiliano (10.1.98) lo pone sullo stesso piano delle tragedie greche e l'autore del *dialogus de oratoribus* (12.6) lo cita insieme alla *Medea* di Ovidio come esempio di opera letteraria di chiara rinomanza. Che Virgilio, amico stretto di Vario, conoscesse la tragedia, è indubbio; che l'abbia apprezzata e abbia voluto richiamarla nell'*Eneide*, è quanto meno assai verosimile: di certo sappiamo che imitò un'altra opera variana, il poema in esametri *De morte*⁴⁰. Per quanto riguarda Seneca, l'ipotesi di una dipendenza da Vario è per certi aspetti ancora più facile di quella di un'influenza acciana: nessuno, credo, sarebbe sorpreso di scoprire che Seneca preferiva una tragedia di età augustea, più moderna, al *situs* di un poeta 'arcaico'⁴¹. Circoscrivere ulteriormente il campo, indicando quale di queste due

³⁸ Non è peraltro priva di osservazioni interessanti la ricerca di F. Delarue (*Le 'Thyeste' de Varius*, in: *Hommages à Henry Bardon*, publiés par M. Renard et P. Laurens, Bruxelles 1985, 100-123), che tenta di individuare qualche traccia del *Tieste* di Vario negli autori latini successivi.

³⁹ Le circostanze in cui il *Tieste* fu rappresentato per la prima volta (dei *ludi* a celebrazione della battaglia di Azio) e il premio in denaro che Augusto volle dare al suo autore ci sono noti da una didascalia conservata in due manoscritti, l'uno copiato tra il 779 e il 796 (Paris B.N. lat. 7530, su cui cfr. L. Holtz, *Le Parisinus Latinus 7530, synthèse cassinienne des arts libéraux*, "St. Med." ser. 3, 16, 1975, 97-152), l'altro dell'inizio del IX sec. (Roma Casanat. 1086). P.V. Cova (*Sulla datazione del Tieste di Vario*, "Athenaeum" 66, 1988, 19-29; *Il poeta Vario*, Milano 1989, 9-15) ha di recente messo in dubbio il valore di questa testimonianza, ritenendo la didascalia un esempio teorico di *incipit* da collegarsi alle *Notae XXI* che subito seguono nei due manoscritti; tuttavia, le obiezioni mosse da Jocelyn ("Gnomon" 62, 1990, 599) restano valide, a mio giudizio, anche dopo la successiva replica di Cova (*Il poeta Vario tra neoteri e augustei*, "Athenaeum" 84, 1996, 564-568).

⁴⁰ Macrobio (*Sat.* 6.1.39-40; cfr. 6.2.19-20) ci tramanda i frammenti del poema proprio per illustrare l'imitazione virgiliana. Su questi passi vedi M. Leigh, *Varius Rufus, Thyestes and the Appetites of Antony*, "Proceedings of the Cambridge Philological Society" 42, 1996, 172-173.

⁴¹ Cfr. F. Leo, *De Senecae tragoediis observationes criticae*, Berlin 1878, 173 "Varii quoque Thyesten Senecae in manibus fuisse certum est"; Tarrant 1985, 41 "Varius' Thyestes [...] potentially the strongest single influence on Seneca's treatment". Wimmel 1983, 1594 suggerisce che il monologo di Atreo in Sen. *Thy.* 178 sgg. possa essere un'amplificazione del pensiero espresso nell'unico frammento attribuibile con certezza al *Tieste* di Vario. Sulla base

opere, il *Tieste* di Lucio Vario e l'*Atreo* di Accio, ha maggiori probabilità di essere stata usata come modello da Virgilio e da Seneca nel caso ora in questione, pare difficile.

La ricostruzione qui proposta è di necessità ipotetica: è purtroppo inevitabile, quando si cerca di approfondire la nostra conoscenza di opere giunte allo stato frammentario, doversi accontentare di procedere, il più delle volte, sulla base di indizi anziché di prove. Non ritengo superfluo ricordare che la mia interpretazione non è l'unica possibile; credo tuttavia che possa aspirare ad essere la più probabile, e che la corrispondenza fra il testo virgiliano e quello senecano si spieghi nel modo migliore supponendo che i due autori abbiano rielaborato, in modo indipendente l'uno dall'altro, un passo di una tragedia latina su Atreo e Tieste, da identificare probabilmente con l'*Atreo* di Accio o col *Tieste* di Vario⁴². La ricerca di una crudeltà spettacolare e in fondo gratuita, del resto, corrisponde bene al gusto dei tragici latini del periodo repubblicano (né, sotto questo aspetto, vi è ragione di supporre un mutamento in età augustea): è significativo che il desiderio compaia in Virgilio soltanto come aspirazione frustrata (Turno compirà sì un *nefas*, quando sottrarrà il balteo a Pallante, ma certo molto meno efferato di quello di Atreo)⁴³.

Qualche altro dato su questo possibile 'archetipo' tragico possiamo ricavare dall'analisi del diverso modo in cui Virgilio e Seneca rielaborano i loro modelli. Iniziamo da un'osservazione generale, se si vuole abbastanza ovvia: ci aspettiamo di trovare maggior fedeltà lessicale al modello in Virgilio piuttosto che in Seneca. Virgilio, infatti, nel momento in cui inserisce nell'*Eneide*

del confronto tra l'*Eneide* e il *Tieste* di Seneca, F. Della Corte (*La tragédie romaine au siècle d'Auguste*, in: *Théâtre et spectacles dans l'antiquité. Actes du Colloque de Strasbourg, 5-7 novembre 1981*, Leiden, Brill 1983, 236; *La Furia nella 'saeva Pelopis domus'*, in: *Xenia. Scritti in onore di Piero Treves*, a cura di F. Broilo, Roma 1985, 77-81 = *Opuscula*, vol. 10, Genova 1987, 71-75) ipotizzava la presenza della Furia anche nella tragedia di Vario, come più tardi in quella senecana: la figura avrebbe influenzato la rappresentazione virgiliana di Alletto. – Sull'arcaicità che, almeno a livello linguistico, Seneca avvertiva in Accio cfr. G. Mazzoli, *Seneca e la poesia*, Milano 1970, 195.

⁴² Devo aggiungere che resta impossibile valutare se l'estensione del motivo anche alla storia di Medea sia dovuta a Seneca o ricorresse già nella tragedia più antica. Nel secondo caso, il processo potrebbe essersi svolto anche in direzione inversa, cioè Accio (o chi per lui) potrebbe aver esteso ad Atreo un motivo proprio di Medea.

⁴³ Non è escluso, comunque, che la frase avesse un antecedente greco; si confrontino i versi con cui Creonte minaccia il figlio Emone di far morire Antigone di fronte a lui (il parallelo è nel secentesco commento a Virgilio di La Cerda): ἄγετε τὸ μῖσος, ὡς κατ' ὄμματ' αὐτίκα □ παρόντι θνήσκει πλησία τῷ νυμφίῳ (Soph. *Ant.* 760-761; "Portate qui quella maledetta; fatela morire subito vicino al suo sposo, davanti ai suoi occhi" trad. Paduano). Anche in Sofocle, peraltro, Creonte non darà compimento al suo proposito.

un'allusione ad un'opera di carattere diverso, con cui non ci sono rapporti né di trama né di genere letterario, non può oscurare troppo il testo di partenza, se vuole che il richiamo venga riconosciuto; per Seneca si pone piuttosto l'esigenza opposta, di differenziarsi dalla sua fonte, poiché fra il *Tieste* e l'*Atreo* di Accio, o il *Tieste* di Vario, c'è un rapporto, per così dire, di filiazione diretta. Basta del resto dare uno sguardo alle corrispondenze fra la tragedia senecana e quella acciana per accorgersi che Seneca non preserva quasi niente della dizione del poeta arcaico: il *fregistin fidem* del *Tieste* di Accio (227 R.³), ad esempio, diventa in Seneca *hoc foedus? haec est gratia, haec fratris fides?* (1024)⁴⁴. In conclusione, la frase della tragedia che servì da modello era verosimilmente più vicina, da un punto di vista lessicale, al testo virgiliano (*cuperem ipse parens spectator adesset*), mentre, per converso, è possibile, sebbene non necessario⁴⁵, che il *Tieste* ci fornisca indicazioni più precise sul contesto in cui veniva pronunciata (un monologo di Atreo dopo l'attuazione del delitto).

La ricostruzione del testo tragico perduto non può spingersi molto oltre, se non per un particolare: la ricorrenza del termine *spectator* in Virgilio e nella *Medea* di Seneca lascia pensare che esso comparisse anche nella tragedia più antica e che, in Virgilio, sia proprio il segnale, o uno dei segnali, a cui era affidato il compito di esplicitare il modello⁴⁶.

LUCIA GALLI

⁴⁴ G. Aricò, *Seneca e la tragedia latina arcaica*, "Dioniso" 52, 1981, 343 indica anche altri possibili riecheggiamenti del frammento acciano nel *Thyestes* di Seneca.

⁴⁵ Potremmo infatti pensare anche ad una situazione diversa, ad esempio a parole di Atreo mentre uccide i nipoti o durante la preparazione della cena.

⁴⁶ Non è impossibile che con una derivazione dalla tragedia arcaica vada spiegato anche il ricorrere dello stesso termine *spectator* in Liv. 2.5.5, dove è detto del primo console Bruto, costretto ad assistere alla condanna a morte dei suoi figli, colpevoli di congiura contro la *res publica*: *qui spectator erat amovendus, eum ipsum fortuna exactorem supplicii dedit* (il confronto con Virgilio è segnalato, ma non discusso, da W. Clausen, *Virgil's 'Aeneid' and the Tradition of Hellenistic Poetry*, Berkeley-Los Angeles-London 1987, p. 165 n. 57). La *fortuna* è l'Atreo (o il Turno, o la Medea) della situazione, ma con la differenza che la sua malvagità è ancor più sofisticata: non soltanto, infatti, infligge a Bruto la vista della morte dei figli (quello che Atreo giudicava il dolore più straziante), gli impone addirittura di mandarli a morte lui stesso. Non stupirà scoprire che questo gioco al rincaro è piaciuto a Seneca. In un episodio tratto da Erodoto (3.34-35), riferito fra gli esempi che, nel *de ira*, illustrano i gravi danni prodotti dalla collera di un potente, il re Cambise trafigge con una freccia al cuore il figlio del suo consigliere Prexaspe, il quale lo aveva ammonito a moderarsi nel bere, per dargli prova della fermezza della sua mano; gli chiede poi se la sua mira è stata buona, e Prexaspe risponde paragonandolo ad Apollo. Al racconto erodoteo Seneca aggiunge una serie di commenti moralistici, il primo dei quali è il seguente: *di illum male perdant animo magis quam*

BIBLIOGRAFIA

- Conington /
Nettleship *The Works of Virgil* with a commentary by J. Conington, vol. III: *Aen.* 7-12, revised by H. Nettleship 1883³ (= Hildesheim 1963).
- Forbiger P. Vergili Maronis *Opera*, ad optimorum librorum fidem edita perpetua et aliorum et sua adnotatione illustravit... A. Forbiger, Leipzig 1872-1875⁴.
- Harrison 1991 Vergil, *Aeneid 10*, with introduction, translation, and commentary by S.J. Harrison, Oxford 1991.
- Housman 1972 [=1917] A.E. Housman, *The 'Thyestes' of Varius*, "Class. Quarterly" 11, 1917, 42-48 = *The Classical Papers of A.E. H.*, vol. III, Cambridge 1972, 941-949.
- Jocelyn 1967 *The Tragedies of Ennius*, the fragments edited with an introduction and commentary by H. D. Jocelyn, Cambridge 1967.
- La Penna 1979 A. La Penna, *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979.
- Lana 1958-1959 I. Lana, *L'Atreo' di Accio e la leggenda di Atreo e Tieste nel teatro tragico romano*, "Atti dell'Accademia delle Scienze di Torino. Classe di scienze morali, storiche e filologiche" 93, 1958-1959, 293-385.
- Rosati 1995 G. Rosati, *Sangue sulla scena. Un precetto oraziano ('Ars poet.' 185) e la 'Medea' di Seneca*, in: *Varietà d'armonia et d'affetto. Studi in onore di Giovanni Marzi per il suo LXX compleanno*, a cura di A. Delfino, Lucca 1995, 3-10.
- Soubiran 1987 J. Soubiran, *Les débuts du trimètre tragique à Rome, II. Varius et Gracchus*, in: *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, Urbino 1987, vol. III, 109-124.
- Stabryla 1970 S. Stabryla, *Latin Tragedy in Virgil's Poetry*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1970.

condicione mancipium! eius rei laudator fuit, cuius nimis erat spectatorem fuisse (ira 3.14.3).
Penso di poter affermare con sufficiente sicurezza che siamo in presenza di una riscrittura consapevole della frase liviana: la struttura del periodo è analoga; in entrambi i casi vengono contrapposti due sostantivi in *-tor* (di cui quello interno alla proposizione relativa resta il medesimo, *spectator*), a significare che un padre si trova costretto, oltre che a vedere la morte di suo figlio – fatto già altamente deprecabile –, a commettere un atto ancor più grave. Per quanto riguarda poi le differenze fra i due testi, la trasformazione di *qui spectator erat amovendus* in *cuius nimis erat spectatorem fuisse* corrisponde al gusto senecano per le situazioni violentemente esasperate, mentre l'assenza in Seneca della *fortuna* è conseguente al diverso contesto. Questa seconda divergenza può anche essere descritta diversamente: il ruolo che in Livio ha la *fortuna* viene assunto, nel trattato sull'ira, da un tiranno. La paura del tiranno è infatti il motivo che spinge Prexaspe ad elogiarlo; e Cambise è colui che lo costringe a veder morire suo figlio.

- Tarrant 1985 Seneca's *Thyestes*, edited with introduction and commentary by R.J. Tarrant, Atlanta 1985.
- Traina 1990 A. Traina, s.v. *Turno*, in *Enciclopedia virgiliana*, vol. V, Roma 1990, 324-336.
- Trombino 1990 R. Trombino, '*Spectator in fabula*': *lo spettatore dentro al testo nel teatro di Seneca*, "Quaderni di cultura e di tradizione classica" (Atti del III seminario di studi sulla tragedia romana) 8, 1990, 103-117.
- Wagner Publius Virgilius Maro *varietate lectionis et perpetua adnotatione illustratus* a Chr. G. Heyne, IV ed. curavit G. Ph. E. Wagner, 5 voll., Leipzig-London 1830-1841.
- Wigodsky 1972 M. Wigodsky, *Vergil and Early Latin Poetry*, Wiesbaden 1972.
- Wimmel 1983 W. Wimmel, *Der Augusteer Lucius Varius Rufus*, «Aufstieg und Niedergang der römischen Welt» 1983, 30.3, 1562-1621.