

PAN

Rivista di Filologia Latina

12 n.s. (2023)

PAN. Rivista di Filologia Latina
12 n.s. (2023)

Direttori

Gianna Petrone, Alfredo Casamento

Comitato scientifico

Thomas Baier (Julius-Maximilians-Universität Würzburg)
Francesca Romana Berno (Sapienza Università di Roma)
Maurizio Bettini (Università degli Studi di Siena)
Armando Bisanti (Università degli Studi di Palermo)
Vicente Cristóbal López (Universidad Complutense de Madrid)
Rita Degl'Innocenti Pierini (Università degli Studi di Firenze)
Alessandro Garcea (Université Paris 4 - Sorbonne)
Tommaso Gazzarri (Union College - New York)
Eckard Lefèvre (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg)
Carla Lo Cicero (Università degli Studi Roma 3)
Carlo Martino Lucarini (Università degli Studi di Palermo)
Gabriella Moretti (Università degli Studi di Genova)
Guido Paduano (Università degli Studi di Pisa)
Giovanni Polara (Università degli Studi di Napoli - Federico II)
Alfonso Traina † (Alma Mater Studiorum-Università degli Studi di Bologna)

Comitato di redazione

Francesco Berardi (Università degli Studi G. d'Annunzio Chieti-Pescara)
Maurizio Massimo Bianco (Università degli Studi di Palermo)
Orazio Portuese (Università degli Studi di Catania)

Editore

Istituto Poligrafico Europeo | Casa editrice
marchio registrato di Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
redazione / sede legale: via degli Emiri, 57 - 90135 Palermo
tel. 091 7099510
casaeditrice@gipesrl.net - www.gipesrl.net

© 2023 Gruppo Istituto Poligrafico Europeo Srl
Tutti i diritti riservati

This is a double blind peer-reviewed journal

Classificazione ANVUR: classe A

Il codice etico della rivista è disponibile presso
www.unipa.it/dipartimenti/cultureesocieta/riviste/pan/

ISSN 0390-3141 | ISSN online 2284-0478

Volume pubblicato con il contributo
dell'Associazione Mnemosine

La menade e il cacciatore:
note in margine al terzo atto delle *Troades* (e all'*Achilleide*)

Se è vero che tutte le tragedie senecane esibiscono un dialogo serrato con i modelli greci, le *Troades* spiccano nel gruppo poiché ricapitolano un'articolata *lignée* che, a partire dai poemi omerici, passa dal teatro attico alla tragedia romana arcaica e, attraverso Virgilio e Ovidio, arriva fino alla poesia neroniana: non c'è testo poetico sulla guerra di Troia e le sue conseguenze che non venga presupposto, rielaborato, smentito¹. La conseguenza più evidente, in un dialogo così fitto fra generi letterari, è per Seneca la necessità di ritagliarsi un proprio spazio personale, di scrivere il *suo* immediato dopoguerra troiano.

La spiccata autocoscienza poetica dei protagonisti, a cui è ben nota la propria biografia mitica, è uno dei tratti più evidenti del testo, fin dalle battute iniziali con cui Ecuba svolge quasi il ruolo di regista e indica alle donne del coro le battute da pronunciare². Emerge così la consapevolezza di una secondarietà letteraria e insieme la volontà di vincere i modelli: è questo il senso non letterale da attribuire alle parole di Ecuba che esorta il coro a superare il 'solito costume dei lamenti'³ – la regina non è paga del 'consueto suono' dei petti percossi in segno di lutto⁴. Una simile ricerca di

¹ Sulle *Troades* e i loro modelli poetici greci e latini cfr. spec. W. SCHETTER, *Sulla struttura delle Troiane di Seneca*, in *RFIC* 93, 1965, pp. 396-429; F. STOK, *Modelli delle Troades di Seneca: Ovidio*, in *QCTC* 6-7, 1988-1989, pp. 225-242; A. ZISSOS, *Shades of Virgil: Seneca's Troades*, in *MD* 61, 2009, pp. 191-210; R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Le Troiane contro Ovidio: a proposito di Seneca Troades 830-835*, in M.M. BIANCO, A. CASAMENTO (edd.), *Novom aliquid inventum. Scritti sul teatro antico per Gianna Petrone*, Palermo 2018, pp. 123-141; S. FRANGOULIDIS, *Intertextuality and Intratextuality: Euripides' Iphigenia at Aulis and Seneca's Troades*, in S. HARRISON, S. FRANGOULIDIS, T.D. PAPANGHELIS (eds.), *Intratextuality and Latin Literature*, Berlin-Boston, pp. 325-340; F. CORSARO, *Andromaca, Astianatte e Ulisse nelle Troades di Seneca: fra innovazione e conservazione*, in *Orpheus* 12, 1991, pp. 63-92. Sulle innovazioni strutturali nella trama della tragedia cfr. F. LEO, *L. Annaei Senecae Tragoediae, accedit Octavia praetexta*, 2 voll., Berlin 1878-1879, p. 170; W. CALDER, *Originality in Seneca's Troades*, in *Class. Phil.* 65, 1970, pp. 75-82; pp. 75-78; F. CAVIGLIA, *Lucio Anneo Seneca. Le Troiane*, Roma 1981, pp. 9-13; E. FANTHAM, *Seneca's Troades*, Princeton 1982, pp. 50-78; W. STROH, *Troas*, in A. HEIL, G. DAMSCHEN, (eds.) *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*, Leiden-Boston 2014, pp. 435-447; pp. 436-437; sulla poesia augustea e la tragedia senecana cfr. soprattutto C. TRINACTY, *Senecan Tragedy and the Reception of Augustan Poetry*, Oxford 2014.

² Così, ad esempio, all'esortazione di Sen. *Tro.* 144-5 *'felix Priamus' / dicite cunctae* (con cui Ecuba 'cita' sé stessa in Ov. *Met.* 13, 519-521 *quis posse putaret / felicem Priamum post diruta Pergama dici? / felix morte sua*: cfr. FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit., *ad loc.*) risponde Sen. *Tro.* 157 *'felix Priamus' dicimus omnes*: sono numerose le riprese letterali delle parole di Ecuba nel coro delle Troiane, a conferma della natura spiccatamente metateatrale del prologo.

³ Sen. *Tro.* 96-98 *iterum luctus redeant veteres, / solitum flendi vincite morem: / Hectora flemus*.

⁴ Sen. *Tro.* 114-116 *pulsu pectus tundite vasto / non sum solito contenta sono: / Hectora flemus*. La ripetizione di (*non*) *solitus* a pochi versi di distanza (98; 110; 116) fornisce al lettore le coordinate programmatiche entro cui leggere il prologo della tragedia.

novità nell'espressione del lutto è in tensione con le prime battute delle Troiane, coro non nuovo a piangere sulle sventure della propria patria: *non rude vulgus lacrimisque novum / lugere iubes: / hoc continuis egimus annis...* (vv. 67-69)⁵. Queste parole rimandano al dolore di dieci anni di guerra ma anche alla 'abitudine' al pianto – a tutte le volte, cioè, che nel loro passato letterario le donne di Troia hanno lamentato la propria sorte. E ancora, le stesse parole di Ecuba ai vv. 95-96, *agnosco / Troada turbam*, possono funzionare come marcatore dell'allusione⁶. Proprio la menzione dell'eco, poi, negli stessi versi sembra attivare un tratto di competizione con i modelli: *... habitansque cavis montibus Echo / non, ut solita est, extrema brevis / verba remittat: / totos reddat Troiae gemitus; / audiat omnis pontus et aether* (Tro. 109-113). Non è un caso che le parole *extrema brevis / verba remittat* si possano accostare all'effetto dell'eco in Ov. *met.* 3, 500-501 *remisit / verba locus*, per sottolinearne tuttavia la distanza (come precisa anche *non, ut solita est*, quasi a marcare la novità rispetto al modello). La risonanza dei lamenti dovrà infatti coprire uno spazio tanto enorme da essere quasi iperbolico – il mare e il cielo insieme – e non solo per breve tratto (*brevis*); in più, l'effetto sonoro non dovrà interessare solo le ultime parole pronunciate (*extrema*), ma l'intero lamento levato per Troia (*totos... Troiae gemitus*)⁷.

Come il testo segnala già in apertura, il tentativo di superare una tradizione letteraria canonizzata da modelli illustri è dunque una cifra peculiare per l'interpretazione delle *Troades*; proprio dalla tensione fra gli elementi tradizionali del mito troiano e l'intento di affermare una personale voce 'secondaria' nascono alcune tra le soluzioni espressive e ideologiche più memorabili delle *Troades*, che si riveleranno fruttuose anche per esperienze poetiche successive.

1. Il lungo terzo atto è tutto incentrato su Andromaca: nella prima parte (vv. 409-523) la donna narra al *senex* gli eventi che l'hanno turbata la notte precedente (l'apparizione di Ettore in sogno e il suo invito a fuggire da Troia), mentre nella seconda (vv. 524-813) essa cerca invano di fronteggiare Ulisse venuto a reclamare Astianatte per conto dei Greci.

Il racconto del sogno di Andromaca rielabora, come è noto, il modello virgiliano del sogno di Enea: proprio il tentativo di cimentarsi con Virgilio sul suo stesso terreno – nella riscrittura cioè di un'altra apparizione onirica di Ettore – ha fatto sì che questa sezione suscitasse un enorme interesse critico⁸: essa si è in effetti rivelata un punto di

⁵ Cfr. anche Sen. *Tro.* 81-82 *non indociles / lugere sumus*.

⁶ «Allusion troped as recognition» (cfr. S. HINDS, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998, pp. 8-10): l'osservazione è in C. TRINACTY, *Tragic Translatio: Epistle 107 and Senecan Drama*, in S. FRANGOULIDIS, S.J. HARRISON, G. MANUWALD, (eds.), *Roman Drama and Its Contexts*, Berlin-Boston 2016, pp. 379-394: p. 389, n. 41.

⁷ Per simili considerazioni che valorizzano la densità programmatica del prologo delle *Troades* cfr. anche TRINACTY, *Tragic Translatio*, cit., pp. 389-390; carattere analogo ha anche l'episodio di Elena (cfr. spec. vv. 861-863): cfr. R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Hymen funestus: i paradossi di Elena nelle Troades senecane*, in F. CITTI, A. IANNUCCI, A. ZIOSI (eds.), *Troiane classiche e contemporanee*, Hildesheim-Zürich-New York, pp. 71-104: pp. 78-79.

⁸ ZISSOS, *Shades of Virgil*, cit., p. 199: «Echoes of *Aeneid* 2 occur throughout the *Troades*, but nowhere more strikingly than at the opening of Act III, when Andromache makes her first appearance»; il testo e i suoi modelli sono analizzati nel dettaglio dai commenti (CAVIGLIA, *Lucio Anneo Seneca*, cit.; FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit.; A. J. BOYLE, *Seneca's Troades*, Leeds 1994; A. J. KEULEN, *Seneca. Troades*, Leiden-Boston-Köln 2001).

osservazione privilegiato per lo studio della prassi intertestuale senecana. Tuttavia, anche la seconda parte dell'atto, dedicata all'*agòn* verbale tra Andromaca e Ulisse (e poi alla sconfitta della donna), presenta significativi elementi di originalità, come la critica ha evidenziato⁹. Rileggere questi versi permette in più di apprezzare con ulteriori argomenti il dialogo fra la tragedia e i suoi modelli e – allargando l'indagine a più ampio raggio – il ruolo delle *Troades* nella produzione poetica di età imperiale.

Andiamo con ordine. A partire dal v. 556, replicando a Ulisse che le chiede il figlio, Andromaca obbedisce alle parole di Ettore¹⁰ e cerca di salvare la vita al bambino. All'intensa *suasoria* con cui Ulisse tenta di persuadere la donna della necessità che Astianatte venga ucciso¹¹, Andromaca replica dando avvio a un gioco di ruoli in cui ella vorrebbe recitare la parte dell'ingannatrice contro l'ingannatore per definizione¹² – e ovviamente fallisce. Fin dall'arrivo di Ulisse in scena la donna, che ha convinto Astianatte a nascondersi nel sepolcro di Ettore, teme le astuzie del nemico (vv. 522-523 *adest Ulixes, et quidem dubio gradu / vultuque: nectit pectore astus callidos*) e si prepara invano a tenergli testa¹³. Come il suo *pedigree* letterario lasciava presagire, Ulisse non cade nelle trappole di Andromaca che finge di ignorare dove si trovi Astianatte (vv. 556-567); l'eroe vanta così la sua astuzia (568-572):

UL. *Simulata remove verba; non facile est tibi
decipere Ulixem: vicimus matrum dolos
etiam dearum. Cassa consilia amove;
ubi natus est? AND. Ubi Hector? ubi cuncti Phryges?
ubi Priamus? unum quaeris: ego quaero omnia.*

Ulisse celebra sé stesso e l'episodio che fino a quel momento era stato uno dei suoi maggiori successi, lo smascheramento di Achille a Sciro¹⁴. Egli invita per due

⁹ Cfr. ad es., FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit. pp. 271-277; E. CALABRESE, *Aspetti dell'identità relazionale nelle tragedie di Seneca*, Bologna 2017, pp. 73 ss.

¹⁰ Cfr. *Tro.* 452-453 *'dispelle somnos' inquit 'et natum eripe / o fida coniunx: lateat, haec est una salus...'*; sulle allusioni virgiliane di questi versi cfr. ad es. FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit., *ad loc.*

¹¹ Il ruolo delle *suasoriae* e delle *controversiae* nella tragedia senecana è un tema ben studiato: cfr. per tutti R. TARRANT, *Seneca's Thyestes*, Atlanta 1985, pp. 19-22; G. WILLIAMS, *Style and Form in Seneca's Writings*, in S. BARTSCH, A. SCHIESARO (eds.), *The Cambridge Companion to Seneca*, Cambridge 2015, pp. 131-149; pp. 137-139.

¹² Cfr. F. CAVIGLIA, *L'inganno di Andromaca. Nota su Seneca, Troades 524-604*, in *Dioniso* 52, 1981, pp. 455-459; G. MAZZOLI, *Seneca, Troades: paesaggio con rovine*, in M. BARATIN *et alii* (eds.), *Stylus: la parole dans ses formes: mélanges en l'honneur du professeur Jacqueline Dangel*, Paris, pp. 347-369; pp. 360-365 (= Id., *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*, Palermo 2016, pp. 235-253); F. MICHELON, *La scena dell'inganno: finzioni tragiche nel teatro di Seneca*, Turnhout 2015, pp. 22-36; sull'Ulisse senecano utile anche S. FÖLLINGER, *Die Gestalt des Odysseus in Senecas Troades*, in T. BAIER, G. MANUWALD, B. ZIMMERMAN (eds.), *Seneca: philosophus et magister. Festschrift für E. Lefèvre zum 70. Geburtstag*, Freiburg 2005, pp. 105-115. Su questa scena, «a tragedy into a tragedy» (BOYLE, *Seneca's Troades*, cit., p. 34), cfr. spec. M. MCAULEY, *Re-producing Rome. Motherhood in Virgil, Ovid, Seneca, and Statius*, Oxford 2016, pp. 266-272.

¹³ Cfr. *infra*; sui trucchi di Ulisse e la sua abilità nell'interpretare le espressioni di Andromaca, cfr. spec. J.-P. AYGON, *Ut scaena sic vita: mise en scène et dévoilement dans les œuvres philosophiques et dramatiques de Sénèque*, Paris 2016, pp. 231-238.

¹⁴ Il riferimento all'episodio di Sciro (vv. 569-570) chiama in causa Teti, un'altra madre i cui sforzi per nascondere il figlio sono stati vanificati da Ulisse, come l'eroe stesso dichiara vantandosi in *Ov. met.* 13, 162-164 *praescia venturi genetrix Nereia leti / dissimulat cultu natum, et deceptat omnes, / in quibus Aiacem, sumptae fallacia vestis* (cfr. P. HARDIE, *Ovidio. Metamorfosi. Vol. VI, libri XIII-XV*, Milano 2015, *ad Met.* 13, 162-170);

volte Andromaca a rinunciare alla strategia dell'astuzia – impossibile battere Ulisse sul suo stesso terreno¹⁵ –, un invito enfatizzato da *simulata* in posizione forte a inizio verso, dalla figura etimologica *remove~amove*, dalla specificazione *etiam dearum* in *en-jambement* rispetto al generico *matrum* e dall'allitterazione *cassa consilia*. Pochi, densi versi che mostrano la versatilità dell'eroe nello scegliere la tattica migliore per sconfiggere l'avversaria e dare avvio a un'indagine basata su un interrogatorio incalzante e (si vedrà) sullo studio delle reazioni fisiche di Andromaca: *quaero*, in poliptoto sarcastico nelle parole della donna (v. 572), pertiene coerentemente all'area semantica dell'inchiesta poliziesca¹⁶.

La donna tiene testa alle parole di Ulisse, che dopo aver tentato di persuaderla prova a ricorrere invano alla minaccia della violenza; Andromaca, a sua volta, replica sminuendo la paura della morte con un tipico concettismo senecano¹⁷, e gioca di nuovo d'astuzia, affermando che Astianatte è morto (596-604):

AN. ... *Gaudete, Atridae, tuque laetifica, ut soles,
refer Pelasgis: Hectoris proles obit.*
UL. *Et esse verum hoc qua probas Danais fide?*
AN. *Ita quod minari maximum victor potest
contingat et me fata maturo exitu
facilique solvant ac meo condant solo
et patria tellus Hectorem leviter premat,
ut luce caruit: inter extinctos iacet
datusque tumulo debita exanimis tulit.*

Andromaca si avvale questa volta di una strategia retorica più sottile, basata su un intreccio di ambiguità semantiche e verbali. Se all'annuncio della condanna di Astianatte nelle *Troiane* euripidee la donna reagiva abbandonandosi al lutto ma in fondo, rassegnata, non cercava di salvare il figlio (Eur. *Tro.* 720-779), Seneca varia: va in scena il tentativo estremo di Andromaca, reso ancora più disperato dalla sostituzione di Taltibio (interlocutore della donna in Euripide) con Ulisse, l'eroe astuto per definizione e dunque invincibile con la frode.

Ulisse richiede le prove della morte di Astianatte, e la donna inventa un giuramento paradossale in cui menzogna e verità si controbilanciano (600-601): *me fata maturo exitu / facilique solvant*. Andromaca si augura di morire se mente, e perciò spergiura (dal mo-

cfr. anche FRANGOULIDIS, *Intertextuality and Intratextuality*, cit., p. 330; E. FANTHAM, *Statius' Achilles, and His Trojan Model*, in *CQ* 29, 1979, pp. 457-462; p. 460 (= Ead., *Roman Readings. Roman Response to Greek Literature from Plautus to Statius and Quintilian*, Berlin-New York 2011, pp. 475-481; p. 479), che individua nelle trame di Andromaca un precedente per la Teti dell'*Achilleide* (*infra*); aggiungo qui che i *matrum... dolis* che Ulisse si vanta di aver sconfitto a Sciro sono gli stessi che Calcante attribuisce a Teti in *Stat. Ach.* 1, 526-527 *quo rapis ingentem magni Chironis alumnus / femineis, Nerei, dolis?* Sulle astuzie di Teti tra Ovidio e Stazio cfr. F. BESSONE, «Nimis... mater»: *Mother Plot and Epic Deviation in the Achilleid*, in A. SHARROCK, A. KEITH (eds.), *Maternal Conceptions in Classical Literature and Philosophy*, Toronto-Buffalo-London 2020, pp. 80-112; pp. 83-85.

¹⁵ Cioè ingannarlo: *decipere* (v. 569) rievoca il racconto di Sciro in *Ov. met.* 13, 162-163 *Nereia... / deciperat omnes* (cfr. n. 14).

¹⁶ Cfr. CAVIGLIA, *Lucio Anneo Seneca*, cit., p. 65; cfr. *OLD*, s.n. 10.

¹⁷ Come altrove nel teatro paradossale di Seneca, la minaccia della morte non spaventa la vittima sofferente: la 'minaccia della vita' sortirebbe piuttosto gli effetti sperati (cfr. vv. 576-577 *si vis, Ulixee, cogere Andromacham metu, / vitam minare: nam mori votum mihi est*); per il motivo cfr. KEULEN, *Seneca. Troades*, cit., ad 577.

mento che Astianatte è vivo): ma la morte è proprio la sorte che si augura, e per questo spergiuira¹⁸. La strategia dell'ambiguità si spinge oltre, poiché in un certo senso è vero che Astianatte è morto: nascosto nel sepolcro del padre, il bambino occupa uno spazio intermedio, a metà strada tra la morte e la vita; i vv. 603-604 *ut luce caruit: inter extinctos iacet / datusque tumulto debita exanimis tulit* possono essere veri, dal momento che Astianatte è, vivo, nel buio del sepolcro e si trova tra i morti. E ancora, come è stato notato, *exanimis* (v. 604) può essere tanto dativo di *exanimus* (riferito quindi ai morti che ricevono gli onori a loro dovuti) quanto nominativo con valore predicativo (riferito quindi a Astianatte stesso, morto che riceverebbe gli onori funebri)¹⁹.

Parole ambigue, insomma, che possono ingannare i Greci ma non il più scaltro fra loro²⁰: nella risposta dell'eroe si sviluppa il motivo della 'gradazione' nell'inganno, come si vedrà. A questo punto dell'*agôn* verbale Ulisse cambia tattica e dopo aver tentato la persuasione e la minaccia della tortura, adopera la medesima arma di Andromaca: l'astuzia.

I vv. 613-614 sono una piena esibizione di autocoscienza letteraria: esortandosi a essere ancora più astuto, Ulisse mette in scena 'Ulisse', il personaggio astuto per definizione. Egli dovrà essere degno di sé stesso – un vero Ulisse: *nunc advoca astus, anime, nunc fraudes, dolos, / nunc totum Ulixem*²¹. Questo *a parte* non solo isola l'eroe rispetto alla massa degli Achei meno scaltri di lui, ma ha anche notevoli implicazioni metapoetiche: Ulisse dovrà incarnare il suo personaggio così come è stato canonizzato da una lunga tradizione letteraria²². Dopo questa breve parentesi programmatica, Ulisse passa dunque dalle minacce all'astuzia fingendo di credere alle parole della donna e nel contempo ne studia la mimica facciale e i movimenti (vv. 615-618):

*Scrutare matrem: maeret, illacrimat, gemit;
sed huc et illuc anxios gressus refert
missasque voces aure sollicita exceptit:
magis haec timet, quam maeret. Ingenio est opus.*

Gesti involontari e reazioni fisiche tradiscono Andromaca, realizzando così le previsioni del *senex*, che prima dell'arrivo di Ulisse aveva invitato la donna ad allontanarsi, per paura che essa svelasse il suo gioco (vv. 512-514 *claustra commissum tegunt; / quem ne tuus producat in medium timor, / procul hinc recede teque diversam amove*). In quattro versi Seneca

¹⁸ Cfr. CAVIGLIA, *Lucio Anneo Seneca*, cit., p. 67; F. STOK, *Seneca. Le Troiane*, Milano 1999, pp. 112-113.

¹⁹ Cfr. CAVIGLIA, *Lucio Anneo Seneca*, cit., p. 68; KEULEN, *Seneca. Troades*, cit., ad 604.

²⁰ Già così annotava Farnabius: «*et ipsum sophistam Ulyssem paene capit ambigui sacramenti fallacia, dum iurat mater filium (in tumulto abditum) luce carere et inter extinctos iacere*» (cfr. A. CASAMENTO, *Seneca. Le Troiane*, Santarcangelo di Romagna 2021, p. 115, n. 214).

²¹ L'allocazione al proprio cuore, tradizionale in poesia fin dall'epica omerica, è ben attestata nel teatro senecano (cfr. KEULEN, *Seneca. Troades*, cit., ad loc.); è notevole che qui Ulisse si discosti dalla celebre autoesortazione di Hom. *Od.* 20, 18: adesso l'eroe non si sprona a essere paziente, ma a raccogliere tutte le astuzie di cui è capace per sferrare l'attacco contro Andromaca.

²² Cfr. A. PERUTELLI, *Ulisse nella cultura romana*, Firenze 2006, pp. 81-82; BOYLE, *Seneca's Troades*, cit., ad 614 per l'uso di formule analoghe nel teatro senecano (cfr. ad es. *Med.* 910 *nunc sum Medea*) e la loro fortuna nel teatro europeo. Questo *a parte* si può accostare ai versi, altrettanto carichi di sfumature programmatiche, con cui Crisalo celebra sé stesso (ma più in generale la figura del *servus* plautino) come nuovo Ulisse, cioè come regista dell'azione, in Pl. *Bacch.* (940-978): cfr. MAZZOLI, *Seneca, Troades*, cit., p. 363.

condensa le tappe del processo deduttivo dell'eroe. Prima questi si esorta a studiare la donna, preda di un dolore tanto grande da dover essere restituito da un *trikolon* asindetico (v. 615); nei versi successivi il lutto però lascia spazio all'apprensione (*anxios; sollicita* vv. 616-617), così che Ulisse arguisce che il timore è maggiore del dolore, con un'espressione che riprende e corregge il primo *maeret* (v. 618). La conclusione al termine di questo rapido processo deduttivo è quasi il programma della nuova tattica: *ingenio est opus*²³.

La scena che segue rappresenta un esempio perfetto di tortura psicologica²⁴. Per far crollare la donna, Ulisse le prospetta prima la sorte che avrebbe atteso Astianatte se fosse stato vivo, dando luogo a un'ambiguità verbale paragonabile a quella delle precedenti parole di Andromaca: è lieta la sorte di una madre che non vedrà uccidere il figlio poiché questi è già morto (v. 620 *tibi gratulandum est, misera, quod nato cares*; v. 631 *quid respicis trepidasque? iam certe perit*). Le continue insinuazioni di Ulisse fanno vacillare la donna: le sue reazioni fisiche e psicologiche rivelano suo malgrado la verità (v. 625-626 *intremuit: hac, hac parte quaerenda est mihi; / matrem timor detexit: iterabo metum*).

Il punto estremo del sadismo è toccato dal proposito di radere al suolo il sepolcro di Ettore, in cui è nascosto Astianatte: Andromaca dovrà così scegliere se confessare l'inganno e salvare il figlio dal crollo del sepolcro, o se tacere, continuare a fingere che egli non sia nascosto nella tomba e lasciarlo così morire²⁵. Un tratto distintivo dell'Andromaca senecana, è noto, è l'ossessiva sovrapposizione tra il figlio e il marito²⁶, che la progettata distruzione del sepolcro minaccia di rendere reale, come affermerà essa stessa con la vivida immagine di Ettore e Astianatte fisicamente confusi, uno schiacciato dall'altro nel crollo dell'edificio (vv. 688-691) – una tomba che uccide: *conditum elidet statim / immane busti pondus – intereat miser / ubicumque potius, ne pater natum obruat / prematque patrem natus* (il poliptoto chiasmico *pater natum ~ patrem natus* restituisce l'intreccio orrendo dei due cadaveri)²⁷.

²³ Per l'analisi di questi versi cfr. G. PETRONE, *Scrutare matrem* (Sen. Tro. 615 ss.), *La paura di Andromaca tra inserto pantomimico e drammaturgia della passione*, in *Lucrezio, Seneca e noi. Studi per Ivano Dionigi*, a cura del Centro Studi 'La permanenza del Classico', Bologna 2021, pp. 423-430; pp. 424-425; sulle emozioni di Andromaca in questa scena cfr. J. FABRE-SERRIS, *Women after War in Seneca's Troades: a Reflection on Emotions*, in J. FABRE-SERRIS, A. KEITH, *Women and War in Antiquity*, Baltimore 2015, pp. 100-118; pp. 110-112.

²⁴ Cfr. ora M. PAYNE, *Torture, Truth, and National Security in Seneca's Troades*, in *CQ* 72, 2, 2022, pp. 719-738; P.A. DRAPER, *Structural Enhancement of a Theme in Seneca's Troades*, in *CB* 66, 1990, pp. 103-106; sul tema cfr. in generale P. MANTOVANELLI, *Patologia del potere: studi sulle tragedie di Seneca*, Bologna 2014, pp. 43-46.

²⁵ Un dilemma analogo a quello vissuto da Andromaca nell'omonima tragedia euripidea, dove la donna è costretta a scegliere tra la vita di Molosso, caduto in mano a Menelao che lo ha scovato, e la propria (cfr. ad es. vv. 381-383). Anche in Euripide si allude a una 'gara' in astuzia tra Menelao e Andromaca (vv. 212-213) in cui la donna è sconfitta dallo stratagemma (vv. 427-429) e ingannata dal suo nemico (v. 435). Per il dialogo tra l'*Andromaca* e le *Troades* cfr. ad es. FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit., p. 273.

²⁶ Cfr. *infra*, n. 43.

²⁷ La tomba di Ettore è una significativa novità senecana: nell'*Astianatte* di Accio il bambino viene nascosto in un bosco (cfr. fr. 177-178 R.³: *in celsis montibus / pecua atque inter colles pascunt Danaï in Froegiae terminis*, con G. SCAFAGLIO, *L'Ashtanax di Accio. Saggio sul background mitografico, testo critico e commento dei frammenti*, Bruxelles 2006, p. 71; pp. 102-103). Sull'*Astianatte* di Accio e le *Troades* cfr. anche CORSARO, *Andromaca, Astianatte*, cit., pp. 79-81. Nelle parole di Andromaca, in più, si coglie una nota di ironia tragica, perché esse recuperano lessico e immagine di Tro. 490-491 *vix spei quicquam est super: / grave pondus illum magna nobilitas premit*. Con un'espressione sentenziosa (cfr. ad es. *Ag.* 88-89), Andromaca confidava al *senex*: la paura che la *nobilitas* stessa di Astianatte, essere cioè il figlio di Ettore, lo schiacciasse (*premit*) mortalmente, come un *pondus*: ora la minaccia di Ulisse rischia di inverare il timore della madre, facendo crollare il sepolcro di Ettore così che padre e figlio si schiaccino *fisicamente* (*obruat, premat*), sotto il peso (*pondus*) dell'edificio.

Lacerata tra il desiderio di salvare il corpo di Ettore o la vita di Astianatte, prima di cedere Andromaca tenta ancora di minacciare Ulisse, assalendolo a parole. E tuttavia, se con questi versi Andromaca esibisce la ferocia di una madre in difesa della sua famiglia²⁸, al tempo stesso lascia trapelare la certezza che, qualunque decisione prenda, sarà lei a mandare a morte, seppur indirettamente, Astianatte. Le immagini che la donna usa per cercare di atterrire i nemici, infatti, sono ancora cariche di ambiguità, questa volta però non più intenzionali, quasi a registrare il progressivo fallimento del suo piano (vv. 671-677)²⁹:

*Resistam, inermes offeram armatis manus,
dabit ira vires. Qualis Argolicas ferox
turmas Amazon stravit, aut qualis deo
percussa Maenas entheo silvas gradu
armata thyrsos terret atque expers sui
vulnus dedit nec sensit, in medios ruam
tumuloque cineris socia defenso cadam.*

Andromaca dunque si paragona a un'Amazzone o a una Menade che sferra il colpo, fuori di sé (676 *nec sensit*). Se il mito di Penthesilea non è frequente nelle similitudini³⁰, il suo significato in questa comparazione è chiaro: la donna minaccia di essere letale per l'armata greca, come lo era stata l'Amazzone (un *exploit* bellico vano, tuttavia, perché alla fine essa cadrà uccisa da Achille)³¹. Più discusso è invece il paragone con la Menade invasata, su cui forse vale la pena riflettere ancora. Questa similitudine, usata per indicare il furore di una donna in preda alla frenesia, è tradizionale in poesia latina³²; qui, però, bisogna aggiungere che le parole di Andromaca alludono al passato letterario della donna, paragonata nell'*Iliade* proprio a una Baccante invasata all'apprendere la morte di Ettore in *Il.* 22, 460 ὦς φαμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση³³. Recuperando la medesima similitudine in un contesto analogo – un lutto familiare – l'Andromaca senecana formula il desiderio di avere una forza sovrumana per sgomentare i suoi nemici (e l'omeoteluto con effetto di rima *ruam. cadam* ai vv. 676-677 sembra rimarcare l'intensità dell'azione)³⁴. L'irrazionalità dell'immagine suggerisce insieme sia l'inutilità folle del tentativo sia lo stato di violenta esaltazione 'superumana' causato dall'invasamento bacchico,

²⁸ La reazione bellicosa della donna sembra inverare il suo stesso nome, che Varro *LL* 7, 82 riconduceva a ἀνδρὶ μάχεται, portando a sostegno Enn. *Andr.* 99 J. *Andromachae nomen qui indidit recte indidit.*

²⁹ Quando Andromaca sarà costretta a cedere e chiamerà Astianatte fuori dal sepolcro, le sue parole confermeranno ancora la tattica dell'astuzia che la donna ha tentato: al v. 706 il bambino è definito *flebile matris furtum miserae*, definizione che conclude la scena della 'lotta in astuzia' e che mette l'accento sull'inutilità dell'astuzia di Andromaca.

³⁰ Cfr. FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit., ad 672s.

³¹ I commentatori rimandano a Verg. *Aen.* 1, 490-491. Un contatto tra Andromaca e Penthesilea sarà descritto da Quinto Smirneo in 1, 74-122: la donna, però, non giudica l'Amazzone all'altezza del compito che questa si è prefissata, distruggere Achille e tutta la stirpe degli Argivi (vv. 94-95).

³² Cfr. per tutti i passi riportati da FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit., ad 672s.: Verg. *Aen.* 4, 300-302; Prop. 3, 8, 14; Ov. *ars* 3, 710.

³³ Cfr. anche 6, 389 μαινομένην εἰκυῖα, con B. GRAZIOSI, J. HAUBOLD, *Homer. Iliad Book VI*, Cambridge 2010.

³⁴ La scelta di *ruo* e *cado* sembra quasi indicare Andromaca come difesa 'fisica' del sepolcro: i due verbi infatti si adattano anche al crollo di un edificio.

ma c'è di più. Protagonista della similitudine non è una generica baccante, ma nello specifico Agave: anche se essa non viene mai nominata, *neq sensit* indirizza il lettore verso la donna che fece a pezzi il proprio figlio Penteo senza rendersene conto³⁵. Per spiegare questa similitudine, E. Calabrese la riconduce persuasivamente al 'doppio piano della personalità del personaggio' e al ruolo inadeguato di Andromaca come difensore del nucleo familiare³⁶. Credo che a queste osservazioni se ne possa aggiungere una ancora più esplicita, e cioè che il paragone con Agave suggerisce che, almeno inconsciamente, Andromaca percepisce di essere sul punto di causare indirettamente la morte del figlio.

Altre due madri del teatro senecano, è noto, sono paragonate a Menadi invase: Giocasta e Medea³⁷. In entrambi i casi, il paragone si basa su un punto di vista 'esterno': ne sono autori la nutrice e poi il coro (nella *Medea*), e il messaggero (nell'*Oedipus*). In tutti i casi il *tertium comparationis* è la follia rapinosa che contraddistingue i gesti delle due donne: Sen. *Med.* 382-386 *incerta qualis entheos gressus³⁸ tulit / cum iam recepto Maenas insanit deo / Pindi nivalis vertice aut Nysae iugis, / talis recursat huc et huc motu effero, / furoris ore signa lymphati gerens³⁹*; 849-851 *quonam cruenta Maenas / praeceps amore saevo / rapitur?*; Sen. *Oed.* 1004-1007 *en ecce, rapido saeva prosiluit gradu / Iocasta vaecors, qualis attonita et furens / Cadmea mater abstulit gnato caput / sensitive⁴⁰ raptum*.

³⁵ Cfr. ad es. CAVIGLIA, *Lucio Anneo Seneca*, cit., p. 270; A.J. KEULEN, *Seneca. Troades*, cit., 672; CALABRESE, *Aspetti*, cit., p. 104. Per il verbo cfr. anche Ov. *trist.* 4, 1, 41 *utque suum Bacche non sentit saucia vulnus*. Al motivo tradizionale dell'invulnerabilità della Baccante, come nota CAVIGLIA, *Lucio Anneo Seneca*, cit., *ad loc.*, qui si sovrappone l'immagine della menade invasata che mena colpi senza rendersene conto (cfr. ad es. FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit., *ad loc.*: «a Maenad... wounds without knowing it»). Sugli stessi aspetti insiste anche il racconto ovidiano della morte di Penteo, in cui è menzionato il tirso di cui è armata Agave (Ov. *met.* 3, 712), la condizione estatica della donna (v. 711 *insano concita cursu*) e l'incoscienza di Autonoe, che non sa più chi sia Atteone, in nome del quale Penteo la supplica (v. 721 *illa quis Actaeon nescit...*).

³⁶ Cfr. CALABRESE, *Aspetti*, cit., pp. 104-105.

³⁷ È forse possibile scorgere una prima suggestione che rimanda alla figura di Medea nella descrizione che Ulisse dà di Andromaca inquieta al v. 616 *sed huc et illuc anxios gressus refert*: la coppia polare *huc / illuc* e la presenza di un composto di *fero* potrebbero richiamare il discusso Ov. *Med.* fr. 2 R.³ *feror huc illuc, vae, plena deo* (sulla cui presunta origine virgiliana testimoniata da Seneca padre cfr. per tutti E. BERTI, *Scholaristicorum studia: Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa 2007, pp. 282-290), ripreso anche da Sen. *Med.* 862 (cfr. A. J. BOYLE, *Seneca. Medea*, Oxford 2014, *ad loc.*; TRINACTY, *Senecan Tragedy*, cit., p. 196). Nel passo delle *Troades*, però, la diatesi attiva del verbo sembra restituire *per il momento* alla donna il controllo delle sue azioni e quasi vanificare l'idea della possessione del *furor*; essa è ora tutta tesa a cogliere lucidamente le parole di Ulisse per cercare di depistarlo.

³⁸ Cfr. Sen. *Tro.* 674 *entheo... gradu* (cfr. BOYLE, *Seneca. Medea*, cit., *ad loc.*). Anche in Sen. *Oed.* 628 il nesso *entheo... manu* ritorna nelle parole di Laio che esorta la stirpe di Cadmo a fare a pezzi i figli, in un'immagine che si sovrappone al ricordo di Agave (menzionata poco prima in *Oed.* 615-8): l'uccisione della prole (compiuta da Agave, suggerita da Laio) è il punto di contatto tra i testi che avvalorano l'identificazione della *Maenas* con la madre di Penteo.

³⁹ Per la similitudine cfr. BOYLE, *Seneca. Medea*, cit., *ad* 382-386; sulla gestualità di Medea che tradisce i suoi 'conflitti emozionali' cfr. PETRONE, *Scrutare matrem*, cit., p. 425.

⁴⁰ Accetto con Zwierlein e Fitch la lezione *sensitive* dei codici recenziatori contro *sensimve* (A) e *centisque* (E), da cui si sarebbe generato *sensitque* di tre manoscritti (XIV sec.), difeso fra gli altri da A.J. BOYLE, *Seneca. Oedipus*, Oxford 2011; B.W. Häuptli, *Senecas Oedipus*, Stuttgart 1983 e G. GIARDINA, *L. Annaei Senecae Tragoediae*, Bologna 1966. *Sensitive* ha il merito di far avvertire forse con maggior incisività lo stacco cronologico fra due momenti marcati da due stati d'animo opposti, la decapitazione di Penteo durante l'invassamento di Agave e il ritorno in sé della donna. La congettura *tenuitque* di Giardina, (in GIARDINA, *Lucio Anneo Seneca. Tragedie II: Edipo, Agamennone, Tieste*, Pisa-Roma 2009) stabilisce un suggestivo collegamento con Ov. *met.* 3, 727 *avulsum... caput digitis complexa*, ma elimina il parallelo testuale tra i due luoghi senecani, prezioso, come si è visto, anche per interpretare l'assalto verbale di Andromaca contro Ulisse.

La similitudine dell'*Oedipus*, la sola in cui ci sia un chiaro riferimento ad Agave (*Cadmea mater*), conferma di riflesso l'identità della Menade protagonista di *Tro*. 671 ss., come mostra anche l'esplicita ripresa di *abstulit... caput / sensitque raptum* (*Oed.* 1006-1007) in *vulnus dedit nec sensit* (*Tro.* 676)⁴¹. Le comparazioni della *Medea*, invece, risultano tanto più disturbanti in quanto, anche in assenza di un esplicito riferimento ad Agave, il gesto della baccante assassina del figlio prefigura l'infanticidio compiuto dalla stessa *Medea*⁴².

Una stessa similitudine accomuna così le tre donne. Come Giocasta, anche *Andromaca* è coinvolta in una confusione (in)volontaria di ruoli familiari tra figlio e marito – un dato che nelle *Troades* affiora in molti punti del testo e che trova il suo culmine ai vv. 646-647 *non aliud, Hector, in meo nato mihi / placere quam te*⁴³ –, e come *Medea* è coinvolta (ma involontariamente) nella morte della prole. *Andromaca* infatti causa la morte del figlio: paragonandosi ad Agave, essa sembra ammettere che, qualunque sia la sua scelta, condannerà il bambino. Le tracce di affinità con *Medea*, in più, convergono anche su un punto, quello della rassomiglianza dei figli ai padri. *Andromaca* ama *Astianatte* per la sua somiglianza con l'amato *Ettore* (464 *nimumque patri similis*), *Medea* uccide i suoi figli per la loro somiglianza con *Giasone*⁴⁴. Le parole di *Andromaca* si caricano così di risvolti ominosi espressi in maniera più o meno consapevole: *Seneca* aggiunge nuove e inquietanti sfumature alla caratterizzazione psicologica di un personaggio dalla lunga tradizione letteraria. Con la similitudine della *Baccante*, in conclusione, la donna vorrebbe farsi forte della propria ferocia materna in difesa del figlio, ma lascia trapelare che ne causerà comunque la morte – la strategia di *Ulisse*, che mette in conflitto i ruoli di madre e di sposa compresenti nella donna, si rivela degna delle più raffinate torture escogitate dai tiranni senecani.

⁴¹ Cfr. anche CALABRESE, *Aspetti*, cit., p. 106.

⁴² Cfr. BOYLE, *Seneca. Medea*, cit., ad 849-857: «the quintessential bloodstained Maenad was Agave...»; anche R. GAZICH, *Cruentia maenas: sul riuso di un'immagine in Seneca tragico*, in L. CASTAGNA, C. RIBOLDI (eds.), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, Milano 2008, pp. 681-697; K. WINTER, *Artificia mali. Das Böse als Kunstwerk in Senecas Rachetragödien*, Heidelberg 2014, pp. 82-83.

⁴³ Cfr. SCHETTER, *Sulla struttura*, cit., p. 415, n. 1; KEULEN, *Seneca. Troades*, cit., ad loc. È, questo, uno degli aspetti più studiati del carattere di *Andromaca*: l'ossessione del passato la porta a sovrapporre padre e figlio (grazie alla somiglianza fisica fra i due) e quasi a confonderli come oggetto d'amore coniugale: cfr. spec. G. DANESI MARIONI, *Andromaca e Astianatte. Riscrittura senecana di due personaggi tragici*, in *BSL* 29, 1999, pp. 477-496; C. TRINACTY, *Senecan Tragedy*, cit., pp. 39-46; ZISSOS, *Shades of Virgil*, cit.; CALABRESE, *Aspetti*, cit., pp. 130-138. Una sovrapposizione inquietante che sviluppa motivi già dell'epica virgiliana (*Didone* e il *parvulus Aeneas*, ma non *Andromaca* e il ricordo di *Astianatte* a *Butroto*: cfr. A. ROGERSON, *Virgil's Ascanius: Imagining the Future in the Aeneid*, Cambridge 2017, pp. 57-77) e che tornerà nelle parole di *Argia* sul cadavere di *Polinice* in *Stat. Theb.* 12, 347-348, dove il piccolo *Polinice* 'scaldierà il talamo' della madre vedova (parole che suonano ominose all'interno della saga tebana in cui l'incesto è uno dei temi portanti): *testisque dolorum / natus erit, parvo torum Polynice fovebo*. Anche nella *Fedra* *Seneca* aveva fatto della somiglianza tra *Teseo* e il giovane *Ippolito* una causa della passione della donna per il figliastro (cfr. *Sen. Phaedr.* 646-8; 658-9): cfr. ad es. CASAMENTO, *Seneca. Le Troiane*, cit., pp. XLVII-I, n. 56.

⁴⁴ *Sen. Med.* 24-26 ... *liberos similes patri / similesque matri – parta iam, parta ultio est: / peperit*; 933-935: *scelus est Iason genitor et manus scelus / Medea mater. Occidant, non sunt mei; / pereant, mei sunt*. Su questo punto cfr. anche WINTER, *Artificia mali*, cit., pp. 78-81; per il motivo della rassomiglianza fisica come causa dell'infanticidio, cfr. *Ov. Her.* 12, 189 *nimum similes tibi*, con F. BESSONE, P. OVIDII NASONIS *Heroidum Epistula XII. Medea Iasoni*, Firenze 1997 (che rimanda fra l'altro a *Procne* in *Ov. Met.* 6, 621-622 a, *quam / es similes patri*); A. SCHIESARO, *The Passions in Play: Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Oxford 2003, pp. 199-201; A. SCHIESARO, *Under the Sign of Saturn: Dido's Kulturkampf*, in J.P. SCHWINDT (ed.), *La représentation du temps dans la poésie augustéenne*, Heidelberg 2005, pp. 85-110: pp. 88-97.

La tattica adottata da Ulisse è dunque quella giusta: le armi della parola e dell'inganno hanno sortito l'effetto desiderato. Si tratta di risorse naturalmente connaturate all'eroe per lunga tradizione letteraria, ma colpisce anche l'insistenza sulla capacità di adeguare la strategia alla situazione. Prima di ricorrere all'astuzia, si è visto, Ulisse tenta di persuadere Andromaca, poi di terrorizzarla: solo quando si rende conto dell'inermità del suo sforzo, egli gioca di sadica scaltrezza.

L'eroe, insomma, mette la propria lingua al servizio dell'inganno e non della persuasione: nel giro di poche battute che Ulisse rivolge a sé stesso, Seneca sembra condensare uno dei temi portanti del dialogo tra Ulisse e Neottolemo nel *Filottete* di Sofocle, in cui è discussa proprio la tattica migliore con cui il figlio di Achille dovrà irretire Filottete (vv. 54-55). Neottolemo si dichiara pronto a catturarlo con la violenza ma non con l'inganno (vv. 90-91), perché la sua indole nobile gli impedisce di usare gli artifici della parola a scopo doloso. Cattivo maestro caratterizzato come sofista⁴⁵, Odisseo replica che Filottete va ingannato, non persuaso, né catturato a forza (vv. 101-102)⁴⁶; la malizia astuta di Odisseo sarà quindi un capo d'accusa costante di cui Neottolemo si gioverà per accattivarsi Filottete (vv. 406-408), fingendo di essere amico dell'eroe sventurato. Certo le due scene si possono accostare solo in minima parte: è suggestivo però notare che in entrambi i casi Ulisse, per vincere un nemico (direttamente o indirettamente, come nel caso del *Filottete*) sa valutare quale sia la tattica migliore e oppone la persuasione e la violenza fisica (che si rivelano strategie fallimentari) alla menzogna⁴⁷. Una volta che il suo inganno è stato smascherato, infine, l'Odisseo di Sofocle dà di sé stesso un ritratto che si attaglia perfettamente anche al personaggio senecano, poiché ne esalta la capacità di adattarsi alle circostanze per avere la meglio sul proprio avversario (v. 1049): οὐ γὰρ τοιοῦτων δεῖ, τοιοῦτός εἰμι' ἐγώ⁴⁸.

2. L'Ulisse senecano, dunque, ha avuto successo anche grazie alla sua abilità di investigatore, capace di decifrare i segni dell'angoscia sul volto di Andromaca e di interpretare correttamente i suoi gesti (v. 615), così da incalzare la preda nel modo più efficace (vv. 625-626). Alla fine il cacciatore ha la meglio e la sua vittima consegna Astianatte ai Greci. Si tratta, nella biografia letteraria del personaggio, dell'ennesima prova della sua astuzia: e tuttavia non basta, credo, spiegare questa strategia in relazione alla generica scaltrezza dell'eroe; essa si può anche leggere alla luce della tradizione sulle 'indagini' di Ulisse, impegnato nella lotta contro uno sfidante o un nemico. Tra le tragedie attiche giunte fino a noi, è nel teatro di Sofocle che Ulisse è rappresentato per ben due volte come un cacciatore sulle tracce della preda, nell'*Aiace* e nel *Filottete*.

Nella tragedia più tarda, l'immaginario venatorio è sparso nel testo e oppone più volte la preda braccata al cacciatore: lo mostrano le occorrenze di termini legati al-

⁴⁵ Cfr. S. SCHEIN, *Sophocles. Philoctetes*, Cambridge 2013, pp. 20-23.

⁴⁶ Sulla contrapposizione tra *dolos* e persuasione nel *Filottete* cfr. per tutti V. DI BENEDETTO, *Sofocle*, Firenze 1983, pp. 163-164.

⁴⁷ Anche l'atteggiamento dell'Ulisse senecano nei confronti degli dèi trova riscontro in alcuni punti del *Filottete*. Alle parole di Ulisse che nega la vita a Astianatte adducendo che così ha deciso Calante (e cioè gli dèi) in *Tro.* 749, KEULEN, *Seneca. Troades*, cit., ad 754 accosta con finezza quelle dell'eroe in *Soph. Phil.* 989-990: replicando, Andromaca e Filottete accusano Ulisse di farsi schermo del volere degli dèi per realizzare le sue mire (*Tro.* 753-754; *Phil.* 991-992).

⁴⁸ «τοιοῦτός implies that Od. opportunistically adapts himself to any situation, saying and doing whatever will bring him victory at any given moment» (SCHEIN, *Sophocles.*, cit., ad loc.).

l'area semantica della caccia (v. 1005 χεῖρες... συνθηρώμεναι; 1007 ὥς μ' ἐθηράσω), dell'appostamento (v. 1007 μ' ὑπήλθες) e (riferita a Filottete) della bestialità (cf. ad es. v. 43; 162 φορβῆς)⁴⁹.

Nel caso dell'*Aiace*, invece, i nuclei tematici e semantici della caccia e dell'investigazione si concentrano soprattutto nel prologo. L'azione inizia con Ulisse calato ap-pieno nei panni di un cacciatore, come lo definisce Atena (Soph. *Ai.* 2 θηρώμενον), intento a seguire le tracce della sua preda (vv. 5-6 κυνηγετοῦντα καὶ μετρούμενον / ἵχνη)⁵⁰; la dea elogia il fiuto dell'eroe, degno di una cagna spartana (vv. 7-8 Εὐ δέ σ' ἐκφέρει / κυνὸς Λακαίνης ὥς τις εὕρινος βάσις). Tutto il prologo della tragedia è attraversato dal motivo della caccia all'uomo (κυναγία, come la definisce Atena al v. 37): l'abilità di Ulisse ha fatto cadere Aiace nella rete del suo nemico, che 'da tempo era sulle sue tracce' (v. 20 κεῖνον γάρ, οὐδέν' ἄλλον, ἵχνεύω πάλαι). Abile detective, Ulisse racconta alla dea di aver interrogato un testimone e di aver seguito le orme sul terreno, alcune di Aiace, altre di più incerta identificazione (25-33).

Nelle *Troades* il contesto ovviamente è diverso, ma anche Seneca rappresenta una caccia all'uomo (Astianatte) e un'indagine in cui Ulisse può dare fondo a tutte le risorse del suo ingegno: incalzando l'avversario, egli usa la sua abilità deduttiva per vincere Andromaca e arrivare così al bambino⁵¹. A sostegno ulteriore di queste suggestioni di lettura, sarà utile ricordare le analogie tra la strategia di Ulisse nelle *Troades* e nel *Filottete* (sopra discussa); e l'importanza dell'*Aiace* per alcune sezioni delle *Troades* era stata già indicata nelle chiose di Del Rio nella seconda metà del XVI secolo⁵². La contesa di *clementia* tra Pirro e Agamennone, infatti, si può confrontare in molti punti con cetti e lessico dell'*agôn* sul cadavere di Aiace; più recentemente, inoltre, A. Casamento ha indagato i rapporti tra padri e figli nelle *Troades* proprio alla luce di temi analoghi nell'*Aiace*⁵³.

Il motivo dell'astuzia di Ulisse, inoltre, può essere ulteriormente discusso se torniamo ai versi che segnavano il passaggio dell'eroe alla 'nuova' tattica inquisitoria. In quel passo Ulisse aveva ricordato la sua impresa a Sciro, in cui era riuscito a vanificare i trucchi di Teti per nascondere Achille sull'isola (vv. 568-570). Un riferimento quasi programmatico, dunque, che fa delle *Troades* il centro di una rete di rapporti intertestuali e al tempo stesso un testo modello per l'epica flavia⁵⁴.

Andiamo con ordine. Gli scarsi frammenti delle tragedie attiche dedicate al mito di Achille a Sciro ci impediscono di sapere se e come fosse sviluppato il motivo di 'Ulisse investigatore'. Gli *Sciri* di Euripide mettevano di certo in scena il riconoscimento di Achille travestito: oltre, tuttavia, non ci si può spingere, in assenza di ulteriori

⁴⁹ Cfr. SCHEIN, *Sophocles*, cit., ad 608-609.

⁵⁰ Lessico e immagini della caccia sono stati confrontati con i versi del coro dei Satiri negli *Ichneutae*. cfr. C. KAMERBEEK, *The Plays of Sophocles. Commentaries I: The Ajax*, Leiden 1953 ad 6.

⁵¹ Cfr. STOK, *Seneca. Le Troiane*, cit., p. 112, n. 174, sulla strategia investigativa in questa sezione.

⁵² Cfr. FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit., p. 240.

⁵³ Cfr. A. CASAMENTO, *Due padri, due figli: modelli drammatici 'al maschile' nelle Troiane di Seneca*, in F. CITTI, A. IANNUCCI, A. ZIOSI (edd.), *Troiane classiche e contemporanee*, Atti del Convegno Internazionale (Ravenna, 26-27 febbraio 2015), Hildesheim-Zürich-New York 2017, pp. 49-72. Si può aggiungere, inoltre, che anche il *Filottete* sofocleo mette in scena un dibattito complesso su educazione, nascita e legami familiari che riguarda anche alcuni dei personaggi delle *Troades*: Neottolemo, Achille, Odisseo, gli Atridi.

⁵⁴ Cfr. FANTHAM, *Seneca's Troades*, cit., ad loc.

evidenze testuali⁵⁵. Eppure nell'*Achilleide* di Stazio – tappa fondamentale del *Fortleben* delle *Troades* – il motivo di Ulisse cacciatore è centrale nello smascheramento di Achille e la gara in astuzia (a distanza) tra Ulisse e Teti è in buona parte modellata su quella tra Andromaca e Ulisse. Spetta a Elaine Fantham il merito di aver individuato non solo precise corrispondenze lessicali tra i due testi, ma di aver rilevato più in generale una struttura analoga di base: una madre che per salvare il figlio dalla morte riesce a persuaderlo a uno stratagemma vergognoso (nascondersi nel sepolcro o travestirsi da ragazza: in entrambi i casi un tralignamento rispetto al modello di virilità paterna), che tuttavia sarà vanificato dall'intervento del più astuto Ulisse⁵⁶. L'episodio di Sciro, nelle *Troades*, diventa così un momento della biografia mitica di Ulisse e al tempo stesso una tappa del suo futuro letterario, tenendo conto in prospettiva dell'*Achilleide*.

Proprio il motivo delle indagini di Ulisse può aggiungere alcuni elementi alle pagine di E. Fantham, per rafforzare ulteriormente le connessioni tra la tragedia di Seneca e l'epica incompiuta di Stazio. Nell'ultima parte del primo libro, Ulisse e Diomede approdano a Sciro dopo aver appreso dalla profezia di Calcante che lì Teti ha nascosto il figlio. A partire da 1, 704 ss. Stazio introduce un'immagine animale con cui paragona i due eroi a una coppia di lupi affamati sulle tracce della preda (*Ach.* 1, 704-708):

... procedunt, gemini ceu foedere iuncto
hiberna sub nocte lupi: licet et sua pulset
natorumque fames, penitus rabiemque minasque
dissimulant humilesque meant, ne nuntiet bostes
cura canum et trepidos moneat vigilare magistros.⁵⁷

Fin dal suo ingresso Ulisse è dunque descritto come un predatore, ma è soprattutto durante l'accoglienza alla reggia di Licomede che si rivelano le astuzie del detective⁵⁸, in una scena di caccia all'uomo molto vicina al prologo dell'*Aiace*. Ricevuto a palazzo e circondato dai familiari del re, Ulisse aguzza la vista e, fingendo di ammirare l'edificio, cerca le tracce di una *magna virgo* o di una *suspecta figura* (1, 742-749):

... interea visu perlustrat Ulixes
scrutaturque domum, si qua vestigia magnae
virginis aut dubia facies suspecta figura;
porticibusque vagis errat totosque penates,
ceu miretur, adit: velut ille cubilia praedae

⁵⁵ Discussione delle testimonianze in M. FANTUZZI, *Achilles in Love: Intertextual Studies*, Oxford 2012, pp. 29-38.

⁵⁶ Cfr. FANTHAM, *Statius' Achilles*, cit.

⁵⁷ Su questa similitudine omerica (*Il.* 10, 296-298) cfr. F. RIPOLL, J. SOUBIRAN, *Stace. Achilleide*, Louvain-Paris-Dudley (MA) 2008, *ad loc.* H. JUHNKE, *Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit: Untersuchungen zu Szenenabbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' Thebais und Achilleis und in Silius' Punica*, München 1972, p. 169, la ritiene inadatta al contesto (ben diverso da quello della sortita notturna in Omero); ma essa risulta perfettamente adeguata se si tiene conto dell'immagine venatoria di Ulisse e Diomede a caccia di Achille; cfr. anche RIPOLL, SOUBIRAN, *Stace*, cit., *ad loc.* per il confronto con Verg. *Aen.* 2, 355-359.

⁵⁸ Importante F. RIPOLL, *Ulysses as an inter-(and meta-)textual hero in the Achilleid of Statius*, in N. COFFEE, C. FORSTALL, L. GALLI MILIĆ, D. NELIS (eds.), *Intertextuality in Flavian Epic Poetry*, Berlin-Boston, 2020, pp. 243-258: 244-250; ormai celebre il paragone suggerito da O.A.W. DILKE, *Statius. Achilleid*, Cambridge 1954, p. 18, tra Ulisse/Diomede e Sherlock Holmes/Watson.

*indubitata tenens muto legit arva Molosso
venator, videat donec sub frondibus hostem
porrectum somno positosque in caespite dentis.*

Il gesto di Ulisse è il medesimo con cui l'eroe alla corte dei Feaci (Hom. *Od.* 7, 133-134) aveva ammirato la sala del banchetto: Stazio sembra inserirsi così nel solco di una tradizione letteraria, ma la similitudine venatoria che segue orienta subito il lettore. Quella di Ulisse è una finta (v. 746 *ceu miretur*), egli si comporta solo in apparenza come un eroe accolto in una reggia splendida – la sua è in realtà una battuta di caccia⁵⁹. La similitudine questa volta è tutta riferita al mondo umano, e Ulisse è come il cacciatore che, grazie a un cane molosso, scova il luogo in cui giace la sua preda, un cinghiale. Un paragone ben attestato: «la tradizione epica di questa similitudine nella poesia latina è certa (il primo esempio noto risale a Vario, fr. 4 Courtn.) e nel testo di Stazio è curiosamente rivelata dalla definizione della preda come *hostis*»⁶⁰. Il modello più vicino a Stazio, come notano i commentatori, è l'immagine con cui Lucano illustra la tattica di Ottavio, legato di Pompeo, in 4, 437-444:

*... sic dum pavidos formidine cervos
claudat odoratae metuentis aera pinnae
aut dum dispositis attollat retia varis,
venator tenet ora levis clamosa Molossi,
Spartanos Cretasque ligat nec creditur ulli
silva cani, nisi qui presso vestigia rostro
colligit et praeda nescit latrare reperta
contentus tremulo monstrasse cubilia loro.*

Le due similitudini insistono sulla spedizione del cacciatore con il suo molosso, cane che secondo una credenza diffusa non abbaia (*nescit latrare ~ muto Molosso*) quando scova la tana della preda, anche se vuota. Alla pazienza di Ottavio che fa la posta al nemico si sostituisce il dinamismo degli occhi di Ulisse che cercano le tracce della preda, e tuttavia la similitudine venatoria ha anche importanti precedenti tragici che vanno valorizzati. Nel *Tieste* Seneca paragona Atreo a un cane da caccia e Tieste al cinghiale prossimo a essere catturato (vv. 497-503):

*sic cum feras vestigat et longo sagax
loro tenetur Umber ac presso vias
scrutatur ore, dum procul lento suem
odore sentit, paret et tacito locum
rostro pererrat; praeda cum propior fuit,
cervice tota pugnare et gemitu vocat
dominum morantem seque retinenti eripit...*

⁵⁹ Cfr. RIPOLL, SOUBIRAN, *Stace*, cit., 1, 742-746; RIPOLL, *Ulysses*, cit., p. 246. La caccia all'uomo è quasi speculare alla prima apparizione di Achille come cacciatore (*Ach.* 1, 158-70), paragonato al *venator... Apollo* (v. 165): ora l'eroe è diventato la preda. La similitudine venatoria si può accostare a *Ach.* 1, 459-466, in cui il motivo della caccia che intrappola e riunisce le belve è funzionale al discorso politico dell'*Achilleide*: cfr. F. BESSONE, *Grecia e Roma nell'Achilleide*, in Ead. (a cura di), *Dalla Tebaide alla Commedia (e oltre). Nuovi studi su Stazio e la sua ricezione*, in *RCCM* 54, 1, 2022, pp. 101-122; pp. 108-111 (con ulteriore bibliografia).

⁶⁰ PERUTELLI, *Ulisse*, cit., p. 103.

Scrutaturque domum (*Ach.* 1, 743) ~ *vias... scrutatur* (*Thy.* 498-9)⁶¹; *porticibus vagis errat* (*Ach.* 1, 745) ~ *locum... pererrat* (*Thy.* 500-501): Ulisse si comporta come il cacciatore senecano ancora prima che Stazio introduca la similitudine, a conferma che la missione a Sciro è una battuta di caccia all'uomo reale e non metaforica. Una caratteristica che accomuna l'Ulisse di Stazio a quello di Sofocle: nell'*Aiace*, si è visto, Atena aveva paragonato il suo protetto a una cagna spartana (*Soph. Ai.* 8), che seguendo le tracce del massacro notturno è arrivata al ricovero della sua preda – fuor di metafora, alla tenda di Aiace.

Ma la scena dell'*Achilleide* ha un precedente anche nelle *Troades*: l'immagine della caccia all'uomo è arricchita, nella sequenza successiva, dalla capacità di indagine fisiognomica di cui Ulisse dà prova. Quando le figlie di Licomede entrano nella sala, l'Ulisse di Stazio (come aveva fatto quello di Seneca) legge i loro volti per vanificare l'inganno. In *Tro.* 615 Ulisse si esortava a studiare il volto di Andromaca (*scrutare matrem*), come in *Ach.* 1, 761-762 egli studia l'aspetto delle fanciulle (*tum vero intentus vultus ac pectora Ulixes / perlibrat visu*). Achille travestito è subito individuato da Ulisse, che lo indica a Diomede ancora con un gioco di sguardi (1, 764-766): *at tamen erectumque genas oculisque vagantem / nullaque virginei servantem signa pudoris / defigit comitique obliquo lumine monstrat*. L'eroe si dimostra abile nel leggere i *signa* sul viso dei suoi avversari: le situazioni, certo non sovrapponibili quanto a contesto narrativo, presentano tuttavia dei punti di contatto significativi, e non solo per la presenza di Ulisse. In entrambe le situazioni i figli che l'eroe cerca sono fra l'altro collegati alla distruzione (Achille) o alla sopravvivenza (Astianatte) di Troia: l'astuzia di Ulisse riveste una parte centrale in due fasi diverse del conflitto. Di particolare attenzione è anche la reazione che si legge sul volto dei due avversari, Andromaca e Achille. Gli occhi di quest'ultimo si muovono ovunque (*oculisque vagantem*) e denotano l'assenza di pudore femminile nella presunta fanciulla, denunciando così il travestimento; nel caso di Andromaca sono invece l'assenza di baldanza e il tremore a far cadere il tentativo di inganno (*Tro.* 625-626 *intremuit: hac, hac parte quaerenda est mihi; / matrem timor detexit: iterabo metum*).

Due madri diverse, Andromaca e Teti, contro il medesimo nemico: in un complesso intreccio di cronologia letteraria e cronologia mitica, vengono messi a confronto gli inganni di Sciro e il dopoguerra troiano, due momenti in cui è risultato decisivo il ruolo di Ulisse come investigatore sulle tracce delle sue prede.

⁶¹ E cfr. anche la domanda di Diomede in *Ach.* 1, 712-713 (dopo la similitudine dei due lupi): *Qua nunc verum ratione paramus / scrutari?...?*; ancora il verbo dell'investigatore sulle tracce della preda. *Scrutor* è un verbo caro a Stazio e a Seneca (cfr. S. BRIGUGLIO, *Fraternas acies: saggio di commento a Stazio, Tebaide*, 1, 1-389, Alessandria 2017, ad Stat. *Theb.* 1, 46; PETRONE, *Scrutare matrem*, cit., pp. 424-425), talora associato anche alla distruzione di quanto è stato trovato (come i *pignora* nel grembo di Medea in Sen. *Med.* 1012-1013 o gli occhi di Edipo in *Theb.* 1, 46). In questa prospettiva, «scrutor potrebbe forse acquisire una patina di *suspense*: il lettore sa che Ulisse sta cercando Achille, ma non sa ancora fino a dove questi vuole spingersi una volta che avrà trovato la sua preda...» (Francesca Econimo, *per litteras*).

* Ringrazio Francesca Romana Berno, che ha letto una primissima versione di questo contributo, e Francesca Econimo per i loro preziosi suggerimenti.

ABSTRACT

Questo contributo studia la rappresentazione di Andromaca come Menade nel terzo atto delle *Troades* e legge la strategia investigativa di Ulisse alla luce di precedenti tragici greci significativi (in particolare l'*Aiace* e il *Filottete* di Sofocle). La rappresentazione di Ulisse come *detective* sulle tracce della preda sarà fondamentale anche nell'*Achilleide* di Stazio, quando l'eroe, insieme a Diomede, darà la caccia a Achille travestito a Sciro.

This paper deals with the portrayal of Andromache as a Maenad in act III of Seneca's *Troades*, and reads Odysseus' detective strategy in the light of relevant Greek tragic models (in particular Sophocles' *Ajax* and *Philoctetes*). Odysseus as detective on the trail of the prey will also be crucial in Statius' *Achilleid*, when the hero and Diomedes hunt transvestite Achilles at Scyros.

KEYWORDS: Seneca's *Troades*; Statius' *Achilleid*; Andromache; Ulysses; Greek Tragedy.

Stefano Briguglio
Università degli Studi di Torino
stefano.briguglio@unito.it