

SCUOLA NORMALE SUPERIORE
CLASSE DI LETTERE E FILOSOFIA

TESI DI PERFEZIONAMENTO IN FILOLOGIA LATINA

Hercules Oetaeus,
una tragedia attribuita a Seneca

Introduzione, testo e commento dei vv. 1-705

Candidata

Lucia Degiovanni

Relatore

Chiar.^{mo} Prof. G.B. Conte

INDICE

INTRODUZIONE	1
PARTE I: LA QUESTIONE DELL'AUTENTICITÀ DELL'<i>HERCULES OETAEUS</i>	2
1.1. Storia della questione	2
1.2. Premesse metodologiche e prospettive di ricerca	8
1.3. Aspetti metrici	11
1.3.1. Particolarità prosodiche	13
1.3.2. Trimetri giambici	15
1.3.3. Metri anapestici	27
1.3.4. Considerazioni sulle strutture metriche (diverse dal trimetro giambico)	33
1.4. Aspetti linguistici	39
1.4.1. Particolarità nell'uso delle interiezioni	39
1.4.2. Particolarità nell'uso degli avverbi	42
1.4.3. Particolarità nell'uso dei verbi	48
1.4.4. Particolarità nell'uso di aggettivi e pronomi	51
1.4.5. Indizi di lingua tarda?	53
1.5. Aspetti stilistici	62
1.6. Tecnica drammatica	65
1.7. Il rapporto cronologico con l' <i>Octavia</i>	68
PARTE II: LA RAPPRESENTAZIONE DELL'APOTEOSI DI ERCOLE:	
MODELLI TRAGICI E IDEALI FILOSOFICI	74
2.1. I presupposti filosofici	74
2.2. L'evoluzione del personaggio di Ercole: da eroe epico a eroe filosofico	77
2.3. Il rapporto con l' <i>Hercules Furens</i>	82

2.3.1. Rapporto di parallelismo/contrapposizione tra il IV coro dell' <i>Hercules Oetaeus</i> e il III coro dell' <i>Hercules Furens</i>	84
2.3.2. L' <i>Hercules Furens</i> costituisce il 'passato letterario' dell' <i>Hercules Oetaeus</i>	86
2.4. Le fonti letterarie relative all'apoteosi di Ercole	88
2.5. Un possibile modello drammatico per la rappresentazione dell'apoteosi di Ercole	90
TESTO	96
Premessa al testo	97
Sigla codicum	99
Testo (vv. 1-705)	100
COMMENTO	128
I. ATTO I (= PROLOGO)	129
1.1. Struttura del discorso di Ercole	129
1.2. Rapporto con il prologo dell' <i>Hercules Furens</i>	130
Commento vv. 1-103	132
II. CORO I – MONODIA DI IOLE	169
2.1. Il significato del primo coro all'interno del dramma	169
2.2. La collocazione di Ecalia	172
Commento vv. 104-172	175
2.3. La monodia di Iole	194
Commento vv. 173-232	196
III. ATTO II	216
3.1. Il personaggio di Deianira	216

3.2. Modelli drammatici dell'entrata in scena di Deianira:	
la <i>Medea</i> di Seneca e la <i>Medea</i> di Euripide	218
Commento vv. 233-582	220
IV. CORO II	311
4.1. Il significato del secondo coro in relazione alla vicenda tragica di Deianira	311
Commento vv. 583-705	313
BIBLIOGRAFIA	344

INTRODUZIONE

I

LA QUESTIONE DELL'AUTENTICITÀ DELL'*HERCULES OETAEUS*

§ 1.1. STORIA DELLA QUESTIONE

I primi dubbi sull'autenticità dell'*Hercules Oetaeus* furono formulati all'inizio del Seicento da **Daniel Heinsius**, sulla base delle particolarità linguistiche e stilistiche presenti nel dramma¹. La prima ampia e organica trattazione sulla questione si deve tuttavia a **Gustav Richter**², che individua differenze di stile, prosodia e metrica non solo nell'*Hercules Oetaeus*, ma anche nell'*Oedipus* e nell'*Agamemnon*, giungendo alla conclusione che tutte e tre queste tragedie fossero spurie. Successivamente però Richter nella prima edizione teubneriana (1867), curata insieme a R. Peiper, restituisce l'*Oedipus* a Seneca, e nella seconda edizione (1902) considera autentici anche *Agamemnon* e *Hercules Oetaeus*, abbandonando quindi del tutto la teoria sostenuta nel 1862³.

Richter, nei suoi diversi stadi interpretativi, non aveva mai messo in discussione l'unità del dramma. Alcuni filologi, invece, si fecero sostenitori di teorie 'divisioniste', attribuendo un nucleo originario (incompiuto) a Seneca e il resto a un anonimo interpolatore. **Habrucker**⁴ considera spuri l'inizio (vv. 1-232) e la fine della tragedia (vv. 1691 ss.). Rileva infatti delle anomalie drammaturgiche rispetto allo stile di Seneca: il prologo non è espositivo, il dramma si chiude con le parole del coro (cosa che avviene solo nell'*Octavia pseudosenecana*), nel finale Ercole appare *ex machina*, al v. 1690 l'azione è giunta allo scioglimento (Deianira si è uccisa, il coro ha profetizzato l'apoteosi di Ercole) e i versi successivi, a giudizio dello studioso, non aggiungono nulla alla trama⁵.

¹ HEINSIUS D., pp. 291-292 e 336 ss.; il filologo considera di autore ignoto, oltre a *Hercules Oetaeus* e *Octavia*, anche le *Phoenissae* (chiamate *Thebais*, secondo la tradizione di A), mentre attribuisce *Hercules Furens*, *Thyestes*, *Oedipus* e *Agamemnon* a Marco Anneo Seneca (perché vede in queste tragedie una minore componente di filosofia stoica). In definitiva, quindi, ritiene opera di Lucio Anneo Seneca soltanto *Phaedra* (chiamata *Hippolytus* secondo la tradizione di A), *Medea* e *Troades*.

² RICHTER 1862.

³ Nell'edizione del 1902 Richter premette al testo dell'*Hercules Oetaeus* una breve nota, in cui riferisce i contributi pubblicati sulla questione dell'autenticità dopo il suo lavoro del 1862. In questo succinto *status quaestionis* afferma decisamente di non condividere la posizione di Leo (cfr. *infra*), ma sembra approvare le teorie di Melzer (cfr. *infra*) e di Hosius. Quest'ultimo (HOSIUS 1892, pp. 337 ss.) intendeva dimostrare che Lucano, nel comporre la *Pharsalia*, aveva davanti agli occhi, insieme alle altre tragedie di Seneca, anche l'*Hercules Oetaeus*, che doveva pertanto essere ritenuto autentico.

⁴ HABRUCKER 1873.

⁵ In base al principio della 'non necessità' sono state atezizzate anche altre parti del dramma: Swoboda (in *L.A. Seneca's Tragödien nebst den Fragmenten der übrigen römischen Tragiker übersetzt und erläutert*. III vol., Wien 1825-1830) espunge il canto corale ai vv. 1031-1130, dedicato ad Orfeo, in quanto non pertinente con il resto del dramma.

Il più autorevole dei 'divisionisti' è **Leo**, che attribuisce a Seneca i vv. 1-705, e il resto del dramma a un anonimo rielaboratore⁶. Della parte dell'opera non ritenuta autentica, Leo sottolinea la debolezza dello stile e la frequente ripresa letterale di passi di altre tragedie di Seneca (in particolare dall'*Hercules Furens*), che conferiscono all'insieme un carattere centonatorio. Un esempio significativo, tra quelli proposti, è costituito dai vv. 1402 ss., riguardo ai quali Leo afferma: «hunc locum paene centonem esse ex Hercule furente decerptum et inepto loco insertum [*scil.* demonstravi]». Tali caratteristiche non si riscontrerebbero invece (o si riscontrerebbero solo in misura limitata) nella prima sezione, della cui autenticità non c'è perciò ragione di dubitare⁷. La conclusione di Leo è dunque che Seneca non si fosse proposto di comporre un intero dramma sulla morte di Ercole, ma avesse elaborato solo due scene autonome (il coro delle prigioniere di Ecalia e la gelosia di Deianira)⁸, partendo dalle quali un rielaboratore successivo avrebbe completato la tragedia. Leo riaffermò la sua teoria anche molti anni dopo, replicando alle critiche di Richter e Melzer⁹.

L'ipotesi della presenza di due mani fu ripresa agli inizi del Novecento da **Summers**¹⁰, ma in modo radicalmente diverso rispetto ai suoi predecessori. Secondo lo studioso l'*Hercules Oetaeus* sarebbe un abbozzo di Seneca rielaborato da un imitatore, ma non c'è un'unica linea divisoria tra parte originale e parte aggiunta; l'opera si presenta, invece, come un mosaico, in cui sezioni senecane e non si alternano di continuo e si incastrano le une nelle altre. Per individuare le componenti spurie, Summers si avvale del criterio della qualità stilistica: i passi, in cui si trovano riprese letterali da altre opere di Seneca (soprattutto se goffe e fuori luogo nell'*Oetaeus*) o difficoltà linguistiche e sintattiche, vengono considerati opera di un interpolatore; i passi invece che non presentano particolari problemi o mostrano una qualche raffinatezza letteraria vengono attribuiti a Seneca. In base a questo principio – che ricorda le teorie analiste tanto in voga in quegli anni nella critica del testo omerico – il testo risulta smembrato in piccole porzioni, che frammentano anche la medesima sequenza narrativa e, addirittura, le battute di uno stesso personaggio. Riporto, *exempli gratia*, le stratificazioni individuate da Summers nel monologo di Ercole che costituisce il prologo (vv. 1-103): sarebbero di Seneca i vv. 28-46 e 72-89a; sarebbero invece spuri i vv. 1-27, 47-71, 89b-103. In tal modo lo studioso porta ulteriori prove a dimostrazione del fatto che il dramma, anche nella prima parte, presenta caratteristiche che lo distinguono dalle altre opere senecane, ma, allo stesso tempo, sono attribuite a Seneca sezioni che Leo aveva ritenuto spurie. La tesi di Summers, proprio nella pretesa di individuare così minutamente versi autentici e versi interpolati, risulta insostenibile: non si può assumere come criterio metodologico il preconconcetto secondo cui l'eventuale anonimo non possa

⁶ LEO 1878, I, pp. 48 ss.

⁷ Leo esprime anzi un apprezzamento sul coro delle prigioniere di Ecalia e sul lamento di Iole, di cui dice: «canticum sine offensione decurrit nec habendum est inter deteriora» (LEO 1878, I, p. 51).

⁸ Riporto le parole di Leo: «integram de Herculis morte tragoediam scribere Seneca in mente non habuit; singulas scaenas scripsit, alteram de virginibus ex Oechalia abductis, alteram de Deianirae zelotypia» (LEO 1878, I, p. 74).

⁹ In *Göttingische Gelehrten-Anzeigen* 1903, fasc.1, p. 5, Leo afferma: «Man wird mir glauben, dass ich dieser Jugendarbeit wie einer fremden gegenüberstehe; so darf ich wohl sagen, dass ich fast alle gegen meine Beweisführung erhobenen Einwendungen für unrichtig halte».

¹⁰ SUMMERS 1905.

dar prova di una propria abilità artistica. E soprattutto non si comprende perché debba aver scritto solo parti che contengono anomalie linguistiche¹¹.

Contro i tentativi di individuare più mani nell'opera (e in particolare contro la proposta di Leo) si schierano **Birt**¹² e **Tachau**¹³, che si propongono di dimostrare l'omogeneità dello stile e della tecnica versificatoria all'interno del dramma, ritenuto unitario e spurio. Birt avanza prove di carattere linguistico, volte a mettere in rilievo come certi fenomeni presenti nella prima parte 'autentica' ricorrano anche nella seconda 'spuria', oppure evidenziando una serie di anomalie linguistiche anche nei primi settecento versi (come, ad esempio, al v. 63 l'uso anomalo di *genus* nel senso di 'razza umana', che ricorre ancora ai vv. 760, 1810 e 1862)¹⁴. Tachau intende invece dimostrare che l'intera opera rivela una identica modalità compositiva: a tal fine, mostra che i vv. 104-172 (da Leo ritenuti autentici e apprezzati dal punto di vista letterario) presentano la stessa tecnica centonatoria dei vv. 1402 ss. (gli stessi portati ad esempio da Leo).

Tutti gli interventi critici fin qui citati cercano di dimostrare che la tragedia (tutta o in parte) è spuria. Sul fronte opposto, gli studi più importanti a favore dell'autenticità sono quelli di Melzer e Ackermann.

Melzer¹⁵ considera la tragedia come una stesura provvisoria, lasciata incompiuta e soprattutto non rifinita da Seneca. Ne giustifica, in tal modo, la prolissità e la ripetitività: il dramma sarebbe pieno di doppioni, tra i quali Seneca si sarebbe riproposto di operare una selezione, nel portare a termine l'opera¹⁶. Anche se, come avremo modo di osservare più avanti, la tesi dei 'doppioni', sottoponendo il testo ad un'attenta analisi, mostra evidenti segni di fragilità¹⁷, la teoria di Melzer è a mio parere l'unica valida per poter considerare l'*HO* opera di Seneca. Non a caso, si pongono sulla sua scia autorevoli studiosi che in tempi più recenti hanno sostenuto l'autenticità dell'opera: mi riferisco a Rozelaar e a Nisbet, che considerano l'*Hercules Oetaeus* opera tarda di Seneca, lasciata non rivista alla sua morte (per maggiori dettagli cfr. *infra*).

Lo studio più completo a sostegno dell'autenticità rimane però quello di **Ackermann**¹⁸. La parte più valida del suo lavoro è quella relativa alla confutazione di alcune delle argomentazioni portate dagli studiosi precedenti contro l'autenticità dell'*Hercules Oetaeus*. Le tematiche prese in considerazione sono: il problema delle

¹¹ ZWIERLEIN 1986, pp. 314-317 dimostra l'insostenibilità della tesi di Summers fornendo una serie di paralleli che illustrano come i vv. 28-46 (ritenuti autentici da Summers) non differiscono dalla tecnica centonatoria dei precedenti.

¹² BIRT 1879. In questo lavoro Birt sostiene la non autenticità dell'*Oetaeus*, ma ACKERMANN 1907, pp. 325-326 riferisce che Birt, nel corso di un colloquio con lui, gli avrebbe comunicato di aver cambiato idea, e di essere propenso a credere nell'autenticità del dramma. Ecco le parole stesse di Ackermann: «Birtius autem, qui olim Herculem Oetaeum spuriam fabulam esse contenderat, per colloquium mecum communicavit se nunc propensorem esse in partem eorum qui genuinam eam esse asseverent; certe unius poetae esse. Itaque rogavit me vir doctissimus, ut ipse quoque huic quaestioni operam navarem».

¹³ TACHAU 1888.

¹⁴ Cfr. *infra*, Introduzione § 1.4.5.

¹⁵ MELZER 1890.

¹⁶ Cito le parole di Melzer: «Iterum ac saepius legenti mihi Herculem Oetaeum persuasum est ita non esse perfectam fabulam, ut omnium Anneanarum tragoediarum nulla sit imperfectior. Insunt in hac scaenae, quae ab auctore, cum de totius fabulae consilio et ordine nondum satis constaret compositae esse videantur. Nam et plures habemus eiusdem consilii scaenas et male cohaerentes et inter se pugnantem [...] Neque enim dubitandum videtur esse quin Seneca, si extremum perpoliendi operis laborem adhibuisset, gemellis locis deletis in solitum versuum numerum tragoediam fuerit contracturus» (p. 13).

¹⁷ Cfr. Commento § 1.1 riguardo alla struttura compositiva del prologo, all'interno della quale è possibile individuare, a mio parere, una precisa logica per le ripetizioni di tematiche.

¹⁸ ACKERMANN 1907 e ACKERMANN 1912.

riprese dalle altre tragedie di Seneca, riguardo al quale il filologo intende dimostrare che non si tratta di goffa imitazione¹⁹; elementi di prosodia e di metrica (in particolare sinalefe ed elisione), di cui mostra l'aderenza con l'*usus* senecano; confutazione delle particolarità linguistiche, rilevate da D. Heinsius, Richter, Leo e Birt; affermazione dell'unità della tragedia, contro quanti vi vedono più mani o interpolazioni di scene. Meno convincente, ma importante, in quanto si tratta del primo tentativo di interpretazione complessiva del dramma dal punto di vista contenutistico, è la parte riguardante l'intento di Seneca nello scrivere quest'opera²⁰. Ackermann interpreta l'intera tragedia attraverso il filtro della filosofia stoica, iniziando con una storia dell'importanza del mito di Ercole presso Cinici e Stoici, dai quali l'eroe venne eletto a modello esemplare. Lo studioso vede nella figura di Ercole l'incarnazione dell'ideale del saggio stoico e nello sviluppo della tragedia una tendenza filosofico-encomiastica²¹; in realtà, anche se è innegabile che nel finale l'atteggiamento con cui egli affronta le fiamme è modellato sull'*apatheia* stoica, appare forzato interpretare l'intera caratterizzazione dell'eroe su questa base: la personalità di Ercole è molto più sfaccettata e complessa, ed è, allo stesso tempo, dinamica: nella prima parte del dramma, essa non è esente da aspetti negativi, che vengono superati nel corso dell'azione, in una sorta di progressivo riscatto del personaggio, fino all'apoteosi finale (queste tematiche sono sviluppate in Introduzione § 2.2).

A favore dell'autenticità si schiera anche Pease²². Il principio su cui basa la sua argomentazione è che ogni autore ha un 'orecchio interno' ed è portato a ripetersi e ad autocitarsi. Le corrispondenze verbali con le tragedie di Seneca sono pertanto indice di genuinità dell'opera, non di carattere centonatorio. Il merito del suo lavoro è quello di aver raccolto una lunga serie di riprese letterali da altre tragedie di Seneca; la dimostrazione non è tuttavia sufficientemente argomentata, per cui l'articolo di Pease risulta utile soprattutto come elenco di *loci similes*.

Nei lavori finora citati l'atetesi dell'opera è basata quasi esclusivamente su argomenti linguistici, metrici e stilistici. Un'ulteriore via di ricerca è data dall'analisi del contenuto filosofico e dalla valutazione della coerenza con la filosofia stoica. Anche a questo proposito gli studiosi sono giunti a posizioni opposte. I sospetti maggiori si sono concentrati sulla rappresentazione del personaggio di Ercole, incoerente sia all'interno del dramma sia rispetto all'idealizzazione dell'eroe data dallo Stoicismo. Su questo aspetto Edert²³ basa la sua teoria, secondo cui l'*Hercules Furens* rispecchierebbe veramente gli ideali stoici, mentre l'*Hercules Oetaeus* solo in modo parziale e inesatto, e sarebbe pertanto opera di un imitatore, fornito di una cultura filosofica piuttosto superficiale²⁴.

¹⁹ ACKERMANN 1907, p. 337: «Nusquam ergo in Hercule Oetaeo versus stolidi imitatione ex ceteris tragoediis expressi inveniuntur».

²⁰ Ackermann ritiene che le tragedie di Seneca fossero scritte per essere lette e non rappresentate; ACKERMANN 1907, p. 408: «satis me demonstravisse spero Herculeum Oetaeum totam et indivisam a Seneca scriptam esse tragoediam, quam non spectari sed legi poeta voluit».

²¹ ACKERMANN 1912, p. 460: «Ich bleibe daher bei der Ansicht, dass wir im HO ein religiös-philosophisch-rhetorisches Buchdrama Senecas zu erkennen haben, das dem Preise des Gottmenschen und Weltenheils Herakles, des idealen Sapiens, gewidmet ist und uns anhalten soll, es diesem Heroen an Menschliche, Ausdauer und Furchtlosigkeit womöglich gleich zu tun».

²² PEASE 1918.

²³ EDERT 1909.

²⁴ Riporto le conclusioni tratte da Edert riguardo alla questione dell'autenticità (pp. 106-107): «Die Echtheitsfrage ist mit diesen Feststellungen eigentlich schon erledigt. Ich stelle aber noch die entscheidendsten Tatsachen gegen die Echtheit zusammen:

Il tema del rapporto tra le tragedie di Seneca e la filosofia stoica è stato ampiamente discusso; in lavori che trattano questo argomento si trovano indicazioni riguardanti l'autenticità dell'*Hercules Oetaeus*: la **Marti**²⁵ e **Pratt**²⁶, in un'analisi del contenuto concettuale di tutte le tragedie, considerano il dramma autentico. Non si tratta, tuttavia, di studi sistematici sul problema, ma piuttosto di spunti di interpretazione.

Anche la **Jorio**²⁷ si basa sulle affinità tematiche con le tragedie di Seneca e sulla caratterizzazione dei personaggi, che appare in linea con il teatro senecano, per sostenere l'autenticità della tragedia²⁸.

Posizione sostanzialmente isolata (anche se accolta recentemente dalla Aversa)²⁹ è quella di **Paratore**³⁰, che cerca di dimostrare che l'*HO* è un'opera giovanile di Seneca. Lo studioso si basa soprattutto su un'espressione che troverebbe coerente e originaria collocazione nell'*HO*, mentre sarebbe fuori luogo nel *Furens*³¹. L'argomentazione non risulta però affatto probante, e ha ricevuto pesanti critiche da Axelson³².

Fino alla metà del Novecento si può dire che la tesi dell'autenticità dell'opera, anche se non unanimemente accettata, raccoglieva tuttavia numerosi sostenitori; ha forse influito in questa direzione l'autorità della seria e onesta palinodia di Richter, la cui edizione del 1902 è stata a lungo il testo critico di riferimento. Nella seconda metà del secolo, invece, sono stati pubblicati lavori più sistematici contro l'autenticità del dramma. Sono state definitivamente abbandonate le teorie 'divisioniste' e si è tornati al metodo di Richter, basando l'argomentazione solo sulle particolarità metriche,

1- Der Verfasser des HO ist kein Philosoph.

2- Das von ihm dargestellte Heraklesideal unterscheidet sich trotz der gleichen gesamtabsicht entschieden von dem des Seneca.

3- Die von Seneca im HF bewiesene Herrschaft auch über einen spröden Stoff fehlt dem Verfasser des HO ganz.

4- Die Entlehnungen aus anderen Tragödien gehen weit über das bei Seneca übliche Mass hinaus».

²⁵ MARTI 1945. La studiosa, all'interno di una più ampia analisi, mette a confronto le due tragedie incentrate sulla figura di Ercole, considerando l'*Oetaeus* come la soluzione di problemi che il filosofo ha posto nel *Furens*.

²⁶ PRATT 1948. Lo studioso prende le mosse dall'articolo della Marti, e ne confuta la principale tesi sostenuta, cioè che l'ordine in cui le tragedie si trovano in E rispecchia un criterio tematico, progettato da Seneca per illustrare concetti stoici.

²⁷ JORIO 1936.

²⁸ Negli stessi anni anche altri filologi italiani si sono espressi sulla questione, giungendo a conclusioni opposte. MORICCA 1918, pp. 348 ss. si pronuncia decisamente a favore dell'autenticità e rimane di questa opinione sia nella prima che nella seconda edizione (1947) nel *corpus Paravianum*. Cesareo, invece, considera il dramma «un'imitazione, tutt'altro che felice, dell'*Ercole Furioso* di Seneca», in cui si esaspera l'atteggiamento filosofico proprio di Seneca: l'Ercole dell'anonimo è «un'informe esemplificazione di teorie filosofiche non priva di contraddizioni e di errori» (CESAREO 1932, p. 31). L'argomentazione contro l'autenticità è basata sul tema dell'inetta imitazione di passi senecani; il giudizio estetico di Cesareo è dunque pesantemente negativo: lo studioso conclude dicendo che «volere attribuire a Seneca un tale lavoro sarebbe fare un immeritato oltraggio all'autore di tragedie come la *Medea*, il *Tieste*, l'*Ercole furioso*». Come si vede bene nello studio del Cesareo, basato soltanto sul giudizio estetico, la valutazione dell'autenticità dell'*HO* è sistematicamente influenzata dal giudizio di merito che si dà di essa: ove prevalga il fastidio per l'eccessiva lunghezza e ripetitività, la si considera spuria; ove si rilevi un qualche pregio stilistico, la si ritiene senecana.

²⁹ AVERNA 2002, pp. 12-13.

³⁰ PARATORE 1958.

³¹ Si tratta del motivo del disonore derivato all'eroe dall'uccisione di un individuo vile. Tale motivo ricorre una volta nell'*Hercules Furens* (vv. 634-635) a proposito dell'usurpatore Lico e due volte nell'*Hercules Oetaeus*, riguardo a Lica (v. 816) e Deianira (vv. 1454 ss.): cfr. PARATORE 1958, pp. 74 ss.

³² AXELSON 1967, pp. 8 ss.; si veda anche la vivace risposta di Paratore alle severe critiche mossegli da Axelson, in PARATORE 1972.

linguistiche e stilistiche, considerate giustamente l'unico elemento sicuro (in quanto più difficilmente influenzabile da considerazioni soggettive) per dirimere la questione. Gli studi che sono ancora un punto di riferimento per coloro che ritengono l'opera spuria sono quelli di **Friedrich**³³ e **Axelsson**³⁴. Le loro tesi sono approvate e sviluppate da **Zwierlein**³⁵. Lo studioso è il primo che tenta di stabilire in modo rigoroso la datazione del dramma. Per fare questo individua alcune riprese testuali che dimostrerebbero che l'anonimo riprende passi dell'*Octavia*, di Silio Italico e di Stazio, ed è pertanto posteriore a questi autori. Individua, inoltre, particolari usi linguistici che sarebbero indice di una lingua tarda. La conclusione a cui Zwierlein giunge è che il dramma è stato composto nell'età di Giovenale. Dal punto di vista metodologico l'argomentazione di Zwierlein è ineccepibile e l'articolazione del discorso è ben strutturata e rigorosa, ma, andando a esaminare i singoli casi nel dettaglio, emerge che gli indizi di lingua tarda possono essere in larga misura ridimensionati³⁶ e che le riprese testuali, riguardando quasi sempre temi topici, non consentono di stabilire una cronologia fra le opere in questione³⁷.

Gli editori delle tragedie di Seneca successivi a Zwierlein, **Chaumartin**³⁸ e **Fitch**³⁹, rimandano alle sue conclusioni e ritengono spurio l'*HO*.

Lo studio più recente in favore dell'autenticità è quello di **Rozelaar**⁴⁰, che colloca l'*HO* come opera tarda, prima della morte di Seneca nel 65, e la ritiene incompiuta. Lo studioso prende le mosse da una critica dell'articolo di Friedrich, mostrando come non si abbia nell'*Hercules Oetaeus* una pedestre imitazione di *loci* senecani, e mettendo in evidenza le profonde analogie con lo stile di Seneca. D'accordo con Rozelaar è **Nisbet**⁴¹, che non si occupa direttamente del problema dell'autenticità, ma dedica un articolo all'analisi del passo del taglio della selva in rapporto con i modelli, mostrando come l'autore non sia affatto un goffo centonatore. Il filologo ritiene infatti l'opera autentica e la colloca alla fine della produzione di Seneca⁴². La parte finale dell'articolo contiene spunti di critica nei confronti di alcune argomentazioni portate da Zwierlein contro l'autenticità del dramma.

Il dramma è considerato opera di Seneca anche dalla **Averna**, nel suo recente commento alla tragedia⁴³. La studiosa, però, dedica solo un breve cenno alla questione (le pp. 12-13 dell'introduzione): dichiara di propendere a favore dell'autenticità del dramma, che ella ritiene un'opera giovanile, sulla scia di Paratore, alla quale la studiosa

³³ FRIEDRICH 1954.

³⁴ AXELSON 1967.

³⁵ ZWIERLEIN 1986.

³⁶ Cfr. Introduzione § 1.4.5.

³⁷ Cfr. Introduzione § 1.7.

³⁸ Nella nuova edizione Budé (1999). Herrmann, invece, nella precedente edizione Budé (1925), aveva sostenuto l'autenticità del dramma.

³⁹ Nella nuova edizione Loeb (2004).

⁴⁰ ROZELAAR 1985.

⁴¹ NISBET 1987; lo studioso ribadisce la sua posizione nel saggio del 1990 (p. 370 della riedizione del 2008), pur riconoscendo come ostacolo alla sua tesi gli elementi portati da FITCH 1981 per la datazione relativa delle tragedie di Seneca su base stilometrica.

⁴² Cfr. NISBET 1987, p. 210 (della ristampa nei *Collected Papers*): «I date the play shortly before Seneca's death in 65; that would explain the anomalies, the verbosity, the other signs of haste. When the ageing sage was failing in health and contemplating his own immortality, he would find an added attraction in the agony of Hercules; he was concerned for a worthy death, and his own last hours were modelled on Socrates».

⁴³ AVERNA 2002.

si rifà direttamente, senza proporre nuove argomentazioni⁴⁴ e soprattutto senza entrare nel merito delle molte obiezioni che, come si è detto, erano state mosse all'articolo di Paratore dai critici tedeschi favorevoli all'atetesi.

La maggior parte degli studi dedicati all'*HO* si concentra sul problema dell'autenticità (oppure sulla discussione di singoli problemi testuali). Un ambito poco studiato è quello dell'analisi letteraria, in particolare in relazione ai modelli: ci si è infatti concentrati unicamente sulle riprese dalle tragedie di Seneca, al fine di dimostrare (o confutare) il carattere centonatorio dell'opera. A questa carenza hanno in parte sopperito gli studi della **Walde**⁴⁵ e della **Marcucci**⁴⁶. I due lavori hanno struttura molto simile: analizzano il dramma scena per scena in relazione ai modelli (Sofocle, Ovidio, Seneca tragico, Lucano); non si occupano del problema dell'autenticità, ma considerano la tragedia spuria.

Altri saggi di carattere interpretativo-letterario sono quello della **Auvray**⁴⁷, incentrato sul confronto tra le due tragedie dedicate ad Ercole, e quello della **Di Fiore**⁴⁸, costituito da un'analisi scena per scena delle modalità con cui viene presentato, da diversi punti di vista, il personaggio di Ercole. Questi due studi considerano la tragedia autentica.

Manca tuttora un vero e proprio commento che prenda in considerazione allo stesso tempo tutti gli aspetti dell'opera (filologici, letterari, linguistici). Il *Kritischer Kommentar* di Zwierlein si occupa programmaticamente solo della questione dell'autenticità e della giustificazione delle scelte testuali dell'edizione. Il commento della **Averna** (Roma 2002) non discute i molti problemi filologici, linguistici, drammaturgici posti dall'opera, né dà una compiuta interpretazione letteraria del dramma. Ancora utile è la dissertazione di **Gygli**⁴⁹, anche se si tratta per lo più di un semplice collettore di *loci similes*, non sempre, peraltro, in egual misura significativi per l'interpretazione del testo.

§ 1.2. PREMESSE METODOLOGICHE E PROSPETTIVE DI RICERCA

Nelle pagine seguenti mi propongo di esaminare gli aspetti metrici e linguistici dell'opera, al fine di delineare l'*usus scribendi* dell'Autore e di valutare in che misura si discosti dallo stile di Seneca. Nei casi in cui l'*HO* si differenzia dalle tragedie di Seneca per scelte metriche o linguistiche, si cercherà di individuare i modelli a cui potrebbe essersi ispirato. Anche se propendo per la non autenticità dell'opera, non ho impostato questa trattazione come una dimostrazione del carattere spurio della tragedia, sul

⁴⁴ Cfr. AVERNA 2002, p. 13 n. 10: «quanto alla innegabile prolissità o ad altri difetti come l'eccessiva presenza del repertorio mitologico relativo ai *labores herculei* o il ridondante ampliamento di motivi retorici e scolastici, ci sembra che possano giustificarsi se si attribuisce la tragedia al periodo della 'giovane immaturità' di Seneca, quando cioè la sua tecnica drammaturgica, ancora *in fieri*, risentiva delle conseguenze determinate dall'inesperienza e dalla prorompente passionalità che, tangibile nell'indulgenza a un gusto barocco, è resa ancora più palpabile dalla sua condizione di esule».

⁴⁵ WALDE 1992.

⁴⁶ MARCUCCI 1997.

⁴⁷ AUVRAY 1989.

⁴⁸ DI FIORE 2000.

⁴⁹ GYGLI 1967.

modello degli studi, sopra elencati, che hanno affrontato tali problematiche. Tutti questi lavori, infatti, sono caratterizzati dalla tendenza a presentare i dati in modo parziale – individuando solamente l'anomalia senza indagarne l'origine e le cause – al fine di ottenere un'argomentazione il più possibile stringente. Il risultato è che ad una prima lettura suddette dimostrazioni appaiono convincenti, ma, se si vanno ad esaminare nel dettaglio le singole particolarità individuate, non di rado ci si rende conto che molte delle presunte 'prove' contro l'autenticità dell'opera non sono in realtà così efficaci come in apparenza, al punto che, se si trattasse degli unici elementi in nostro possesso per costruire la tesi della non autenticità, si finirebbe addirittura per propendere a favore dell'attribuzione senecana. Inoltre, gli studi più recenti danno in genere per presupposti i risultati critici anteriori, senza più entrare nel merito degli aspetti da essi trattati, anche quando, per contro, sarebbe utile o addirittura necessario riaffrontare vecchie questioni (così fa, per es., Zwierlein nei confronti di Friedrich).

Ho ritenuto quindi opportuno procedere a un riesame di tutte le particolarità metriche e linguistiche individuate in quasi un secolo e mezzo di critica, cercando di verificarne l'oggettiva validità. Per questo motivo, nelle pagine seguenti si potranno non raramente trovare elementi utili per la tesi dell'autenticità dell'*HO*, nella misura in cui ridimensiono le anomalie evidenziate da studiosi precedenti. L'intento principale del lavoro è tuttavia quello di individuare un'identità stilistica dell'Autore attraverso l'analisi degli elementi in cui si differenzia da Seneca.

A questo proposito, anticipo brevemente alcuni temi essenziali che sono sviluppati nei seguenti paragrafi, al fine di rendere più facilmente consultabile la trattazione successiva.

Dall'analisi degli elementi – strutture metriche e usi linguistici – che non hanno paralleli nelle tragedie di Seneca, si rilevano, in modo piuttosto nitido, tre aspetti della personalità artistica dell'autore dell'*HO*:

- (1) è autonomo imitatore di Ovidio: alcuni degli usi linguistici non attestati in Seneca sono frequenti in Ovidio (cfr. nel § 1.4.1 le osservazioni sull'uso di *ei mihi*, nel § 1.4.2 sull'uso di *deinde, magis* e *fere*). Questa tendenza è molto evidente nel caso delle riprese di segmenti testuali e di tematiche (che sono rilevate nel commento, *passim*).
- (2) Rielabora direttamente i modelli greci, ai quali sembra essere più vicino dello stesso Seneca: si vedano le osservazioni a proposito della tipologia di *kommos* presente nel IV atto, dell'uso del tetrametro dattilico acatalettico nella battuta di un personaggio, e dell'intervento conclusivo del Coro con la 'morale della *fabula*' (cfr. § 1.3.4) – tutte strutture che non hanno paralleli nelle tragedie di Seneca, ma per le quali si possono istituire confronti con la tragedia greca. Un'influenza del dramma attico si può forse scorgere anche in una particolare tipologia di soluzione del metro anapestico in contesto di lamento (cfr. § 1.3.3). Riprese dirette dalla tragedia greca – non solo dalle *Trachinie* di Sofocle – sono particolarmente significative nella prima sezione lirica (cfr. il commento ai vv. 104 ss., *passim*) e nel V atto (cfr. Introduzione, § 2.5).
- (3) Presenta consonanze linguistiche con i poeti di età flavia: cfr. § 1.4.2 [*interim, fors*], 1.4.3 [*uiden, ueto, sono*], 1.4.5 [*iste, pareo*]; per ulteriori elementi cfr. BILLERBECK 1988, pp. 171-172.

Le caratteristiche più salienti, che emergono dall'analisi metrica, possono essere così riassunte:

- (a) a livello generale l'*HO* non presenta significative incompatibilità con l'*usus* di Seneca: se ne differenzia per la più frequente realizzazione del nesso oclusiva+liquida come unico gruppo consonantico (cfr. § 1.3.1) e per un numero minore di soluzioni nel trimetro giambico (cfr. § 1.3.2); le differenze numeriche non sono comunque macroscopiche. Si nota, piuttosto, in modo abbastanza netto una tendenza a 'esagerare' le propensioni proprie di Seneca: se un determinato fenomeno è piuttosto raro nelle tragedie autentiche, nell'*HO* è ancor più evitato o del tutto assente; se invece è amato da Seneca, nell'*HO* ricorre ancor più frequentemente⁵⁰.
- (b) Sono presenti alcune anomalie metriche: tre casi di anapesti strappati nella V sede del trimetro giambico; al v. 981 un tribraco realizzato in modo irregolare nella IV sede del trimetro giambico, che viene però emendato da alcuni editori (cfr. § 1.3.2); tre metri anapestici di forma |l kk|kk| | (cfr. § 1.3.3).

Alcuni elementi sembrano indice di scarsa abilità formale e capacità di variazione:

- 'concentrazioni' di determinate parole coinvolte nell'elisione nella stessa sede metrica (cfr. § 1.3.2);
- tendenza alla ripetere i medesimi termini in determinati contesti, soprattutto quando si tratta di 'parole tematiche' (cfr. § 1.5);
- usi linguistici prosastici, estranei alla lingua poetica: cfr. per es. l'impiego di *interim* nel significato di *interdum* (§ 1.4.2), di *mei/tui* in luogo di *meus/tuus* (§ 1.4.5); di *exsero* nel significato di *uerbis proferre* (cfr. la nota ai vv. 254-255), la frequenza di *inquit* (§ 1.4.3);
- espressioni brachilogiche al limite della comprensibilità (cfr. § 1.5).

Alcune peculiarità dell'*HO* non sono, in verità, del tutto incompatibili con l'attribuzione della tragedia a Seneca: se si considera l'*HO* un'opera tarda rimasta incompiuta, si potrebbero spiegare le caratteristiche metriche individuate al punto (a) come una tendenza dell'autore ad accentuare le proprie preferenze stilistiche; le anomalie metriche e linguistiche potrebbero invece essere attribuite al fatto che il dramma non ha avuto la revisione finale. La teoria dell'incompiutezza dell'opera è, in effetti, l'unica valida per poterla ritenere autentica, ed è stata sostenuta in tempi recenti da autorevoli studiosi (come Rozelaar e Nisbet), ma manca di validi supporti nel testo:

- è evidente che il dramma è in sé concluso e non ha alcun bisogno di integrazioni di testo.
- Anche nelle sezioni più ripetitive e monotone, nelle quali si potrebbe supporre che Seneca sarebbe intervenuto a tagliare e 'limare' il testo, si rileva una precisa struttura compositiva: cfr. per es. l'analisi del prologo svolta in Commento § 1.1. Spesso questa struttura è data dalla *Ringkomposition*, un espediente formale che ricorre a tutti i livelli nell'*HO*, sia nei singoli passaggi di un discorso, sia nelle macrostrutture drammatiche (cfr. in proposito Introduzione § 1.5). Le ripetizioni tematiche, quindi, in molti casi vanno inquadrare in questa tendenza stilistica e non sembrano indice di incompiutezza.

⁵⁰ Elenco in breve gli elementi che individuano questa tendenza. **Soluzioni del trimetro giambico:** in IV sede si ha ancor più frequentemente il piede puro; in V sede è del tutto assente il dattilo ed è invece molto frequente l'anapesto. **Elisioni nel trimetro giambico:** l'elisione di una vocale lunga è meno frequente; l'elisione nella I tesi è ancora più rara, mentre è ancora più frequente nella IV tesi (cfr. § 1.3.2). **Schemi metrici dei dimetri anapestici:** SADS, che è la combinazione più diffusa nelle tragedie di Seneca, è ancora più diffusa; SS nel II metro, raro in Seneca, è del tutto evitato; AS nel II metro è ancora più raro (cfr. § 1.3.3).

- Lo stesso discorso vale per le ripetizioni verbali ravvicinate (cfr. *supra*): dal momento che riguardano soprattutto termini-chiave in un determinato contesto, la ripetizione sembra frutto di una precisa scelta formale (che è forse indice di una più limitata abilità versificatoria).
- Si nota la tendenza a elaborare le singole parti del dramma come cellule a se stanti, che fanno riferimento ciascuna a propri modelli specifici, senza creare una vera coesione drammatica (cfr. § 1.6). Le anomalie drammaturgiche che ne derivano sono indice di un procedimento compositivo 'per accumulo', che difficilmente poteva essere modificato con un *labor limae* finale.

In conclusione, se la teoria dell'incompiutezza non è sostenibile, risulta difficile attribuire l'*HO* a Seneca. Data la profonda consonanza di temi con le tragedie e le opere filosofiche di Seneca (rilevata nel Commento, *passim*), bisogna presupporre che l'Autore avesse una conoscenza estremamente approfondita degli scritti del Cordovese e ne condividesse gli assunti teorici. Non si può escludere che lavorasse su un abbozzo senecano, che gli facilitasse il procedimento compositivo, ma non è possibile individuare cesure tra parti autentiche e parti spurie, in quanto il dramma, così come ci è pervenuto, è concepito come opera unitaria. D'altra parte, il fatto che per quasi ogni sezione della tragedia si individui il modello nel teatro senecano parla a favore dell'attribuzione a un imitatore. È tuttavia sbagliato sottovalutare le capacità artistiche dell'Autore, come hanno fatto, fino ad ora, quanti hanno negato la paternità senecana: nel commento si cercherà mettere in luce passo per passo il lavoro di rielaborazione di una pluralità di modelli e il rapporto di emulazione e reinterpretazione instaurato con l'ipotesi senecano.

§ 1.3. ASPETTI METRICI

Il primo critico che addusse ragioni metriche per negare l'attribuzione del dramma a Seneca fu Gustav Richter⁵¹. Lo studioso si avvale di due ordini di motivazioni: (a) isolate ricorrenze di fenomeni prosodici che compaiono nell'*HO* ma non in altre tragedie (o nell'*HO* in misura maggiore che nel resto del *corpus*); (b) conteggi estesi all'intero *corpus* in relazione alle soluzioni in tutte le sedi del trimetro, alle cesure, alle elisioni. Richter notò che le anomalie si concentrano in maggior misura nell'*HO*, ma sono presenti anche nell'*Agamemnon* e nell'*Oedipus*: ne concluse che anche queste due tragedie, insieme all'*HO*, fossero da atezizzare. Anche se la conclusione a cui Richter giunse non è più accolta da nessuno (Richter stesso la ritrattò)⁵², i suoi conteggi riguardanti le soluzioni del trimetro, affiancati, ove possibile, da dati più aggiornati, sono tuttora utili per cercare di delineare l'*usus scribendi* dell'Autore dell'*HO* ed esaminare in che misura si differenzia da Seneca. Naturalmente le 'anomalie' che l'*HO* condivide con *Agamemnon* ed *Oedipus* attualmente non sono più sentite come tali. Un appunto metodologico, tuttavia, a mio parere deve essere mosso a Richter nella valutazione dell'*usus* nelle soluzioni del trimetro: lo studioso si atteneva al numero assoluto di occorrenze di un determinato fenomeno in ciascuna tragedia. Le differenze numeriche presentate dall'*HO* sono dovute nella maggior parte dei casi al numero di versi quasi doppio di cui la tragedia è costituita: se dal numero di occorrenze di un dato

⁵¹ Cfr. RICHTER 1862, pp. 14 ss.

⁵² Nell'ultima edizione teubneriana (R. Peiper - G. Richter, Lipsiae 1902): cfr. Introduzione § 1.1.

fenomeno si passa ad un calcolo in percentuale che tenga conto del numero di trimetri complessivi, le supposte peculiarità appaiono statisticamente molto meno significative. Per questo, nelle pagine successive, oltre ai conteggi di Richter, ho riportato anche tabelle con le percentuali calcolate in base ai dati forniti dal medesimo.

Insieme al lavoro di Richter, molto utile per cercare di delineare l'*usus scribendi* dell'autore dell'*HO* in confronto a Seneca è lo studio dedicato al trimetro giambico senecano di Strzelecki⁵³, che integra soprattutto l'analisi delle varie tipologie di soluzioni. Un approfondimento dell'*usus* relativo alla sinalefe nel trimetro è stato condotto da Zwierlein⁵⁴, che aggiunge come confronto un campione rappresentativo della poesia contemporanea: quattordici trimetri dalla *Apocolocyntosis*, sedici trimetri da *Ep.* 107, 11 e 115, 14 di Seneca e la *Troiae Halosis* di Petronio. Benché basati su una diversa edizione critica, i suoi conteggi non mutano nella sostanza, in relazione ai risultati definitivi, il quadro che già emergeva dalle analisi di Richter (i risultati dei conteggi effettuati dai due studiosi sono riportati nelle tabelle 5a-b e 6)⁵⁵.

Per lo studio dei metri anapestici mi sono servita dei conteggi effettuati da Fitch⁵⁶, che calcolano la frequenza di ciascuna possibilità di combinazione metrica nella realizzazione del dimetro anapestico. Il lavoro di Fitch è fondamentale per definire l'*usus* senecano ed è un valido contributo al discusso problema della colometria degli anapesti; ha anche un paragrafo dedicato all'*HO*, ritenuto spurio, in cui si cerca di mostrarne le divergenze rispetto ai drammi senecani⁵⁷. Purtroppo nelle indagini condotte da Fitch c'è un limite di fondo, a livello metodologico, che rende i suoi dati statisticamente inefficaci ai fini di una conclusione sul problema dell'autenticità dell'*HO*. Fitch infatti ha condotto i suoi conteggi sul *corpus* complessivo delle tragedie senecane (*Ag.*, *HF*, *Med.*, *Oed.*, *Phae.*, *Thy.* e *Tro*), e non riporta né i dati numerici né le percentuali per ognuno di questi drammi; riporta poi separatamente i conteggi relativi all'*HO*. Conseguentemente, le percentuali dell'*HO* sono poste a confronto con la percentuale media che scaturisce dalla somma complessiva degli altri drammi del *corpus*, e non è dunque possibile rilevare di che entità siano le inevitabili divergenze che per ogni singolo fenomeno analizzato ogni dramma presenta. Come si vedrà a proposito dei trimetri, nei conteggi effettuati da Richter e Strzelecki distintamente per ogni tragedia, si riscontrano spesso oscillazioni significative tra i singoli drammi del *corpus* senecano, e nella maggior parte dei casi gli scarti dell'*HO* rientrano nella forbice determinata da altre due tragedie che, di volta in volta, costituiscono gli 'estremi opposti' (in eccesso o in difetto) di quel dato fenomeno; se però si fa la media tra le percentuali delle altre opere, l'*HO* appare più divergente di quanto in realtà non risulti da un confronto con le percentuali dei singoli drammi. Tuttavia, anche se piuttosto imprecisi per il nostro scopo, i dati forniti da Fitch sono comunque utili, in quanto consentono di individuare delle tendenze che collimano con quelle che si ricavano dall'analisi dell'*usus* nel trimetro.

⁵³ STRZELECKI 1938.

⁵⁴ ZWIERLEIN 1983, pp. 203 ss.

⁵⁵ Gli studi più recenti e approfonditi sul senario-trimetro e sull'elisione nella poesia latina sono rispettivamente SOUBIRAN 1988 e ID. 1966. Ma, a causa dell'impostazione (non focalizzata su Seneca), i due lavori sono molto utili come strumento di consultazione, ma non per esaminare l'*usus* dell'*HO*.

⁵⁶ FITCH 1987.

⁵⁷ FITCH 1987, pp. 87-91.

§ 1.3.1. PARTICOLARITÀ PROSODICHE

A partire da Richter⁵⁸ vengono portati come prove contro l'autenticità alcuni fenomeni prosodici che compaiono nell'*HO* ma non in altre tragedie (o nell'*HO* in misura maggiore che nel resto del *corpus*). Queste particolarità sono state in parte discusse e ridimensionate da Ackermann⁵⁹, per difendere l'autenticità dell'opera.

L'aspetto su cui è stato raccolto più materiale è il trattamento del gruppo *muta cum liquida*; in proposito è utile far riferimento alla tabella compilata da Ackermann⁶⁰, in cui sono registrate le occorrenze di alcune parole nelle quali il nesso *muta cum liquida* subisce diverso trattamento prosodico all'interno del *corpus* senecano⁶¹. In generale, si nota che è normale che una stessa parola possa avere trattamenti prosodici diversi, anche all'interno della stessa tragedia⁶². Per es. nell'*HF* si ha *latēbra* al v. 1335, ma *latēbra* ai vv. 996, 1009, 1012; *uolūcer* ai vv. 750 e 756, ma *uolūcer* al v. 1209 (le forme sono variamente declinate). Ci possono essere anche significative differenze di distribuzione delle due forme prosodiche dello stesso termine tra le tragedie autentiche: cfr. per es. *pater*, la cui prima sillaba è sempre breve nella *Medea* (10 occorrenze), mentre nell'*HF* è 7 volte lunga e 8 breve; *rētro* ha 5 occorrenze nell'*Agamemnon*, mentre *rētro* 6 nell'*HF* (non a caso questo argomento è usato da Richter per dimostrare che anche l'*Agamemnon* non è di Seneca). Non mi sembra pertanto proficuo prendere in considerazione i casi in cui nell'*HO* di una parola si trova una scansione attestata in altre tragedie di Seneca, ma con una frequenza diversa⁶³. Riporto invece i casi in cui una determinata scansione si trova solo nell'*HO* e non nel resto del *corpus*:

- *HO* 803 *Cyclas* con la prima sillaba breve, a fronte di *Phae.* 1021 *Cyclas* e *Thy.* 595 *Cyclades* con la prima sillaba lunga;
- *fībra* in *HO* 947, 1221, 1277, a fronte di *fībra* in *Oed.* 357, 377, 391; *Ag.* 807; *Thy.* 757, 1064;
- *flagrare* (variamente coniugato) ha la prima sillaba lunga solo in *HO* 1005 e 1363, mentre l'ha breve in *HO* 1386, 1662; *HF* 507; *Tro.* 889; *Phoen.* 547; *Thy.* 98;
- *HO* 914 *hydrae* con la prima sillaba breve, mentre in tutte le altre occorrenze del *corpus* (*HO* 19, 94, 284, 918, 1194, 1292, 1360, 1650; *HF* 46, 222; *Med.* 601) è lunga;
- *HO* 938 *nīgrantis*, a fronte di *HF* 689 *nīgrantēs* e *Ag.* 756 *nīgrantis*;
- *HO* 804 *pētrae*, a fronte di *pētrae* in *Phae.* 1023 e *Ag.* 468⁶⁴;
- *HO* 349 *sūpra*, mentre nelle altre tragedie è scandito *sūpra*.

È opportuno rilevare che casi di trattamento 'singolare' del nesso *muta cum liquida* si trovano anche in tragedie di sicura paternità:

⁵⁸ RICHTER 1862, pp. 14-15.

⁵⁹ ACKERMANN 1907, pp. 365-366.

⁶⁰ ACKERMANN 1907; la tabella è collocata tra la p. 364 e la p. 365.

⁶¹ Naturalmente di un termine bisogna tener conto solo delle occorrenze in cui la sillaba in questione compaia in una sede metrica che sia certamente o lunga o breve (per es. se la sillaba si trova in una tesi pari vuol dire che è aperta; se si trova in una tesi dispari non soluta è indecidibile).

⁶² Come, d'altronde, in ogni altro poeta latino: cfr. il celebre verso virgiliano di *Aen.* 2, 663 *natum ante ora pātris, pātrēm qui obruncat ad aras*.

⁶³ Come è per es. il caso di *latebra*, la cui seconda sillaba è sempre breve (4 casi), o di *pater*, la cui prima sillaba è sempre breve (7 casi), mentre nelle altre tragedie si ha la compresenza delle due forme.

⁶⁴ In *Ag.* 468 la sillaba è collocata in V tesi, sede ancipite; deve tuttavia essere chiusa, in quanto altrimenti il verso (*tractuque longo litus ac petrae gemunt*) contravverrebbe alla "norma di Bentley-Luchs", secondo la quale non si trova fine di parola dopo il terzultimo elemento se il precedente è realizzato da sillaba breve.

- *Thy.* 182 *āgros*, mentre nelle altre occorrenze del termine nel resto del *corpus* la prima sillaba è scandita come lunga;
- *Tro.* 341 *Ātrei*⁶⁵, mentre nelle numerose occorrenze del nome nel *Thyestes* la prima sillaba è scandita come lunga;
- *Ag.* 513 *Ātrides*, mentre in tutti gli altri casi sia nell'*Agamemnon* sia nelle *Troades* la prima sillaba è breve;
- *Phoen.* 180 *cerēbro*, a fronte di *cerēbro* in *HF* 1007 e *Tro.* 1116.

In ogni caso, stando all'elenco di parole fornito da Ackermann, i trattamenti 'singolari' del nesso *muta cum liquida* si trovano in numero maggiore nell'*HO* rispetto alle altre tragedie. Mi sembra, inoltre, che nell'*HO* siano più frequenti, rispetto alla media delle altre tragedie, i casi in cui il nesso *muta cum liquida* non fa posizione: cfr. per es. le forme di *pater*, *latebra* e *tenebra* in cui la sillaba precedente il nesso consonantico è sempre scandita come breve, mentre nel resto del *corpus* si danno entrambe le possibilità; anche i trattamenti prosodici 'singolari' sopra riportati, a parte *flagrare*, riguardano sempre scansioni di sillabe come brevi.

Tra le altre particolarità prosodiche dell'*HO* individuate da Richter, alcune trovano paralleli nelle tragedie di Seneca: non le prendo pertanto in considerazione. Mi limito a segnalare la più significativa, che è la seguente: in parti liriche si trovano 4 attestazioni delle forme contratte dei perfetti di composti di *eo* (*adiit* e *perit*), che nelle tragedie di Seneca sono ammesse solo nei trimetri recitativi. Nell'*HO* invece si trovano una volta in un gliconeo, nel canto corale su Orfeo (v. 1062 *manes cum tacitos adit*), e tre volte in anapesti (ai vv. 1865, 1868 e 1911), tutti nella monodia funebre di Alcmena:

<i>cui concepto</i> ⁶⁶ <i>lux una perit</i>	1865
<i>noctesque duas contulit Eos:</i>	
<i>ipsa quiddam plus luce perit.</i>	1868
[...]	
<i>nempe Alcides mortalis obit</i> ⁶⁷ ,	1911
<i>nempe sepultus:</i>	

A raffronto si può soltanto citare *HF* 832 *derat hoc solum numero laborum*, in cui in una parte lirica si trova contratta una forma di *deesse*, cosa che avviene di frequente nelle tragedie di Seneca, ma solo nei trimetri recitativi⁶⁸.

⁶⁵ *Tro.* 341 *Atrei et* è particolare anche per la sinalefe con *et* (cfr. ZWIERLEIN 1983, p. 210).

⁶⁶ Per la particolarità linguistica di *concepto*, cfr. Introduzione § 1.4.5.

⁶⁷ La tradizione è divisa tra *obit* di A e *abit* di E: rimane comunque invariata la particolarità in questione (nonché il significato).

⁶⁸ Cfr. ACKERMANN 1907, p. 365.

§ 1.3.2. TRIMETRI GIAMBICI

Soluzioni

Le soluzioni ammesse nel trimetro di Seneca sono riassunte nel seguente prospetto:

I	II	III	IV	V
dattilo	tribraco	dattilo	tribraco	dattilo ⁷⁰
tribraco		tribraco		anapesto
proceleusm. ⁶⁹		anapesto		
anapesto				

Il trimetro di Seneca, nonostante presenti un numero molto maggiore di soluzioni, è più vicino al trimetro recitativo della tragedia greca piuttosto che a quello della tragedia latina arcaica. La tesi dei piedi pari, infatti, è sempre breve, mentre nei tragici latini arcaici la tesi del secondo e del quarto piede può essere lunga e soluta. Ne consegue che nel trimetro latino arcaico sono 10 gli elementi che possono essere soluti, mentre nel trimetro senecano sono 8: arsi I, II, III, IV, V; tesi I, III, V.

Una panoramica delle frequenze con cui si trovano solute le singole sedi del trimetro è fornita da Strzelecki⁷¹.

TAB. 1 Soluzioni delle arsi (da STRZELECKI 1938, p. 92)

	tot. trim.	arsi I			arsi II		arsi III		arsi IV		arsi V	
		proce- leusm.	totale soluz.	%	totale soluz.	%	totale soluz.	%	totale soluz.	%	totale soluz.	%
<i>HF</i>	1048	-	82	7,82	128	12,21	149	14,22	52	4,96	1	0,09
<i>Troad.</i>	920	7	82	8,91	139	15,1	124	13,47	40	4,35	-	-
<i>Phoen.</i>	664	3	48	7,23	74	11,15	100	15,06	46	6,93	-	-
<i>Medea</i>	691	2	79	11,45	91	13,19	130	18,81	39	5,65	2	0,28
<i>Phae.</i>	951	2	90	9,47	113	11,87	141	14,82	37	3,82	-	-
<i>Oed.</i>	741	-	70	9,45	116	15,65	93	12,57	29	3,91	1	0,13
<i>Agam.</i>	709	1	89	12,54	110	15,5	93	13,12	44	6,2	-	-
<i>Thyest.</i>	767	1	64	8,35	86	11,21	117	15,25	42	5,48	-	-
<i>HO</i>	1413	1	117	8,28	189	13,37	181	12,8	25	1,77	-	-
<i>Oct.</i>	599	2	52	8,68	73	12,19	89	14,86	22	3,67	-	-

⁶⁹ Il proceleusmatico in Seneca è ammesso solo in I sede ed è comunque molto raro.

⁷⁰ L'arsi V è soluta molto raramente (cfr. tab. 1). Il tribraco in V sede non è mai attestato; il dattilo ha solo 5 occorrenze: *HF* 408; *Oed.* 847; *Med.* 266, 268, 472 (quest'ultimo caso da alcuni non è contato, in quanto se ne può dare una diversa interpretazione metrica). La soluzione più frequente in V sede è dunque l'anapesto.

⁷¹ STRZELECKI 1938, pp. 92-93.

TAB. 2 Soluzioni delle tesi (da STRZELECKI 1938, p. 93)

	tot. trim.	tesi I		tesi III		tesi V	
		totale soluz.	%	totale soluz.	%	totale soluz.	%
<i>HF</i>	1048	169	16,13	1	0,09	220	21
<i>Troad.</i>	920	157	17,05	8	0,87	212	23,04
<i>Phoen.</i>	664	113	17	4	0,6	128	19,26
<i>Medea</i>	691	109	15,18	5	0,72	144	20,85
<i>Phae.</i>	951	152	15,98	3	0,31	213	22,4
<i>Oed.</i>	741	114	15,38	3	0,4	174	23,48
<i>Agam.</i>	709	102	14,37	-	-	163	22,95
<i>Thyest.</i>	767	121	15,77	3	0,39	169	22,04
<i>HO</i>	1413	164	11,6	4	0,28	332	23,5
<i>Oct.</i>	599	111	18,52	3	0,5	140	23,36

Gli unici casi in cui i valori percentuali dell'*HO* non rientrano nella forbice di oscillazione individuata dalle tragedie di sicura autenticità sono arsi IV e tesi I; in entrambe le sedi l'*HO* presenta un numero di soluzioni inferiore rispetto al resto del *corpus*. La stessa tendenza ad avere meno soluzioni si riscontra calcolando la percentuale del totale delle soluzioni in relazione al numero di trimetri della tragedia⁷²: l'*HO* presenta il 71,7, mentre le tragedie autentiche oscillano tra il 76,5 dell'*HF* e l'87 della *Medea*.

Per analizzare la frequenza dei vari tipi di soluzione in ciascuna sede del trimetro, sono disponibili i conteggi effettuati da Richter⁷³, riportati nella tabella 3a; nella tabella 3b sono riportate le relative percentuali da me calcolate.

In generale si nota che l'*HO* non mostra divergenze significative rispetto all'*usus* senecano. Come peculiarità è da segnalare il valore più basso di tribraci IV, dove distacca tuttavia di poco l'*Oedipus* (con uno scarto, rispetto a quest'ultimo, dello 0.25). Più consistente è lo scarto negli anapesti I dalla tragedia con il valore più basso, la *Phaedra*; ma tale scarto isolato (pari a 1.99) appare di per sé scarsamente significativo. Anche in altri drammi sicuramente senecani compaiono occasionali scarti, e anche più consistenti: per es., negli anapesti V la *Medea* si distanzia del 5.48 rispetto al *Thyestes*, e nei dattili III si distanzia del 2.02 rispetto alla *Phaedra*.

⁷² Cfr. ZWIERLEIN 1983, p. 234.

⁷³ RICHTER 1862, p. 16.

TAB. 3a Soluzioni del trimetro giambico (da RICHTER 1862, p. 16)

- 1) colonna I: numero di senari per tragedia
- 2) colonne II e III: numero di tribraci rispettivamente al secondo e al quarto piede
- 3) colonne IV- VIII: numero di anapesti, dattili, giambi, tribraci, proceleusmatici al primo piede
- 4) colonne IX-XII: numero di dattili, giambi, anapesti e tribraci al terzo piede
- 5) colonne XIII-XV: numero di anapesti, giambi e dattili al quinto piede

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
	No. trim.	pes II	pes IV	pes I					pes III				pes V		
		tri	tri	an	da	ia	tri	procel	da	ia	an	tri	an	ia	da
<i>HO</i>	1404	187	<u>35</u>	<u>164</u>	119	175	2 (?)	1	168	178	3	11	328	2 (?)	-
<i>HF</i>	1042	120	58	176	89	137	-	-	130	130	1	14	219	-	1
<i>Tro</i>	914	137	42	159	77	113	7	7	104	130	12	15	287	2 (?)	-
<i>Phaed.</i>	834	109	36	114	83	119	4	2	125	107	3	13	208	-	-
<i>Thyest</i>	763	82	40	111	64	93	1	1	101	103	2	14	145	1	-
<i>Oed.</i>	731	110	20	114	62	95	4	-	81	114	2	17	171	-	1
<i>Agam.</i>	711	115	40	101	83	<u>124</u>	4	1	82	105	-	9	157	-	-
<i>Med.</i>	688	89	40	105	69	106	9	2	<u>117</u>	103	4	14	<u>93</u>	2	2
<i>Phoen.</i>	624	69	45	94	49	99	1	3	85	68	2	11	129	-	-
<i>Oct.</i>	568	69	21	106	50	66	2	2	76	84	3	11	133	-	-

TAB. 3b Percentuali calcolate sulla base della tab. 3a⁷⁴

- 1) colonna I: numero di senari per tragedia
- 2) colonne II e III: percentuali di tribraci rispettivamente al secondo e al quarto piede
- 3) colonne IV- VIII: percentuali di anapesti, dattili, giambi, tribraci, proceleusmatici al primo piede
- 4) colonne IX-XII: percentuali di dattili, giambi, anapesti e tribraci al terzo piede
- 5) colonne XIII-XV: percentuali di anapesti, giambi e dattili al quinto piede

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
	No.	pes II	pes IV	pes I	pes I	pes I	pes I	pes I	pes III	pes III	pes III	pes III	pes V	pes V	pes V
	trim.	tri (%)	tri (%)	an (%)	da (%)	ia (%)	tri (%)	procel	da (%)	ia (%)	an (%)	tri (%)	an (%)	ia (%)	da (%)
<i>HO</i>	1404	13.32	2.49	11.68	7.83	12.46	0.14	0.007	11.97	12.68	0.21	0.78	23.36	0.14	-
<i>HF</i>	1042	11.52	5.57	16.89	8.54	13.15	-	-	12.48	12.48	0.1	1.34	21.02	-	0.1
<i>Tro</i>	914	14.99	4.6	17.4	8.42	12.36	0.77	0.77	11.38	14.22	1.31	1.64	31.4	0.22	-
<i>Phaed.</i>	834	13.07	4.32	13.67	9.95	14.27	0.48	0.24	14.99	12.83	0.36	1.56	24.94	-	-
<i>Thyest</i>	763	10.75	5.24	14.55	8.39	12.19	0.13	0.13	13.24	13.5	0.26	1.83	19	0.13	-
<i>Oed.</i>	731	15.05	2.74	15.6	8.48	13	0.55	-	11.08	15.6	0.27	2.33	23.39	-	0.14
<i>Agam.</i>	711	16.17	5.63	14.21	11.67	17.44	0.56	0.14	11.53	14.77	-	1.27	22.08	-	-
<i>Med.</i>	688	12.94	5.81	15.26	10.03	15.41	1.31	0.29	17.01	14.97	0.58	2.03	13.52	0.29	0.29
<i>Phoen.</i>	624	11.06	7.21	15.06	7.85	15.87	0.16	0.48	13.62	10.9	0.32	1.76	20.67	-	-
<i>Oct.</i>	568	12.15	3.7	18.66	8.8	11.62	0.35	0.35	13.38	14.79	0.53	1.94	23.42	-	-

⁷⁴ Tutte le percentuali sono state calcolate sulla base del numero di trimetri per ogni tragedia.

Il secondo e il quarto piede

Come si è detto, Seneca non segue l'uso dei tragici romani arcaici, nei quali può essere lunga – e soluta – anche la tesi dei piedi pari (eccettuato il sesto piede), ma l'uso greco; ne consegue che in seconda e in quarta sede oltre al giambo si può trovare solo il tribraco. In queste sedi è però molto più frequente il piede puro.

TAB. 4a: Numero di giambi nei piedi pari

	1	2	3
	trimetri	pes II	pes IV
		ia	ia
<i>HO</i>	1404	1217	1369
<i>Her.</i>	1042	922	984
<i>Tro</i>	914	777	872
<i>Phaedr.</i>	834	725	798
<i>Thyest.</i>	763	681	723
<i>Oed.</i>	731	621	711
<i>Agam.</i>	711	596	671
<i>Med.</i>	688	599	648
<i>Phoen.</i>	624	555	579
<i>Oct.</i>	568	499	547

TAB. 4 b: Percentuale di giambi nei piedi pari.

	1	2	3
	trimetri	pes II	pes IV
		ia	ia
<i>HO</i>	1404	86.68 (%)	97.51 (%)
<i>Her</i>	1042	88.48	94.43
<i>Tro</i>	914	85.01	95.4
<i>Phaedr</i>	834	86.93	95.68
<i>Thyest</i>	763	89.25	94.76
<i>Oed.</i>	731	84.95	97.26
<i>Agam.</i>	711	83.83	94.37
<i>Med.</i>	688	87.06	94.19
<i>Phoen.</i>	624	88.94	92.79
<i>Oct.</i>	568	87.85	96.3

In linea con la già notata tendenza dell'*HO* a un minor numero di soluzioni, il quarto piede è puro più frequentemente che nel resto del *corpus* senecano (il suo valore si distacca però di poco da quello dell'*Oedipus*).

Per quanto riguarda il tribraco, Seneca segue una norma, che non ha precedenti di regolarità nel trimetro greco, detta "del *fractus tribrachys*": il tribraco derivante da soluzione del giambo deve essere diviso tra due parole, in modo che la tesi sia separata dall'arsi, costituita da due brevi, e che le due brevi costituenti l'arsi non siano disgiunte

tra di loro (k:kk)⁷⁵. Tale regola è sempre rispettata nei tribraci in IV sede, ma presenta alcune eccezioni nelle altre sedi⁷⁶.

L'unica infrazione di questa norma si trova in *HO* 981:

*perde ut Arcadiae nefas
et quidquid aliud restitit – ab illis tamen, 981
coniunx, redisti.*

Al v. 981 *restitit* è lezione di A e viola la norma del *fractus tribrachys*; si ha infatti *rēstītīt: āb*. La lezione di E *cessit* è metricamente impossibile (manca una breve). Molti editori in passato hanno mantenuto il testo di A, accettando l'anomalia (Peiper-Richter, Herrmann, Moricca, Viansino, Giardina; non Leo, che stampava il testo di E tra *cruces*); invece Zwierlein (seguito da Chaumartin e Fitch) recepisce la proposta di Axelson⁷⁷ e stampa:

et quidquid aliud cessit – <āt> āb illis tamen

È infatti ammissibile che le due brevi dell'arsi siano divise nel caso che la prima sia costituita da un monosillabo, congiunzione o preposizione, che è una propositiva strettamente legata alla parola seguente. Un uso del tutto analogo in IV sede si ha in:

Oed. 330 *quidnam loquar? sunt dirā, sēd īn alto mala*

HO 1441 *Quid hoc? quis axem cludīt ēt āb ipsis, pater*

Il fatto che anche coloro che sostengono la non autenticità dell'*HO* (come Axelson e Zwierlein) preferiscano emendare piuttosto che accettare l'anomalia è forse dovuto al fatto che tale suddivisione del tribraco in IV sede non è attestata nemmeno nel trimetro tragico greco (ha invece 25 occorrenze in Aristofane ed è regolarmente ammessa nel senario di Plauto)⁷⁸.

Infrazioni alla norma del *fractus tribrachys* si trovano occasionalmente in altre sedi e soprattutto nella seconda (probabilmente perché è quella in cui il tribraco è più frequente). L'*HO* presenta 4 casi di tribraci non *fracti*, tutti in II sede:

361 *ipsas mīsēřīcors forsan aerumnas amat*

432 *haec sunt rēpūdīa; nec potest fieri nocens*

769 *timet pērāgēre. pro diem, infandum diem!*

1305 *siue es mīsēřīcors, commoda nato manum*

⁷⁵ Cfr. STRZELECKI 1938, pp. 36 ss.

⁷⁶ Dal numero delle infrazioni di questa norma nelle singole tragedie CERVELLERA 1973, pp. 22-28 ha ricavato un possibile criterio interno di datazione, ritenendo che un basso numero di infrazioni sia indice di maggiore perfezione stilistica: per es. l'*HF*, che presenta un solo caso di violazione, risulta essere una tragedia matura, posteriore alle altre.

⁷⁷ AXELSON 1967, p. 19, n. 12, ispirandosi all'emendamento del Gronovius, basato sulla lezione di E, *cessit <et>*, propone *cessit <at>*.

⁷⁸ Cfr. STRZELECKI 1938, p. 38.

In tutti e quattro i casi l'infrazione è dovuta ad esigenza di parola. Non a caso gli stessi termini causano infrazione anche in altre tragedie di Seneca: cfr. *miseriors* in II sede in *Tro.* 329 e 330 (e le forme di *miseria* in II sede in *Phoen.* 88; *Med.* 249; *Thy.* 298, 307, 897); *repudia* in I sede in *Ag.* 283; *peragite* in I sede in *Tro.* 680. L'*HO* comunque presenta un numero di infrazioni relativamente basso all'interno del *corpus* senecano; altre tragedie di sicura autenticità ne hanno un numero maggiore: *Troades* e *Phaedra* 5; *Oedipus* e *Agamemnon* 6; la *Medea* addirittura 11⁷⁹.

Il quinto piede

L'arsi V è soluta molto raramente (cfr. TAB. 1). Il tribraco in V sede non è mai attestato; il dattilo ha solo 4 occorrenze (*HF* 408; *Oed.* 847; *Med.* 266, 268)⁸⁰ e nessuna nell'*HO*. La soluzione più frequente in V sede è dunque l'anapesto. L'*HO* ne ha un numero molto alto rispetto alle altre tragedie: ben 328, secondo i conteggi di Richter (cfr. TAB. 3a). Ma la percentuale calcolata in base al numero totale di trimetri per tragedia è del 23,36% e rientra nella forbice di oscillazione determinata dalle altre tragedie (la *Phaedra* ne ha il 24,94%). L'*HO* rimane comunque una delle tragedie del *corpus* con il valore più alto di anapesti V; questo fatto colpisce in quanto, come si è già avuto modo di notare, in genere l'*HO* ha un numero di soluzioni basso rispetto agli altri drammi.

Anche Seneca, come già i tragici greci, rispetta la norma secondo cui l'anapesto non può essere diviso tra due parole⁸¹, anche se una maggior libertà è concessa all'anapesto in I sede. Nell'*HO* sono eccezionali tre casi di anapesto strappato in V sede:

406 *alte illa cecidit quae uiro cārēt Hērcule.*

756 *nunc uidua, nunc expulsa, nunc fērār ōbruta.*

1847 *quidquid negaret Iuppiter, dārēt Hērcules.*

Altri casi possono essere considerati regolari: in *HO* 421 *nuptas ruinis quaerit et uītūm īmpotens* le due brevi sono legate in sinalefe con la lunga; in *HO* 481 *si scelere careat: interim scēlūs ēst fides* copula e predicato nominale sono strettamente legati (cfr. *Phoen.* 354 *satis est*; *Thy.* 1088 *mala sit*).

Per i tre casi, sopra riportati, di anapesti strappati in V sede l'unico parallelo nel *corpus* senecano è in [*Oct.*] 393 *supremus ille, qui premat gēnūs īmpium* (qualche esempio si trova in Plauto e Terenzio: cfr. FERRI 2003, p. 236). Nelle tragedie di sicura autenticità casi di anapesti in cui la tesi è costituita da una bisillabo di forma pirrichia si trovano in I sede, dove, come è noto, è concessa maggiore libertà di realizzazione dell'anapesto: cfr. *HF* 35 *mēā uērtit odia: dum nimis saeua impero*; *Thy.* 189 *tēgīt āc tuetur, clade funesta occidat*⁸². Mancano però paralleli per le altre sedi del trimetro⁸³.

⁷⁹ Cfr. CERVELLERA 1973, p. 28.

⁸⁰ È discussa l'interpretazione metrica di *Med.* 472; computando anche questo caso i dattili V in Seneca diventano 5 (cfr. STRZELECKI 1938, p. 53).

⁸¹ Si considerano regolari i casi in cui gli elementi dell'anapesto sono legati da sinalefe o sono costituiti da un nesso con prepositiva.

⁸² In prima sede si ammettono anche anapesti strappati in cui la prima breve della tesi è costituita da un monosillabo: cfr. per es. *Tro.* 986 *dat iniqua*; *Phae.* 726 *fer opem*; *Phae.* 948 *fer abominandam*.

Sinalefe

Per lo studio della sinalefe nei trimetri del *corpus* senecano sono disponibili due distinti conteggi, effettuati da Richter⁸⁴ e da Zwierlein⁸⁵: benché basati su diverse edizioni critiche, i risultati complessivi nella sostanza non cambiano (si confrontino le TABB. 5a-b e 6, che riproducono i due conteggi complessivi delle sinalefi nelle varie sedi del trimetro). Anche qui si rileva che, nel complesso, l'*HO* è in linea con l'*usus* proprio delle altre tragedie del *corpus*. Ulteriori elementi sono forniti dall'analisi minuta dei termini impegnati nelle varie tipologie di elisione condotta da Zwierlein. Per i dati relativi all'intero *corpus* rimando alle tabelle di ZWIERLIEN 1983, pp. 207 ss.; riporto qui di seguito solo i casi specifici in cui i valori numerici dell'*HO* non si collocano all'interno della forbice di oscillazione data dalle altre tragedie del *corpus*.

In alcuni casi si nota la tendenza ad accentuare le propensioni proprie di Seneca. Alcuni esempi:

- come in ogni altro autore, anche in Seneca l'elisione di una vocale lunga è più rara dell'elisione di una vocale breve. Nell'*HO* è ancor meno frequente che nelle tragedie di sicura autenticità (solo l'*Octavia* presenta un valore inferiore all'*HO*): vi sono infatti 72 casi su 482 sinalefi in totale, pari al 14,9% (nelle tragedie autentiche si oscilla tra il 20,8% dell'*Agamemnon* e il 28,5% dell'*HF*⁸⁶);
- nella I tesi l'elisione è piuttosto rara⁸⁷: l'*HO* ne ha una sola occorrenza (v. 1821 *ubi enim*)⁸⁸; in percentuale, dunque, è meno frequente che in tutte le tragedie di sicura autenticità (l'*Octavia* non ha nessuna elisione in questa sede)⁸⁹;
- l'elisione è invece molto frequente nella IV tesi⁹⁰: nell'*HO* questo fenomeno è più accentuato che nel resto del *corpus* (con 138 casi su 482 elisioni in totale, pari al 28,6%). È tuttavia minima la differenza in percentuale con i valori della *Phaedra*, che presenta 86 casi su 306, pari al 28,1%;
- nella I arsi le elisioni di vocali lunghe (che, come in ogni altra sede, sono più rare rispetto alle elisioni di vocale breve) coinvolgono soprattutto parole di forma spondaica (più raramente quelle di forma anapestica o giambica) e monosillabi lunghi; e fra questi ultimi più di frequente i pronomi personali (*tu, te, me, se*) piuttosto che i relativi (*qui, quae, qua, quo*)⁹¹: ebbene, nell'*HO* le vocali lunghe elise

⁸³ È scorretto considerare anapesti strappati in II sede i casi, riportati da CERVELLERA 1973, pp. 29-30, di *Phae. 232 conubia uitat*; *Oed. 800 conubia matris*; *Ag. 565 Ionia iungi*. Nelle sedi pari infatti Seneca ammette solo la soluzione in tribraco; erroneamente GIOMINI 1955, p. 71 afferma che Seneca «con insolita prodigalità ha ammesso nelle sedi pari del trimetro la sostituzione dell'anapesto e del tribraco». In tutti e tre i casi la *i* deve essere considerata semiconsonantica (anche se in *Tro. 901 conubia* è scandito come quadrisillabico); in tal modo il secondo piede risulta un regolare giambo (cfr. AXELSON 1967, p. 45 n. 32; ZWIERLEIN 1983, p. 203; COFFEY-MAYER 1990, pp. 112-13; TÖCHTERLE 1994, p. 536).

⁸⁴ RICHTER 1862, p. 17.

⁸⁵ ZWIERLIEN 1983, pp. 203 ss.

⁸⁶ Le percentuali sono calcolate in base ai dati forniti da ZWIERLIEN 1983, p. 235, tab. 13.

⁸⁷ L'unica altra sede in cui l'elisione è ancora più rara è la III arsi, per ovvi motivi: l'incisione più frequente è la cesura semiquinaria e l'elisione in III arsi può avvenire solo in assenza di tale incisione.

⁸⁸ Dall'analisi di Zwierlein delle parole più frequentemente coinvolte nella sinalefe in questa posizione risulta che *ubi* è eliso in questa sede solo qui; il fatto è però scarsamente significativo: nella prima tesi *tum* è eliso solo in *Oed. 550* e *dum* solo due volte nella medesima tragedia (*Med. 289* e *948*).

⁸⁹ Cfr. ZWIERLIEN 1983, p. 207, tab. 2.

⁹⁰ L'unica altra sede in cui l'elisione è più frequente è la V arsi.

⁹¹ Si osservino i dati riportati nella tabella da ZWIERLEIN 1983, p. 209.

appartengono solo a parole di forma spondaica (326 *spacta*; 406 *illa*; 894 *uinci*; 956 *uestrae*; 1512 *dici*; 1838 *terrae*) e a pronomi personali (*te* in 98; 898; [1310]⁹²; *me* in 48; 935; *se* in 95)⁹³.

Talvolta si hanno 'concentrazioni' di determinati termini coinvolti nella sinalefe nella medesima posizione che non hanno riscontro nel resto del *corpus*:

- nella II tesi il secondo elemento della sinalefe è costituito in ben 18 casi su 45 (pari al 40%) da *in*; la tragedia senecana che ne ha la più alta frequenza è il *Thyestes* con 9 casi su 36 (pari al 25%). Ne consegue che nell'*HO* la sinalefe in questa sede coinvolge in percentuale minore le congiunzioni *et* e *-que*, che invece nel resto del *corpus* hanno una frequenza nettamente prevalente⁹⁴.
- Meno significativo è lo scarto della frequenza di *ut* come secondo elemento della sinalefe in IV tesi: 5 casi su 38 (pari al 15%), mentre la tragedia senecana che ne ha la più alta frequenza sono le *Phoenissae* con 2 casi su 23 (pari all'8%).

Altri valori numerici appaiono 'eccentrici' solo se si confronta il numero assoluto di occorrenze in ogni tragedia; se però si considera il valore percentuale (calcolato sulla base del numero totale di sinalefi in quella sede del trimetro), questo rientra nella forbice di oscillazione data dalle altre tragedie⁹⁵.

Una concentrazione di elementi 'eccentrici' si ha nelle parole coinvolte nella sinalefe in IV arsi⁹⁶. Ad essa Zwierlein dedica uno spoglio più approfondito, probabilmente perché il campione è maggiore; infatti la IV arsi, insieme alla V arsi, è la sede del trimetro più ricca di sinalefi. Ecco le divergenze dell'*HO* rispetto al resto del *corpus* senecano:

- è più alta la frequenza delle forme del pronome *hic-haec-hoc*: 9 occorrenze, mentre in ciascuna delle altre tragedie ricorre al massimo 2 volte (e in tutto 6 volte nelle tragedie di sicura autenticità);
- è più alto il numero di polisillabi coinvolti nella sinalefe: 34 casi su 138 sinalefi totali in questa sede (24,6%), mentre il *Thyestes*, la tragedia senecana con il valore più alto, presenta 10 casi su 66 (15,1%);
- è più alto il numero di nomi propri coinvolti nella sinalefe: 20 casi su 138 (14,5%), mentre l'*HF*, la tragedia senecana con il valore più alto, presenta 6 casi su 84 (7,1%);
- in 5 casi viene elisa la vocale finale (lunga) di una parola di forma giambica: 262 *specu*; 349 *supra*; 813 (*hac*) *anu*; 1394 *ferae*; 1833 *grau*. Nelle altre tragedie questo fenomeno ricorre in tutto 7 volte (*Tro.* 973 *meae*; *Med.* 128 *tuae*; *Phae* 1268 *suo*; *Thy* 463 *meae* e 979 *sua*; *HF* 489 *Ioui*; *Ag.* 187 (*e*) *sinu*) e per lo più con aggettivi possessivi, mentre nell'*HO* sono tutti nomi comuni⁹⁷.

Altre particolarità dell'*HO* sono segnalate da Zwierlein:

- due casi (297 *incogitata infanda*; 1804 *fulminantem et*) deviano dalla norma senecana secondo cui, in corrispondenza della III tesi, la parola la cui sillaba finale è coinvolta nella sinalefe non presenta più di tre sillabe⁹⁸. A ridimensionare

⁹² Il fenomeno si ha solo se si accoglie la lezione di *A aut te ossa* (*aut Ossa* E: *ossaque* Housman): sul problema testuale cfr. ZWIERLIEN 1986, pp. 399-400

⁹³ Cfr. ZWIERLIEN 1983, p. 209, tab. 3.

⁹⁴ Cfr. ZWIERLIEN 1983, p. 212, tab. 4.

⁹⁵ È il caso di *ipse* nella sinalefe in II arsi (Cfr. ZWIERLIEN 1983, p. 213, tab. 5): nell'*HO* 5 casi su 20 (pari al 20%), a fronte delle *Phaen.* con 2 casi su 7 (pari al 28,5%). Lo stesso vale per *et* nella sinalefe in III tesi (Cfr. ZWIERLIEN 1983, p. 215, tab. 6): si confronti con il valore della *Phaedra*.

⁹⁶ Cfr. ZWIERLIEN 1983, p. 221, tab. 9.

⁹⁷ Cfr. ZWIERLIEN 1983, p. 223.

⁹⁸ Cfr. ZWIERLIEN 1983, p. 216.

l'irregolarità va però il fatto che quadrisillabi in elisione compaiono in altre sedi del trimetro, per es. in corrispondenza della II tesi in *Med.* 468 *armifero in aruo* e in *Oed.* 62 *agitasti opimas*. Va inoltre considerato che altri unicismi prosodico-metrici compaiono sporadicamente anche nei drammi di sicura attribuzione, come Zwierlein non manca di segnalare: cfr. per es. *Tro.* 341 «ein Unikum in Senecas Verstechnik»⁹⁹, per via della sinalefe che coinvolge il gruppo finale *ei* (in *Atrei et*).

- *HO* 1829 *reliquiae auxilium* è registrato da Zwierlein come l'unico caso di quadrisillabo con lunga finale in sinalefe in IV arsi. Mi pare tuttavia che questo caso sia da porsi sulla stessa linea di *Oed.* 695 *incognita igitur*, unico caso di quadrisillabo con lunga finale in II arsi.
- Nell'*HO* il nome proprio *Hercules* (variamente declinato) compare 34 volte in posizione finale di trimetro, mentre nell'*HF* solo 7 volte. Analogo rapporto ricorre a proposito del termine *Hercules* in III arsi: 8 volte nell'*HF* e 32 nell'*HO*. Zwierlein ne desume un segnale di minor capacità di variazione da parte dell'autore dell'*HO* rispetto a Seneca¹⁰⁰. In realtà, più che di scarsa capacità di variazione, si tratta semmai di forte predilezione per il nome proprio di Ercole che l'*HO* manifesta: tra forme del nome proprio e forme dell'aggettivo da esso derivate (*Herculeus*) compaiono 34 attestazioni nell'*HF* e 107 nell'*HO*. È naturale che in relazione alle singole sedi del verso le ricorrenze debbano aumentare (ma l'aumento è distribuito omogeneamente, come ho potuto osservare per riscontro diretto, nelle varie sedi). In altre parole, non muta la tecnica della versificazione, né mutano le sedi preferite in cui è collocato il nome proprio *Hercules*. Soltanto, c'è un aumento generalizzato e uniformemente distribuito del nome del protagonista. Una parziale spiegazione del fenomeno si può cercare sia, più in generale, nel soggetto drammatico (che verte sull'apoteosi dell'eroe, costantemente al centro della vicenda drammatica, anche quando è assente) sia, più specificamente, nel fatto che sono in numero maggiore i versi in cui il protagonista è assente dalla scena e pertanto è naturale che si parli di lui in III persona e con la menzione del nome proprio.

⁹⁹ Cfr. ZWIERLIEN 1983, p. 210.

¹⁰⁰ Cfr. ZWIERLIEN 1983, p. 227.

TAB. 5a Elisioni (distribuite per arsi e per tesi) secondo i conteggi di RICHTER 1862, p. 17

	thesis I	arsis I	thesis II	arsis II	thesis III	arsis III	thesis IV	arsis IV	thesis V	arsis V
<i>HO</i>	1	68	40	17	14	2	41	131	7	120
<i>HF</i>	3	37	26	13	10	1	26	88	7	138
<i>Tro.</i>	4	38	24	13	7	1	20	69	7	117
<i>Phaedr.</i>	1	44	24	9	16	1	14	82	8	102
<i>Thyest.</i>	-	27	34	9	3	-	23	66	6	93
<i>Oed.</i>	-	34	21	8	3	-	14	75	6	70
<i>Agam.</i>	-	26	27	7	11	2	14	65	9	58
<i>Med.</i>	2	39	27	12	11	1	19	59	3	75
<i>Phoen.</i>	5	44	25	13	7	3	22	66	4	73
<i>[Oct.]</i>	-	29	14	7	3	1	3	30	13	41

TAB. 5b Percentuali calcolate sulla base della tab. 5a

	thesis I	arsis I	thesis II	arsis II	thesis III	arsis III	thesis IV	arsis IV	thesis V	arsis V
<i>HO</i>	0.07	4.84	2.85	1.21	1	0.14	2.92	9.33	0.5	8.55
<i>HF</i>	0.29	3.55	2.5	1.25	0.96	0.1	2.5	8.45	0.67	13.24
<i>Tro.</i>	0.44	4.16	2.63	1.42	0.77	0.11	2.19	7.55	0.77	12.8
<i>Phaedr.</i>	0.12	5.28	2.88	1.08	1.92	0.12	1.68	9.83	0.96	12.23
<i>Thyest.</i>	-	3.54	4.46	1.18	0.39	-	3.01	8.65	0.79	12.19
<i>Oed.</i>	-	4.65	2.87	1.09	0.41	-	1.92	10.26	0.82	9.58
<i>Agam.</i>	-	3.66	3.8	0.98	1.55	0.28	1.97	9.14	1.27	8.16
<i>Med.</i>	0.29	5.67	3.92	1.74	1.6	0.15	2.76	8.58	0.44	10.9
<i>Phoen.</i>	0.8	7.05	4.01	2.08	1.12	0.48	3.53	10.58	0.64	11.7
<i>[Oct.]</i>	-	5.11	2.46	1.23	0.53	0.18	0.53	5.28	2.29	7.22

TAB. 6 Elisioni (distribuite per arsi e per tesi) secondo i conteggi di ZWIERLEIN 1983, p. 205.

	<i>HF</i>	<i>Tro.</i>	<i>Phoe.</i>	<i>Med.</i>	<i>Phae.</i>	<i>Oed.</i>	<i>Ag.</i>	<i>Thy.</i>	<i>HO</i>	<i>Oct.</i>	<i>Apoc.</i>	<i>Epist.</i>	<i>Petr.</i>
totale trimetri	1048	920	664	691	951	741	709	767	1413	599	14	16	69
Totale delle sinalefi	351	299	292	265	306	251	240	266	482	155	8	11	16
% per numero trimetri	33,5	32,5	44	38,4	32,2	33,9	33,8	34,7	34,1	25,9	57,1	68,7	24,6
thesis I	4	2	5	3	2	4	1	1	1	-	-	-	1
arsis I	45	37	50	33	41	36	17	18	70	32	1	2	2
thesis II	29	29	31	27	25	21	38	36	45	14	1	2	1
arsis II	6	12	15	12	7	10	9	8	20	6	1	1	-
thesis III	9	6	7	11	8	4	8	5	14	3	-	-	-
arsis III	2	2	3	1	1	-	3	(1)	2	2	-	-	-
thesis IV	27	20	23	18	20	13	15	28	38	3	1	-	3
arsis IV	84	65	68	67	86	77	71	66	138	33	3	3	
thesis V	7	10	4	4	10	8	11	11	7	13	-	2	1
arsis V	138	116	86	89	106	78	67	93	147	49	1	1	2

§ 1.3.3. METRI ANAPESTICI

Dopo il trimetro giambico, gli anapesti costituiscono il metro più frequentemente usato nelle tragedie di Seneca: la metà dei canti corali sono completamente in anapesti o contengono parti in anapesti; inoltre sono in questo metro alcune monodie.

Nella maggior parte dei casi gli anapesti sono riportati dai manoscritti in forma di dimetri, talvolta inframmezzati con monometri. Ma la colometria dei manoscritti presenta notevoli difficoltà:

a) le due tradizioni, E ed A, non di rado divergono nella loro colometria; in genere queste differenze sono causate dalla presenza o assenza di monometri;

b) quando E ed A concordano, il che avviene nella maggior parte dei versi, la loro colometria in 11 casi produce iato e/o *brevis in longo* nel mezzo del dimetro. Seneca consente questa licenza occasionalmente alla fine di verso (ce ne sono 40 esempi, in passi in cui E ed A presentano la medesima colometria), ma non all'interno di verso, com'è indirettamente confermato anche dall'*usus* senecano in relazione ai trimetri giambici e ai metri corali. In questi casi, si tende a correggere la colometria seguita dai manoscritti in modo da portare la licenza in fine di verso¹⁰¹.

Richter¹⁰² osservò che nella maggioranza degli anapesti di Seneca le unità metriche coincidono con unità di senso, sintassi e stile. Notò inoltre che, dove uno iato o una *brevis in longo* richiedono una correzione (di EA o di uno dei due rami della tradizione), il cambiamento restituisce di solito la corrispondenza di unità metriche e di senso. Concluse perciò che questa corrispondenza costituisce un criterio per individuare e correggere i passi la cui colometria dei manoscritti è stata alterata¹⁰³.

Questo criterio, elaborato da Richter, è stato ripreso e approfondito da Fitch in uno studio dedicato specificamente agli anapesti in Seneca¹⁰⁴. Fitch ha effettuato il conteggio delle ricorrenze delle varie tipologie di *metra* all'interno degli anapesti, distinguendoli in base al seguente criterio:

- 1- dimetri la cui colometria è sicura; si ha, cioè, l'accordo tra E ed A, è rispettato il principio della corrispondenza tra metro e senso, non ci sono iato o *brevis in longo* all'interno di verso.
- 2- dimetri che violano il principio della corrispondenza metro-senso: Fitch intende provare che questi versi mostrano un'inversione dei normali schemi metrici (rilevati al punto 1), e che, quando si corregge la colometria di questi passi per

¹⁰¹ Cfr. per es. *Ag.* 86 ss., dove EA riportano:

... *tulit ex alto. licet arma uacent
cessentque doli, sidunt ipso
pondere magna, ceditque oneri
Fortuna suo,*

(con *brevis in longo* nella sillaba finale di *magna*), che viene ritrascritto in modo da spostare *magna* a fine di verso:

... *tulit ex alto.
licet arma uacent cessentque doli,
sidunt ipso pondere magna,
ceditque oneri Fortuna suo.*

¹⁰² RICHTER 1899.

¹⁰³ Richter applicò questo principio alla sua edizione delle tragedie di Seneca (Teubner 1902). Il modo di procedere di Richter è innovativo rispetto all'approccio 'conservatore' degli editori precedenti, fra cui il Leo, che tentò di emendare i singoli casi di iato e *brevis in longo* passo per passo.

¹⁰⁴ FITCH 1987.

costituire la corrispondenza metro-senso, i dimetri risultanti presentano i normali schemi metrici.

- 3- Calcolo delle percentuali dei vari schemi metrici dei dimetri complessivi (comprendenti i dimetri del punto 1 e quelli ricostruiti del punto 2).
- 4- Trimetri anapestici, cioè versi in cui la corrispondenza metro-senso suggerisce che siano composti da tre metri.

Al fine dell'analisi degli anapesti dell'*Hercules Oetaeus*, per individuarne eventuali peculiarità di questo dramma rispetto al *corpus* senecano, prenderò in considerazione i conteggi effettuati da Fitch relativamente ai punti 1 e 3, in quanto gli altri punti si basano su di un campione di versi numericamente troppo esiguo perché se ne possano trarre deduzioni che siano statisticamente valide.

Analisi degli schemi metrici dei dimetri anapestici

Statistiche relative al *corpus* senecano¹⁰⁵. Le tabelle 1a e 1b¹⁰⁶ contengono i conteggi dei dimetri la cui colometria è sicura (301 versi). Si tratta di versi che rispondono alle caratteristiche di cui sopra al punto 1), ovvero:

- E ed A concordano riguardo alla colometria;
- non c'è iato o *brevis in longo* all'interno del verso;
- è rispettato il principio della corrispondenza tra metro e senso;
- è impossibile che questi versi siano parte di un trimetro.

TAB. 7a (da FITCH 1987, p. 10)

Sull'asse verticale sono riportati gli schemi del primo metro, sull'asse orizzontale quelli del secondo.

(A = anapesto, D = dattilo, S = spondeo)

	DS	SA	SS	AA	AS
DS	20	12	1	7	3
SA	55	23	7	9	12
SS	37	16	0	15	4
AA	21	10	1	3	0
AS	22	12	1	7	3

TAB. 7b (da FITCH 1987, p. 10)

Fornisce il numero totale di occorrenze degli schemi nel metro 1 e nel metro 2 distintamente, e la relativa percentuale.

	m.1	%	m.2	%
DS	43	14.3	155	51.5
SA	106	35.2	73	24.3
SS	72	23.9	10	3.3

¹⁰⁵ I conteggi operati da Fitch sono basati sugli anapesti di *Ag.*, *HF*, *Med.*, *Oed.*, *Pha.*, *Thy.* e *Tro.* Non ci sono anapesti in *Phoen.*; *HO* e *Oct.* sono trattati a parte, in quanto ritenuti da Fitch entrambi non autentici.

¹⁰⁶ Riportate da FITCH 1987, p. 10.

AA	35	11.6	41	13.6
AS	45	15.0	22	7.3
tot. versi	301		301	

Da queste tabelle emergono chiaramente gli schemi metrici preferiti e quelli evitati:

- Nel secondo metro si trova DS in più della metà dei versi; si tratta della clausola preferita (che coincide, tra l'altro, con la clausola standard dell'esametro e della strofa saffica)
- Nel primo metro la combinazione più frequente è SA; di conseguenza, lo schema più comune di dimetro anapestico è SADS.
- Nel primo metro, in ordine di frequenza, segue la combinazione SS; al secondo posto, come schema più diffuso di dimetro anapestico, viene dunque SSDS.
- Nel secondo metro il secondo schema per frequenza (dopo DS) è SA. Tuttavia, quando nel primo metro si trova SS, nel secondo AA e SA hanno frequenza simile, ma nel complesso SA è la clausola più diffusa dopo DS. Il motivo di questo in molti casi può essere la volontà di evitare la sequenza di tre spondei.
- SS è evitato nel secondo metro, a causa della sua pesantezza; è occasionalmente tollerato dopo SA, ma è evitato quasi sempre in tutti gli altri casi (in particolare non ci sono esempi di SSSS).

- a) Tabella relativa ai dimetri complessivi (cfr. *supra* punto 3), comprendente i dimetri la cui colometria è sicura (tabelle 1a-b) e i dimetri ricostruiti da Fitch sulla base del criterio della corrispondenza metro-senso (per un totale di 551 versi).

TAB. 8a (da FITCH 1987, p. 16)

m. 1	m. 2										
		DS	%	SA	%	SS	%	AA	%	AS	%
	DS	33	6.0	27	4.9	1	0.2	10	1.8	8	1.5
	SA	101	18.3	40	7.3	7	1.3	13	2.4	20	3.6
	SS	75	13.6	30	5.4	2	0.4	26	4.7	11	2.0
	AA	43	7.8	6	2.9	2	0.4	7	1.3	2	0.4
	AS	46	8.3	17	3.1	1	0.2	9	1.6	4	0.7

TAB. 8b (da FITCH 1987, p. 16)

	m. 1	%	m. 2	%
DS	79	14.3	298	54.1
SA	181	32.8	130	23.6
SS	144	26.1	13	2.4
AA	70	12.7	65	11.8
AS	77	14.0	45	8.2
tot. versi	551		551	

Si riconfermano, con piccole variazioni, i risultati delle tabelle 1a-b. In conclusione, gli schemi di dimetri anapestici preferiti, in ordine di frequenza, sono:

- 1) SADS
- 2) SSDS
- 3) SASA – ASDS - AADS

Statistiche relative all'*Hercules Oetaeus*

TAB. 9a (da FITCH 1987, p. 87): corrisponde alla TAB. 7a

m. 1	m. 2						
		DS	SA	SS	AA	AS	DA
	DS	10	5	0	1	0	0
	SA	47	18	0	8	1	1
	SS	20	15	0	4	0	0
	AA	17	4	0	1	0	0
	AS	13	8	0	2	0	0

TAB. 9b (da FITCH 1987, p. 87): corrisponde alla TAB. 7b

	m. 1	%	m. 2	%
DS	16	9.1	107	61.1
SA	75	42.9	50	28.6
SS	39	22.3	0	0.0
AA	22	12.6	16	9.1
AS	23	13.1	1	0.6
DA	0	0.0	1	0.6
tot. versi	175		175	

TAB. 10a (da FITCH 1987, p. 89): corrisponde alla TAB. 8a

m. 1	m. 2						
		DS	SA	SS	AA	AS	DA
	DS	10	7	0	1	0	0
	SA	62	22	0	10	1	1
	SS	29	20	0	5	0	0
	AA	30	6	0	1	0	0
	AS	18	11	0	2	0	0

TAB. 10b (da FITCH 1987, p. 89): corrisponde alla TAB. 8b

	m. 1	%	m. 2	%
DS	18	7.6	149	63.1
SA	96	40.7	66	28.0
SS	54	22.9	0	0.0

AA	37	15.7	19	8.1
AS	31	13.1	1	0.4
DA	0	0.0	1	0.4
tot. versi	236		236	

Si nota che nel complesso gli schemi metrici dell'*HO* sono simili a quelli delle tragedie autentiche. Sono mantenute le tendenze di fondo rilevate sopra:

- DS è relativamente poco frequente nel primo metro, ma molto diffuso nel secondo;
- SS è abbastanza comune nel primo metro, ma è evitato nel secondo.

Gli schemi metrici preferiti e quelli evitati sono, in definitiva, gli stessi. Tuttavia, un aspetto interessante è che si nota anche per gli anapesti la tendenza già rilevata per i trimetri giambici: il fatto che l'autore dell'*HO* tenda a 'esagerare' le propensioni di Seneca:

1. riduce ulteriormente l'uso di DS nel primo metro;
2. aumenta ancora di più l'uso di SA nel primo metro e di DS nel secondo metro (che erano già le combinazioni più frequenti);
3. SS nel secondo metro è assolutamente evitato;
4. l'uso di AS nel secondo metro è quasi completamente evitato, mentre costituisce circa l'8% nelle altre tragedie di Seneca.

Un avvertimento: l'impressione che il nostro autore 'esageri' le propensioni di Seneca, anche se resa plausibile dal confronto con i risultati dell'analisi compiuta sui trimetri giambici, potrebbe anche dipendere dal metodo utilizzato da Fitch, che non permette di confrontare i valori dell'*HO* con la forbice dei valori delle tragedie senecane (cfr. quanto osservato in Introduzione § 1.3).

Una peculiarità dell'*HO* individuata da Fitch¹⁰⁷ è costituita dal fatto che la proporzione tra monometri e dimetri nell'*HO* è significativamente più bassa che nelle tragedie autentiche: nell'*HO* è 1:6.4, mentre nelle tragedie autentiche è in media 1:3.0 (si va da 1:1,9 nell'*Ag.* a 1:4,2 nell'*HF*). Di conseguenza, l'*HO* ha sezioni di dimetri anapestici più lunghe di quelle che si trovano normalmente nelle tragedie di Seneca¹⁰⁸.

Il metro anapestico | | kk|kk| |

Un'anomalia dell'*HO*, individuata già da Richter¹⁰⁹, è costituita dalla composizione di tre *metra* anapestici¹¹⁰, che presentano la successione di dattilo+anapesto. Tale composizione è di norma evitata, poiché dà una successione di 4 brevi (| kk|kk|). I casi in questione sono:

HO 185 *fingite, superi*

¹⁰⁷ FITCH 1987, p. 91.

¹⁰⁸ L'*HO* presenta, su 280 dimetri totali, 8 sezioni di 12 o più dimetri consecutivi, mentre nelle tragedie di Seneca, su 858 dimetri totali, presentano solo 5 sezioni così lunghe di dimetri (cfr. FITCH 1987, p. 91 n. 30).

¹⁰⁹ RICHTER 1862, p. 23.

¹¹⁰ Richter ne indica quattro, ma il quarto (v. 1887 *poscite gemitu*) non va conteggiato: è infatti preferibile la lezione di *E magno Alcidae poscit gemitum*, metricamente regolare.

HO 196 *Cypria lacrimas Myrrha tuetur*¹¹¹

HO 1883 *flete Herculeos, Arcades, obitus*

Nel *corpus* senecano questa composizione del metro anapestico si trova solo in *HF* 1064 *soluite superi*¹¹²; *Oct.* 646 *parcite lacrimis*; 904 *inuidet etiam*. Il passo dell'*HF* è probabilmente riecheggiato nel *fingite superi* di *HO* 185.

Nella tragedia greca gli anapesti lirici ammettono la successione di quattro brevi (cfr. WEST 1982, p. 121)¹¹³:

- (a) metro anapestico di forma | kk|kkl | in Aesch. *Pers.* 939-940 ~ 948-849 πέμψω πέμψω πολύδακρυον ~ κλάγξω δ' αὖ γόον ἀρίδακρυον¹¹⁴; Eur. *IA* 1322 ὠφέλειν ἔλαταν; Eur. fr. 114, 4 K. (dall'*Andromeda*) αἰθέρος ἱεράς;
- (b) dimetri anapestici catalettici di forma |y t | kk|kkl | | in Eur. *Hec.* 97 πέμψατε, δαίμονες, ἴκετεύω; *IT* 215 ψαμάθων Ἀυλίδος ἐπέβασαν.
- (c) metro anapestico di forma kkkky t in Eur. *Hipp.* 1372 μέθετέ με τάλανα; *Hec.* 62-63 λάβετε φέρετε πέμπετ' αἰείρετέ μου; *IT* 183 νέκυσι μελομέναν¹¹⁵; *Ion.* 883 κέρασιν ἐν ἀψύχοις ἀχεῖ¹¹⁶.
- (d) metro anapestico di forma y t kkkk in Eur. *IT* 231 σύγγονον, ὄν ἔλιπον ἐπιμαστίδιον.

¹¹¹ In realtà anche questo caso è dubbio: la successione di dattilo+anapesto si ha solo se si accoglie la lezione di E *Cypria lacrimas Myrrha tuetur*, come fanno gli editori più recenti; la lezione di A *Cyprias lacrimas Myrrha tuetur* presenta invece una regolare successione di due anapesti (per la discussione del problema testuale cfr. la nota di commento *ad loc.*).

¹¹² Il passo dell'*HF* è stato oggetto di emendamenti volti a eliminare l'anomalia. LEO 1876, nella nota a p. 440, prendendo spunto dall'ametrico *soluite o superi* di E, aveva proposto una trasposizione di parole: vv. 1063-1064 *soluite tantis animum, o superi, / soluite monstris*. L'emendamento di Leo era stato accolto da Fitch nel suo commento all'*HF* (FITCH 1987, pp. 393-394), ma nella recente edizione Loeb lo studioso torna al testo tradito. La giustificazione della sua scelta è in FITCH 2004a, p. 29.

¹¹³ Negli anapesti non lirici la successione di quattro brevi di norma non è ammessa, ma ci sono alcuni casi controversi in cui la tradizione riporta un testo con tale anomalia e gli editori intervengono con emendamenti o espunzioni per ripristinare schemi anapestici regolari: tali casi sono raccolti da BARRETT 1964, p. 404, nella nota di commento a Eur. *Hipp.* 1365, e da DIGGLE 1981, pp. 45-46, a proposito di Eur. *El.* 1319-1320. Nei due passi citati il testo tradito presenta l'anomalia in questione: Eur. *Hipp.* 1365 ὄδ' ὁ σωφροσύνη πάντας ὑπερέχων (Barrett accoglie l'emendamento ὑπερσχών di Valckenaer); *El.* 319-320 θάρσει, Παλλάδος ὄσιαν ἦξει / πόλιν (Diggle accoglie la trasposizione di Weil: ὄσιαν, θάρσει, Παλλάδος ἦξει / πόλιν).

¹¹⁴ Questo verso presuppone la scansione | | | y kkl | secondo il testo adottato da West, che con Snell espunge ἱαχάν nella strofe e conserva l'anadiplosi di πέμψω (πέμψω semel in Ya: bis rell.; dal punto di vista ritmico-prosodico la soluzione testuale di West è equivalente a quella di Page: πέμψω πολύδακρυον ἱαχάν ~ κλάγξω δ' αὖ γόον ἀρίδακρυον). Altri editori (come ad es. Murray², Broadhead, Belloni) leggono invece πέμψω πέμψω πολύδακρυον ἱαχάν ~ κλάγξω <κλάγξω> δὲ γόον ἀρίδακρυον (<κλάγξω> *suppl.* Hermann, δὲ γόον Ya: | | | | kkkkkk): a parte il problema della duplicazione dello spondeo iniziale, che ha la funzione di ripristinare la corresponsione metrica con l'anadiplosi di πέμψω nella strofe, la correzione del trådito αὖ in δέ suggerita da Blaydes restituisce una sequenza anapestica tribraco + proceleusmatico che presenta comunque la successione di più sillabe brevi.

¹¹⁵ μελομέναν è correzione quasi certa di Markland in luogo del trådito μέλεον, testualmente inaccettabile: cfr. la nota *ad loc.* di M. Platnauer, *Euripides. Iphigenia in Tauris*, Oxford 1938, p. 75, che istituisce un confronto con *Phoen.* 1301 στενακτὰν ἱαχάν μελομέναν νεκροῖς.

¹¹⁶ La correzione di Madvig (accolta a testo da Diggle) del trådito κέρασιν in κεράεσσιν, a scopo di regolarizzazione metrica, è metodologicamente insoddisfacente: cfr. la nota di Murray in apparato.

Colpisce il fatto che tutti i passi citati si trovano in contesti di lamento, quasi sempre in sezioni liriche cantate da un personaggio, proprio come avviene nell'*HO*:

- Aesch. *Pers.* 949 è nelle parole del coro in un canto commatico di lamento con Serse.
- Eur. *IT* 183, 215 e 231 sono nella parodo commatica, il primo nelle parole del coro, gli altri due in quelle di Ifigenia. Al lamento di Ifigenia il coro risponde intonando un canto funebre, come dichiara programmaticamente ai vv. 179-185: Χο. ἀντιψάλμους ᾠδὰς ὕμνων τ' / Ἄσιητᾶν σοι βάρβαρον ἄχάν, / δέσποιν', ἔξαιδάσω, τὰν ἐν / θρήνοις μοῦσαν νέκυσι μῆλεον, / τὰν ἐν μολπαῖς Ἄιδας ὕμνεῖ / δίχα παιάνων.
- Eur. *Ion* 883 si trova nella monodia di Creusa, nella quale la donna chiama Apollo a testimone dell'ingiustizia che deve subire.
- Eur. *Hec.* 62 e 97 si trovano nella monodia di Ecuba, in cui la donna esprime profonda angoscia per la situazione presente e oscuri presentimenti di mali futuri.
- Eur. *Hipp.* 1365 e 1372 sono nel lamento di Ippolito in fin di vita. Eur. *IA* 1322 è nella lunga monodia di lamento di Ifigenia (vv. 1281-1333).
- Eur. fr. 114, 4 proviene dalla monodia anapestica di Andromeda nel prologo dell'omonima tragedia (cfr. l'ampia nota di Kannicht in *TrGF* 5.1, pp. 238-239).

Anche se nell'*HO*, come nelle tragedie di Seneca, non c'è distinzione tra anapesti recitativi e anapesti lirici, non è improbabile che l'Autore possa aver trovato nei modelli greci una giustificazione per l'uso di questa soluzione metrica, di norma evitata, nelle monodie di lamento.

§ 1.3.4. CONSIDERAZIONI SULLE STRUTTURE METRICHE (DIVERSE DAL TRIMETRO GIAMBICO)

I quattro canti corali dell'*HO* hanno ciascuno una forma metrica diversa: il primo è in asclepiadei minori, il secondo in anapesti, il terzo in gliconei, il quarto in endecasillabi saffici con adonio finale; ognuno è formato interamente da un solo tipo di verso, utilizzato stichicamente; sono cioè assenti odi polischematiche¹¹⁷, come nelle *Troades* e nel *Thyestes*. Quest'ultima è la tragedia a cui l'*HO* più si avvicina in quanto a scelta dei metri nei canti corali; anche in questo dramma, infatti, ogni coro è in un metro diverso¹¹⁸: il primo è in asclepiadei minori, il secondo in gliconei, il terzo in endecasillabi saffici con adonio finale, il quarto in anapesti (inoltre nel quinto atto c'è la monodia in anapesti di Tieste, analoga, quanto a collocazione e metro, a quella di Alcmena nell'*HO*). Si nota inoltre che, eccettuato lo spostamento del coro in anapesti dal quarto posto al secondo, l'*HO* mantiene, rispetto al *Thyestes*, un'analoga successione dei metri negli stasimi corali. Per quanto riguarda i canti corali si riscontra dunque un'assoluta continuità rispetto alle tragedie di Seneca. Non trovano invece paralleli nelle

¹¹⁷ A meno che non si voglia considerare un'unica ode polischematica la prima sezione in metri lirici, formata da parte corale in asclepiadei minori, monodia di Iole in anapesti e, infine, risposta del coro in anapesti. Questo non mi sembra corretto, in quanto nelle cosiddette odi polischematiche di Seneca non c'è alcuna soluzione di continuità (spesso nemmeno tematica) nel canto del coro. Inoltre nessun canto corale di Seneca è formato da asclepiadei seguiti da anapesti: o il canto corale è formato unicamente da asclepiadei (per es. il secondo coro dell'*HF*) o gli asclepiadei formano con altri metri una più complessa ode polischematica (per es. il primo coro della *Medea*).

¹¹⁸ Nelle *Troades* invece ce ne sono due in endecasillabi saffici con adonii e sono assenti i gliconei.

tragedie di Seneca alcune strutture, quali la tipologia di *kommos* presente nel IV atto, l'uso del tetrametro dattilico acatalettico nella battuta di un personaggio e l'intervento conclusivo del Coro. Anche in questi casi, come già per la particolare tipologia di soluzione del metro anapestico trattata *supra*, può essere utile un confronto con quanto ci resta della tragedia anteriore a Seneca, greca e latina.

Gli interventi del coro nel IV atto

Il lungo lamento di Ercole in trimetri giambici (vv. 1131-1136) è spezzato in quattro parti da tre interventi del coro in anapesti (vv. 1151-1160; 1207-1217; 1279-1289), che ripetono, confermano e commentano quanto Ercole ha detto, senza però che ci sia dialogo. Il coro cioè mostra di ascoltare le parole di Ercole, ma non viceversa. Una situazione drammatica di questo tipo non ha paralleli nel *corpus* senecano; infatti le sezioni che alternano battute di un personaggio con battute del coro sono di norma tutte in trimetri giambici oppure si tratta di canti commatici in anapesti (come *Tro.* 125-203; *Oct.* 646-689 e 877-982). Non è paragonabile con la nostra nemmeno la situazione di *Agam.* 659 ss., in cui Cassandra parla in trimetri giambici (vv. 659-663) e il coro le risponde in anapesti (664-692); infatti Cassandra aveva interrotto il canto in anapesti del coro, il quale, dopo il suo breve intervento, riprende nello stesso metro. A partire dal v. 693 il coro si rivolge a Cassandra in trimetri e sono in questo metro i suoi interventi che incorniciano il discorso profetico di Cassandra, descrivendone l'invasamento (vv. 710-719) e la fine della possessione divina (vv. 775-781).

Nella tragedia greca la tipologia di *kommos* che presenta ampi interventi giambici del personaggio intercalati da brevi sezioni liriche del Coro è tipica dei drammi eschilei¹¹⁹. È il caso ad esempio della grande scena di ἀγγελία in *Sept.* 375-676, in cui gli estesi interventi giambici del Messo e di Eteocle sono seguiti da brevi strofi liriche corali, oppure della prima parte del *kommos* fra Clitemestra e il Coro di Vecchi argivi in *Agam.* 1401-1520, oppure ancora dei vv. 778-891 delle *Eumenidi*, dove una propositiva e conciliante Atena cerca di sedare il tremendo rancore delle Erinni. Lo scopo di questa forma espressiva appare manifestamente quello di contrapporre alla dimensione logico-razionale dei personaggi scenici il registro eminentemente emotivo del Coro: nei *Sette a Tebe* alla capacità pianificatrice di Eteocle fa da contraltare la scomposta reazione delle fanciulle tebane, che fin dal loro ingresso in scena nella parodo vengono rappresentate, a causa della paura che le anima, in forte antitesi con il protagonista maschile; nell'*Agamennone* alla lucida e fredda Clitemnestra, quale appare in scena subito dopo l'uccisione di Agamennone e Cassandra, si contrappone l'angosciosa costernazione dei Vecchi argivi¹²⁰; nelle *Eumenidi* agli inviti alla moderazione da parte di Atena

¹¹⁹ Potrebbe trattarsi di uno sviluppo secondario di una tipologia di *kommos* probabilmente ancora più antica, attestata ad es. in *Pers.* 256 ss. e *Suppl.* 736-759, in cui alle strofi liriche del Coro seguono brevi epirreми dell'attore (strofi liriche del Coro ed epirreми dell'attore sono invece complessivamente bilanciati quanto ad estensione in *Suppl.* 348-417). Con il progressivo accrescersi d'importanza dell'attore nei confronti del Coro, nel corso della prima metà del V secolo, si sarebbe espansa la parte epirrematica a lui affidata. A sua volta tale espansione, dapprima evidente nelle sezioni dialogiche, si sarebbe poi affermata e imposta anche nel registro lirico, soprattutto nei cosiddetti *Pathos-Amoibaia* (cfr. *infra*).

¹²⁰ Non è un caso che in corrispondenza della ristrutturazione del personaggio di Clitemnestra, che ha inizio precisamente a partire dall'esodo dell'*Agamennone* per poi completarsi definitivamente nelle *Coefore* (cfr. in proposito DI BENEDETTO 1995, pp. 66 ss.) si abbia il passaggio dagli epirreми giambici agli anapesti (v. 1462), che tradiscono un maggior coinvolgimento emotivo.

s'alternano le espressioni di acuto odio delle Erinni, che danno selvaggiamente sfogo a "tutto il loro μένος e κότος". Per contro, la drammaturgia successiva (sofoclea e anche euripidea) predilige lo schema epirrematico inverso, il cosiddetto *Pathos-Amoibaion*, che attribuisce il registro lirico-emotivo all'attore e al Coro la funzione di mediatore del *pathos* dell'eroe¹²¹.

Qui l'Autore dell'*HO* sembra aver voluto prendere le distanze dai vv. 983-1043 delle *Trachinie*, dove Eracle, subito dopo il suo risveglio, dà voce al suo dolore in anapesti trenodici. Optando invece per la soluzione del recitato si consegue lo scopo di rendere più composto e controllato il dolore dell'eroe, sovrapponendo allo schema metrico tradizionale dei *Pathos-Amoibaia* le soluzioni ritmiche che erano invece caratteristiche delle situazioni sceniche in cui il personaggio esibisce, di contro al Coro, fermezza e capacità di autocontrollo. In comune con il *Pathos-Amoibaion* c'è tuttavia il fatto che nel dramma latino tra i due interlocutori non si instaura una autentica comunicazione, in quanto gli interventi di Ercole hanno carattere sostanzialmente monologico. Con questa atipica situazione di compromesso l'Autore dell'*HO* ha inteso conciliare lo schema tradizionale con la valorizzazione del *decor* e della *uirtus* del suo personaggio.

Le parti liriche di Alcmena nel V atto

Il lungo lamento funebre di Alcmena (vv. 1758-1938) è in trimetri giambici fino al v. 863 (interrotto da un tentativo di *consolatio* del coro nello stesso metro, ai vv. 1831-1836), poi passa agli anapesti nel momento in cui invita a piangere tutti i popoli da lui beneficiati (l'introduzione del canto trenodico vero e proprio, con il riferimento ai gesti rituali è ancora in trimetri: vv. 1856-1862)¹²². Il lamento di Alcmena è interrotto da Ercole, che appare *ex machina* proclamando l'avvenuta apoteosi¹²³. La donna, sbalordita, gli rivolge una serie di domande su quanto gli è accaduto; solo per questa battuta (vv. 1944-1962) si esprime in tetrametri dattilici acatalettici¹²⁴. Questo metro in

¹²¹ Per la definizione di *Pathos-Amoibaion* come specifica soprattutto di Sofocle cfr. POPP 1971, pp. 255 ss., che ne ha anche analizzato le componenti caratterizzanti.

¹²² Per il passaggio dal trimetro a un metro lirico all'interno della stessa battuta di un personaggio e con continuità tematica si confronti la profezia di Cassandra (*Agam.* 720-758 trimetri giambici; 759-774 dimetri giambici), in cui è evidente come il cambiamento di metro nella parte finale sottolinei un maggiore coinvolgimento emotivo (qui dovuto al culmine dell'invasamento). Il passaggio dal trimetro giambico a un altro metro volto a rappresentare un accrescimento del *pathos* si trova anche in *Tro.* 705-735, nella preghiera di Andromaca ad Ulisse perché risparmi il figlio Astianatte (in anapesti), in *Phae.* 1201-1212, in cui Teseo impreca contro se stesso per aver causato la morte del figlio innocente (in tetrametri trocaici catalettici), e in *Oed.* 223-232, in cui Creonte mostra forte agitazione nel dover riferire l'oracolo (in tetrametri trocaici catalettici).

¹²³ Da quanto Alcmena dice successivamente (vv. 1977-1979 *mane parumper – cessit ex oculis, abit, / in astra fertur. fallor an uultus putat / uidisse natum? misera mens incredula est*) sembra di capire che Ercole appaia di nuovo fisicamente sulla scena e non che se ne senta soltanto la voce, come accade nel *Filottete* di Sofocle.

¹²⁴ Gli editori non sono concordi nel considerare i vv. 1944-1946 tetrametri dattilici acatalettici. Nei due rami della tradizione, infatti questi versi sono traditi con delle differenze testuali che fanno sì che il testo di A sia interpretabile come in tetrametri dattilici acatalettici, mentre il testo di E in dimetri anapestici. Gli editori anteriori a Zwierlein stampavano il testo di E:

*Vnde, unde sonus trepidas aures
ferit? unde meas inhibet lacrimas
fragor? agnosco agnosco uictum est chaos.*

tutto il *corpus* senecano si trova solo in brevi sezioni all'interno di canti corali polischematici: *Phae.* 761-763 (II coro)¹²⁵ e *Oed.* 449-465 (II coro)¹²⁶.

In quanto resta del teatro latino arcaico il tetrametro dattilico acatalettico si trova impiegato *kata stichon* in tre frammenti (uno di Ennio, uno di Accio e uno di Pomponio Secondo). Il frammento di Ennio¹²⁷ fa parte della profezia di Cassandra nell'*Alexander*: dagli altri frammenti di questa scena a noi pervenuti si comprende che la profezia iniziava in tetrametri trocaici catalettici (vv. 48-49 Ribbeck³ = 41-42 Jocelyn), in continuità con il precedente dialogo tra Ecuba e Cassandra (vv. 41-47 R.³ = 32-40 J.), e poi proseguiva parte in tetrametri dattilici acatalettici (vv. 50-53 R.³ = 43-46 J.), parte in ottonari trocaici (vv. 54-56 R.³ = 47-49 J. e vv. 60-61 R.³ = 72-73 J.), parte in metri lirici (vv. 57-59 R.³ = 69-71 J.)¹²⁸. Sul frammento di Accio, proveniente dall'*Antigona*, si possono fare solo ipotesi¹²⁹. La situazione sembra questa: una guardia si rivolge alle altre guardie dando la sveglia, probabilmente perché ha notato qualcosa di insolito intorno al cadavere di Polinice; da questo frammento sembra di capire che la cattura di Antigone, che in Sofocle è narrata dalla guardia, in Accio fosse rappresentata sulla scena. Se è corretto l'accostamento, proposto da Ribbeck¹³⁰, di questo frammento con il fr. III vv. 138-139 R.³, in quaternari anapestici, si tratterebbe di un brano lirico, che alterna diversi tipi di metri, in cui la guardia si rivolge ad altre guardie. Dato che una sezione cantata non può essere affidata a un personaggio minore, è probabile che si tratti del corifeo e che le guardie costituiscano il coro. Il frammento di Pomponio Secondo proviene da un canto corale, probabilmente strutturato in modo simile alle odi polischematiche di Seneca¹³¹. In conclusione: tutte e tre le attestazioni di questo metro

Zwierlein, seguito dagli editori successivi, stampa invece il testo di A:

*Vnde sonus trepidas aures ferit?
unde meas inhihet lacrimas fragor?
agnosco agnosco uictum est chaos.*

Se si considerano questi versi come dimetri anapestici viene a mancare la corrispondenza metro-sintassi, che risulta invece regolare se li si considera tetrametri dattilici; quest'ultima soluzione è dunque preferibile.

¹²⁵ Il II coro della *Phaedra* è costituito da un'ode polischematica in lode della bellezza di Ippolito; è in tetrametri dattilici acatalettici una breve sezione, inserita tra asclepiadei minori, contenente una *sententia* sulla fugacità della bellezza: vv. 761-763 *anceps forma bonum mortalibus, / exigui donum breue temporis, / ut uelox celeri pede laberis!*

¹²⁶ Il II coro dell'*Oedipus*, un ditirambo dalla struttura metrica molto complessa, contiene varie sezioni in metri dattilici; oltre ai vv. 449-465 in tetrametri dattilici acatalettici, si trovano brevi sezioni in esametri: vv. 403-404, 429-431, 445-448, 467-471, 503-508. Nelle tragedie di Seneca parti in esametri dattilici si trovano solo all'interno di canti corali polischematici: oltre che nel II coro dell'*Oedipus*, si trovano alla conclusione del I coro della *Medea*, un epitalamio (vv. 110-115). L'unica sezione in esametri dattilici pronunciata da un personaggio è data da *Oed.* 233-238 e consiste nel responso dell'oracolo di Delfi (che come di consueto è in esametri) riferito da Creonte.

¹²⁷ Enn. *Trag.* 50-53 Ribbeck³ = 43-46 Jocelyn *iamque mari magno classis cita / textitur. exitium examen rapit. / adueniet. fera ueliuolantibus / nauibus complexit manus litora.*

¹²⁸ L'interpretazione metrica di questo frammento è dibattuta (cfr. in part. MARIOTTI 1951, p. 133; JOCELYN 1969, p. 232). Per una accurata ricostruzione della scena cfr. TIMPANARO 1996, pp. 5 ss.

¹²⁹ Accius, *Antigona* fr. IV vv. 140-141 Ribbeck³ = fr. IV D'Antò *heus, uigiles, properate, expergite / pectora tarda sopore, exurgite!*

¹³⁰ RIBBECK 1875, p. 484.

¹³¹ Fr. II vv. 8-11 Ribbeck³. L'accostamento di Pomponio e Seneca nell'uso di questo metro per i cori si trova già nella fonte che cita il frammento: Terentianus 2135 ss. *in tragicis iunxere choris hunc saepe diserti Annaeus Seneca et Pomponius ante Secundus. Tale dedit nobis Pomponius* [8-11 R.³].

nei tragici latini arcaici provengono da parti liriche (monodiche o corali) che comprendono più tipi di metri.

Nella tragedia greca il tetrametro dattilico, detto anche 'alcmanio', si trova sempre all'interno di strofi liriche con metri misti, per lo più in pezzi corali¹³²; non si trovano quindi paralleli per quest'uso dell'*HO*. Una sequenza compatta in metro dattilico affidata ad un personaggio nel contesto di una scena trenodica si trova però nell'esodo delle *Trachinie* di Sofocle (vv. 971-1042), scena con cui può essere interessante istituire un confronto. Nell'ambito di una complessa sezione lirica, dalla struttura problematica¹³³, in cui le reiterate espressioni di dolore di Eracle, in preda alla malattia, trovano la loro più naturale espressione in una serie di docmi e di anapesti di lamento, si inseriscono tre blocchi compatti di cinque esametri dattilici ciascuno¹³⁴, due attribuiti all'eroe (vv. 1010-1014 e 1034-1040), in corrispondenza di altrettanti attacchi del male, e uno, centrale, costituito da uno scambio dialogico tra il Vecchio e Illo (vv. 1018-1022). L'assoluta atipicità del ricorrere di tre distinte serie di esametri, in tutto simili alle serie *kata stichon* dell'*epos*¹³⁵, in un contesto lirico caratterizzato da forte *pathos* trenodico è stata giustamente spiegata da Kamerbeek¹³⁶ con la volontà da parte del drammaturgo di richiamare l'eroico passato (epico) di Eracle, per creare un effetto di contrasto con la situazione presente (tragica), che rappresenta Ercole come un uomo sofferente e sconfitto¹³⁷.

Per contro nell'*HO* l'utilizzo della compatta sequenza dattilica dei vv. 1940-1962¹³⁸ è attribuita ad Alcmena solo al termine della sezione trenodica propriamente detta e dopo l'epifania del figlio che le ha rivelato la sua ascensione al cielo: il metro dattilico viene dunque qui recuperato in un contesto di superamento del *pathos* trenodico e di incipiente celebrazione della vittoria di Eracle sulla morte e sul dolore. Non a caso, all'inizio dell'intervento di Alcmena sono insistenti i termini rapportabili all'area semantica della vittoria: v. 1946 *uictum est caos* [scil. *a te*], 1947 *fractaque ... mors*, 1948 *uicisti*). Tale rifunzionalizzazione del ricorso al metro dattilico potrebbe dunque essere motivata nell'*HO* da un intento correttivo nei confronti dell'ipotesto attico e dalla volontà di mostrare la sofferenza dell'eroe sofocleo come superata, in consonanza con gli intenti ideologici sottesi a questa rielaborazione della morte di Ercole.

¹³² Cfr. MARTINELLI 1997, pp. 169 ss.; un prospetto dei passi tragici interessati è riportato in DALE 1983, pp. 261-300.

¹³³ Per i molteplici problemi relativi all'eventuale struttura strofica dei vv. 1004 ss., recisamente negata da WILAMOWITZ 1921, p. 348 n. 2, cfr. KAMERBEEK 1959, p. 211 e POHLSANDER 1964, pp. 145-146.

¹³⁴ È incerto quale fosse la resa performativa (lirica oppure in recitativo) di tali serie esametriche; cfr. in proposito PRETAGOSTINI 1995, pp. 165 ss., secondo cui si tratterebbe di sequenze non liriche.

¹³⁵ L'unico altro caso di utilizzo di un'analogia compatta sequenza di esametri dattilici è nella parodo del *Filottete*, attribuiti a Neottolema e in contesto di profezia: cfr. in proposito PRETAGOSTINI 1995, pp. 164-165.

¹³⁶ Cfr. KAMERBEEK 1959, p. 219.

¹³⁷ Meno convincente è la spiegazione dell'uso dell'esametro data da TARTAGLINI 1983, pp. 297-303 (e condivisa da PRETAGOSTINI 1995, p. 166), secondo cui le parole di Eracle, tutte incentrate sulla richiesta di una morte rapida e indolore, avrebbero la funzione di evocare per contrasto negli spettatori il ricordo dei due oracoli che predicavano il tempo e le modalità della morte di Eracle (cfr. *Trach.* 79-81 e 1159-1161), di cui ora invece l'eroe sembra dimentico.

¹³⁸ Resta la differenza che nelle *Trachinie* si tratta di esametri mentre nell'*HO* di tetrametri. Tuttavia il fatto che tali sistemi monostici appaiano in entrambi i casi nitidamente isolabili all'interno di scene con evidenti elementi trenodici, e, in aggiunta a ciò, la relativa rarità dei due sistemi metrici rispettivamente nel dramma attico (per quanto riguarda gli esametri) e nella produzione drammatica senecana (per i tetrametri) sembra autorizzare la legittimità del confronto.

L'intervento conclusivo del coro

A differenza di tutte le tragedie di Seneca, l'*HO* termina con un intervento in anapesti del coro, secondo l'uso greco. Anche l'*Octavia* si conclude con gli anapesti del coro, ma in modo completamente diverso dall'*HO*: tutta la sezione finale è infatti un canto commatico in anapesti tra Ottavia e il coro, e la battuta finale di questo è una sorta di *propemptikon*, strettamente legato alle ultime parole della donna (vv. 970-972). Nell'*HO* invece il coro non era più intervenuto dopo i vv. 1831-1836, con cui aveva cercato invano di consolare Alcmena; la sua battuta finale contiene in modo esplicito la 'morale' del dramma: vv. 1983-1988 *numquam Stygias fertur ad umbras / inclita uirtus: uiuite fortes / nec Lethaeos saeua per amnes / uos fata trahent, / sed cum summas exiget horas / consumpta dies, / iter ad superos gloria pandet*. L'intervento conclusivo del coro con una riflessione generale ricavata dalle vicende rappresentate segue l'uso proprio di Sofocle ed Euripide. Si confrontino in particolare i versi finali dell'*Antigone* e dell'*Edipo re* di Sofocle, che proclamano una vera e propria 'morale' della tragedia¹³⁹. Nell'*Edipo re* il commento riguarda l'imprevedibilità del destino, come nelle conclusioni 'formulari' di molte tragedie euripidee¹⁴⁰: considerazioni di questo tipo si adattano infatti a tutte le vicende tragiche. Nell'*HO*, invece, il coro dà direttive di carattere comportamentale (*uiuite fortes*), in modo paragonabile a quanto accade nel finale dell'*Antigone*, in cui il coro esorta ad essere saggi, onorare gli dei e bandire l'orgoglio. La differenza è che per il coro dell'*HO* Ercole è il modello positivo da 'imitare', mentre per il coro dell'*Antigone* Creonte è il modello negativo di *hubris* punita. La peculiarità dell'*HO* è data dal fatto che, essendo il finale lieto, anche il messaggio conclusivo è positivo e portatore di speranza. Non a caso, un messaggio in parte simile si trova a conclusione dello *Ione* di Euripide, dramma a lieto fine; il coro, facendo ricorso a una massima popolare, afferma: ὦ Διὸς Λητοῦς τ' Ἄπολλον, χαῖρ'· ὅτωι δ' ἐλαύνεται / συμφοραῖς οἶκος, σέβοντα δαίμονας θαρσεῖν χρεῶν· ἐς τέλος γὰρ οἱ μὲν ἐσθλοὶ τυγχάνουσιν ἀξίων, / οἱ κακοὶ δ', ὡσπερ πεφύκασ', οὔποτ' εὖ πράξειαν ἄν. Anche se espressa in forma molto più aulica e ispirata alla filosofia stoica, la 'morale' dell'*HO* è analoga: la virtù viene sempre ricompensata dagli dei.

¹³⁹ Cfr. Soph. *Ant.* 1347-1353 Πολλῶ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας / πρῶτον ὑπάρχει· χρὴ δὲ τὰ γ' εἰς θεοὺς / μηδὲν ἀσεπτεῖν; μεγάλοι δὲ λόγοι / μεγάλας πληγὰς τῶν υπεραύχων / ἀποτείσαντες / γήρα τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν; Oed. *Tyr.* 1524-1530 ὦ πάτρας Θήβης ἔνοικοι, λεύσσειτ', Οἰδίπους ὄδε, / ὅς τὰ κλείν' αἰνίγματ' ἤδει καὶ κράτιστος ἦν ἀνὴρ, / οὐ τίς οὐ ζήλω πολιτῶν ἦν τύχαις ἐπιβλέπων, / εἰς ὅσον κλύδωνα δεινῆς / συμφορᾶς ἐλήλυθεν, / ὥστε θνητὸν ὄντ' ἐκείνην τὴν τελευταίαν ἰδεῖν / ἡμέραν ἐπισκοποῦντα μηδὲν ὀλβίζειν, πρὶν ἄν / τέρμα τοῦ βίου περάση μηδὲν ἀλγεινὸν παθῶν.

¹⁴⁰ Di alcuni l'autenticità è dubbia: cfr. gli interventi conclusivi del coro, quasi tutti uguali, di *Alcesti*, *Medea*, *Andromaca*, *Elena*, *Baccanti*, che dicono più o meno: "molte cose imprevedibili fanno gli dei; quel che ci si aspetta non si realizza, quel che non ci si aspetta si realizza. Così ha fine questo dramma".

§ 1.4. ASPETTI LINGUISTICI

A partire da D. Heinsius quasi tutti i sostenitori della non autenticità dell'*HO* hanno portato come prove singole anomalie linguistiche contenute nell'opera¹⁴¹. Manca però un'analisi complessiva e sistematica della lingua del dramma. Allo stato attuale, lo studio più approfondito è quello della Billerbeck all'interno del saggio dedicato alla lingua delle tragedie di Seneca¹⁴². La studiosa, però, non tratta le anomalie linguistiche dell'*HO*, ma prende in considerazione solo i termini presenti nell'*HO* che non si trovano nelle tragedie di Seneca: individua così quasi un centinaio di parole (soprattutto sostantivi, aggettivi e verbi)¹⁴³ estranee al *sermo tragicus* di Seneca (ma alcune si trovano nelle opere in prosa). Nella maggior parte dei casi si tratta di termini attestati nella lingua poetica compresa tra Virgilio e gli epici flavii, con una più marcata consonanza con Ovidio; in qualche raro caso si tratta invece di termini attestati solo in prosa. La mia analisi prenderà in considerazione i casi – non esaminati dalla Billerbeck – in cui l'*HO* si differenzia dagli usi linguistici delle tragedie di Seneca, allo scopo di individuare le tendenze stilistiche dell'Autore.

§ 1.4.1. PARTICOLARITÀ NELL'USO DELLE INTERIEZIONI

L'uso delle interiezioni in Seneca è molto standardizzato, nel senso che le forme utilizzate sono in numero limitato e vengono impiegate in modi fissi. Per questo risultano più significativi gli scarti che l'*HO* presenta rispetto all'*usus* senecano.

In primo luogo si nota una presenza molto maggiore di interiezioni nell'*HO* rispetto alle tragedie di Seneca:

- *o* è usato 34 volte nell'*HO*. Nelle tragedie di Seneca è l'interiezione di gran lunga più frequente (85 occorrenze), ma c'è una grande variabilità di frequenza nei singoli drammi: ne hanno poche occorrenze *Phoen.* (3), *Med.* (5), *Oed.* (7) e *Thy.* (8); la tragedia che ne ha un maggior numero è la *Phaedra* (22), seguita da *Tro.* (15) e *HF* (14);
- *pro* è usato 16 volte nell'*HO*, nelle tragedie di Seneca 6; si riscontrano inoltre differenze nell'uso della particella (per le quali cfr. *infra*);
- *ei mihi* si trova 6 volte nell'*HO*, mai nelle tragedie autentiche;
- l'impiego di *heu* (3 casi)¹⁴⁴ è in linea con l'*usus* senecano¹⁴⁵;

¹⁴¹ Si vedano in particolare HEINSIUS D., pp. 344-347; RICHTER 1862, pp. 24-27; LEO 1878, I, pp. 61-69; BIRT 1879, p. 516; FRIEDRICH 1954, pp. 68-75; ZWIERLEIN 1986, pp. 319-320 e 334. Le anomalie linguistiche portate dai primi quattro studiosi citati sono in parte discusse, con l'intenzione di ridimensionarle, da ACKERMANN 1907, pp. 371-386.

¹⁴² BILLERBECK 1988, pp. 145-173.

¹⁴³ L'elenco complessivo di queste parole è riportato alle pp. 172-173.

¹⁴⁴ Diventano 4 se al v. 1218 si sceglie la lezione di E *heu qualis*: cfr. *infra*.

¹⁴⁵ *Heu* si trova 9 volte nelle tragedie di Seneca, di cui 5 nella *Phaedra* (ricorre inoltre 6 volte nell'*Octavia*). Si trova o nell'espressione *heu me* (*HO* 1761; *Tro.* 476, 681; *Phae.* 898, 997, 1173) oppure isolato, all'inizio della frase (*HO* 1595 *heu quid hoc?*; *Phae.* 847-848 *heu, labor quantus fuit / Phlegethonte ab imo petere longinquum aethera*; *Ag.* 589-590 *heu quam dulce malum mortalibus additum / uitae dirus amor*) o all'interno della frase (*HO* 123-124 *stamus, sed patriae messibus heu locus / et siluis dabitur*; *Med.* 649 *raptus, heu, tutas puer inter undas*; *Phae.* 1123 *quanti casus, heu, magna rotant!*).

- *eheu*, esclamazione già enniana (*Alex.* 47 e *Thy.* 302 Jocelyn), impiegata tra gli altri da Catullo, Orazio, Ovidio (non da Virgilio e Lucano), in Seneca si trova in *Phae.* 868 *eheu, per tui sceptrum imperi* e *Ag.* 868 *eheu quid hoc est?*. Nell'*HO* si trova al v. 1218 *eheu quis intus scorpis*¹⁴⁶.

L'Autore dell'*HO*, quindi, sfrutta tutte le possibilità espressive offerte in questo campo da Seneca, e in più amplia il repertorio delle interiezioni, probabilmente perché, facendone un uso più abbondante, avverte la necessità di variare. In generale, si nota che quando un determinato uso non è attestato in Seneca, lo è in modo massiccio in Ovidio e/o nei poeti di età flavia.

Esaminiamo dunque più nel dettaglio gli elementi estranei all'*usus* senecano.

Ei mihi

Questa esclamazione di lamento si trova 6 volte nell'*HO*, quasi sempre in fine di verso:

1024 *Fugit attonita, ei mihi.*

1172-1173 *impendo, ei mihi*¹⁴⁷, / *in nulla uitam facta.*

1181-1182 *cadere potuissem, ei mihi*¹⁴⁸, / *Iunonis odio*
1205-1206 *perdidi mortem, ei mihi, / totiens honestam*

1402-1403 *Ei mihi, sensus quoque / excussit illi nimius impulsus dolor.*

1784 *ei miserae mihi!*

Non compare mai nelle tragedie autentiche di Seneca; si trova solo in *Oct.* 150 *intrauit hostis, ei mihi, captam domum* (non in fine di verso). *Ei* da solo non è mai attestato nel *corpus* senecano.

Questa esclamazione è invece molto amata da Ovidio, che la usa 46 volte nelle opere a noi pervenute (di cui 16 nelle *Heroides* e 10 nei *Tristia*); l'interiezione è sempre collocata in inizio di verso, tranne che in *Her.* 17, 246 *ibit per gladios, ei mihi! noster amor*. È frequente anche in Stazio (13 casi, di cui 11 nella *Tebaide*), con collocazione più mobile rispetto a Ovidio (si trova preferibilmente in inizio di verso, ma occasionalmente anche all'interno, in diverse posizioni).

¹⁴⁶ La tradizione è divisa tra *eheu quis* di A e *heu qualis* di E. Entrambe le lezioni sono accettabili: gli editori anteriori a Zwierlein stampano la lezione di E, da Zwierlein in poi viene invece stampata la lezione di A. Quest'ultima sembra in effetti preferibile in quanto conserva l'anafora *quis ... scorpis, quis ... cancer*. Inoltre è semplice spiegare come può essersi formata la lezione di E: dopo che *eheu* si è corrotto nel più comune *heu*, per aggiustare il metro è stato introdotto *qualis*.

¹⁴⁷ La tradizione è divisa tra *impendo ei mihi* di E e *impendo male* di A, ma la lezione di E è giustamente accolta da tutti gli editori.

¹⁴⁸ *Ei* è integrazione del Lipsius nella lezione di A *potuissem mihi* (E ha *potuisset mihi*). La correzione del Lipsius (accolta da tutti gli editori anteriori a Zwierlein e da Fitch) è più economica e dà miglior senso di *placuisset* proposto da BIRT 1879, p. 541 e messo a testo da Zwierlein (cfr. in proposito FITCH 2004a, pp. 213-214).

Pro

A proposito della particella esclamativa *pro*, Leo¹⁴⁹ rileva una differenza nell'uso tra Seneca e l'Autore dell'*HO*: infatti nelle tragedie senecane *pro* è utilizzato soltanto per le invocazioni agli dei (cfr. *HF* 516-517 *pro numinum uis summa, pro caelestium / rector parensque*), mentre nell'*HO* l'impiego è più ampio, equivalente a *o* (come dimostra il confronto tra *HO* 1778 *o nimis felix, nimis* e *HO* 1803 *pro nimis felix, nimis*). In realtà l'affermazione di Leo va un po' sfumata: anche nelle opere di Seneca *pro* si trova riferito a concetti astratti: cfr. *Oed.* 19 *pro misera pietas*; *Ag.* 35 *pro nefas*; *Dial.* 10, 12, 2 *pro facinus*; 11, 17, 4 *pro pudor imperii*; *Nat.* 4b, 13, 8 *pro pudor*. Il caso di *Phae.* 903 *pro sancta Pietas, pro gubernator poli* è diverso da quello dell'*Oedipus*, in quanto la *pietas*, dato l'accostamento nell'invocazione a Giove, può essere intesa come la divinità.

Vediamo più nel dettaglio i diversi usi della particella esclamativa *pro* nell'*HO*:

- (a) invocazione di un dio: 291-292 *summe pro rector deum / et clare Titan*; 1173-1174 *pro mundi arbiter / superique quondam dexterae testes meae*; 1275 *summe pro rector poli*; 1532 *pro Titan*;
- (b) invocazione di un concetto astratto: 219-220 *pro saeue decor formaque mortem / paritura mihi*¹⁵⁰; 769 *pro diem, infandum diem!*; 965 *pro nimis mens credula*; 1175 *pro cuncta tellus*; 1419 *pro lux acerba, pro capax scelerum dies!*;
- (c) invocazione di persone (o animali): 966 *pro Nesse fallax atque semiferi doli!*; 1201 *pro ferae, uictae ferae!*; 1364 *in ipsa me iactate, pro comites, freta*;
- (d) interiezione isolata: 210-211 *pro, si tumulum fata dedissent, / quotiens, genitor, quaerendus eras!*; 1231 *pro, quantum est malum*; *HO* 1803-1804 *pro nimis felix, nimis [scil. fuissem] / si fulminantem et ipsa sensissem Iouem!*

In due dei quattro passi delle tragedie senecane in cui ricorre il *pro* esclamativo, questo è impiegato in anafora: *HF* 516-517 *pro numinum uis summa, pro caelestium / rector parensque*; *Phae.* 903 *pro sancta Pietas, pro gubernator poli*. Anche l'Autore dell'*HO* ama questo espediente retorico: 965-966 *pro nimis mens credula, / pro Nesse fallax atque semiferi doli!*; 1173-1175 *pro mundi arbiter / superique quondam dexterae testes meae, / pro cuncta tellus*; con variazione *pro ... o* ai vv. 1231-1232 *pro, quantum est malum / quod esse uastum fateor, o dirum nefas!*

Una tendenza che si individua nell'uso di *pro* esclamativo nelle tragedie di Seneca è questa: quando si tratta dell'invocazione di una divinità, l'esclamazione si trova sempre all'inizio della battuta del personaggio; quando si tratta dell'invocazione di un concetto astratto, invece, l'esclamazione si trova all'interno della battuta. Tale tendenza non è rispettata nell'*HO*; non lo è nemmeno nell'*Octauia*, in cui le due occorrenze di *pro* esclamativo sono rispettivamente una per l'invocazione a Giove (v. 245 *pro summe genitor*), una per l'invocazione di un concetto astratto (v. 147 *pro facinus ingens!*), ma sono entrambe all'interno della battuta di un personaggio.

L'uso di *pro* in riferimento a concetti astratti, come si è visto, non è estraneo a Seneca. È abbastanza frequente in Lucano: 2, 98 *pro fata*; 4, 231-232 *pro dira pudoris / funera!*; 5, 57 *pro tristia fata*; 10, 146-147 *pro caecus et amens / ambitione furor*; 8, 597

¹⁴⁹ LEO 1878, I, p. 66.

¹⁵⁰ Zwierlein, stampando una virgola dopo *pro*, sembra interpretarlo non come un rafforzativo del vocativo, ma come un'interiezione isolata, analogamente ai casi riportati al punto (d); ma cfr. i numerosi casi in cui *pro* è costruito con il vocativo (e non con il nominativo), riportati nella nota di commento a *HO* 219.

pro superum pudor; 10, 47 *pro pudor*. Ed è ancora più frequente nei poeti di età flavia, soprattutto in Stazio: cfr. per es. *Theb.* 3, 370 *pro uitae foeda cupido!* (per altri es. cfr. *TLL* X.2, 1439, 47 ss.). In particolare, per l'invocazione alla *mens* di *HO* 965, cfr. *Stat. Theb.* 2, 92-93 *pro gnara nihil mortalia fati / corda sui!* e 5, 718-19 *pro fors et caeca futuri / mens hominum!*

Privo di paralleli nelle tragedie di Seneca è l'uso di *pro* esclamativo in riferimento a persone o oggetti concreti. Tale uso è frequente in Silio Italico: cfr. *Pun.* 2, 309 *pro demens*, *pro pectus inane deorum* (in riferimento ad Annibale); 8, 405-406 [scil. *Tullius*] *indole pro quanta iuuenis quantumque daturus / Ausoniae populis uentura in saecula ciuem!*; 10, 68-69 *pro degener altae / uirtutis patrum!*; 14, 505 *pro qualis!* (in riferimento al giovane Podaeto); *Sil.* 7, 542-543 *pro lubrica rostra / et uanis fora laeta uiris!* (cfr. già *Hor. Carm.* 3, 5, 7 *pro curia inuersique mores!*).

Privo di paralleli nelle tragedie di Seneca è anche l'uso di *pro* come interiezione isolata. Tale impiego è invece attestato in Ovidio, Lucano, Silio Italico e, in prosa, in Livio e Curzio Rufo (cfr. *TLL* X.2, 1440, 14 ss.). In particolare per *pro! quantus ...* (variamente declinato), come in *HO* 1231, cfr. *Ov. Met.* 13, 758-759 *pro, quanta potentia regni / est, Venus alma, tui!*; *Sil.* 13, 883-885 *pro! quanto leuius mortalibus aegra subire / seruitia ... quam posse mori!*; per *pro* davanti a periodo ipotetico, come in *HO* 210-211 e 1803-1804, cfr. *Luc.* 3, 73 *pro, si remeasset in urbem.*

§ 1.4.2. PARTICOLARITÀ NELL'USO DEGLI AVVERBI

Ecce

Zwierlein rileva l'anomalia, rispetto all'*usus* senecano, della collocazione di *ecce* all'interno della frase¹⁵¹. Seneca colloca *ecce* solo in prima o seconda posizione; nell'*HO* esulano dalla norma senecana i seguenti casi:

72 *inuasit omnis ecce iam caelum fera*

1603 *laeto uenit ecce uultu*

925 *per has aniles ecce te supplex comas ... obsecro*

A questi Zwierlein aggiunge anche: 254 *sonuere postes ecce praecipiti gradu*; 1595 *mundus sonat ecce caecum*; ma in questi due casi la posizione di *ecce* dipende dalle scelte testuali e di punteggiatura fatte dall'editore. Al v. 254 è sicuramente preferibile l'interpunzione *sonuere postes: ecce praecipiti gradu, eqs.* (cfr. in proposito la nota di commento *ad loc.*). Al v. 1595 il problema testuale è di difficile risoluzione, in quanto c'è una lacuna nella tradizione manoscritta¹⁵²: se si accoglie *ecce maeret* dei recensori l'uso di *ecce* risulta regolare (in prima posizione); delle varie proposte di integrazione

¹⁵¹ Cfr. ZWIERLEIN 1986, p. 319.

¹⁵² La lacuna è estesa ai vv. 1564-1606 in E; limitata all'ultima parola del v. 1595 in A. Alcuni manoscritti la integrano ripetendo una parola circostante: *mundus* P, *maeret* i recensori. *Mundus* è stampato solo da Giardina; *maeret* da Leo, Peiper-Richter, Herrmann, Moricca, Viansino, Aversa.

che sono state avanzate nessuna è del tutto convincente¹⁵³; pertanto è più prudente stampare lacuna ed escludere questo passo dal computo dei casi anomali di uso di *ecce*.

Anche per quanto riguarda *ecce* nell'*HO* si riscontra un'utilizzazione più abbondante rispetto a Seneca: ce ne sono 18 occorrenze, mentre nelle tragedie autentiche si oscilla da 1 attestazione in *Tro.* e *Thy.* a 7 nell'*HF*. Tale tendenza è in linea con quella già notata per le interiezioni, a cui in effetti *ecce* è nell'uso in parte affine.

Deinde

Leo nota un uso anomalo di *deinde* nell'*HO*¹⁵⁴ in:

858-860 *occupa ferrum ocius –*
cur deinde ferrum? quidquid ad mortem trahit
telum est abunde: rupe ab aetheria ferar.

1406-1408 *quas petam latebras anus? –*
cur deinde latebras aut fugam uecors petam?
obire forti meruit Alcмене manu:

Queste sono le uniche attestazioni di *deinde* nell'*HO* e l'uso dell'avverbio è identico nei due casi: è impiegato in un'interrogativa retorica che ripete negandolo quanto detto nella frase immediatamente precedente. Il valore consequenziale è molto sfumato (in italiano si può tradurlo con "ma poi") e ha piuttosto la funzione di rafforzare l'interrogativa. Tale uso è in effetti estraneo a Seneca: *deinde*, nelle tre attestazioni del *corpus*, ha sempre il significato di "dopo", "inoltre", rispetto a quanto si è detto appena prima: *Oed.* 938 ss. *moreris: hoc patri sat est; / quid deinde matri...?*; *Thy.* 169 *instat deinde sitis non leuior fame*; 713-714 *quem prius mactet sibi / dubitat, secunda deinde quem caede immolet*; 730 *quid deinde gemina caede perfunctus facit?*

Il nesso *cur deinde* è attestato in prosa e segna un passaggio del ragionamento ("e poi, perché..."): Cic. *Fin.* 2, 98 *cur deinde Metrodori liberos commendas?* (cfr. anche Cic. *Lucullus* 49, 12); Gell. 12, 5, 4 *cur dolor aput Stoicos indifferens esse dicitur, non malum? cur deinde aut stoicus homo cogi aliquid potest aut dolor cogere, cum et dolorem Stoici nihil cogere et sapientem nihil cogi posse dicant?*

Un uso molto simile a quello dell'*HO* si trova in Ov. *Met.* 3, 465 *quid faciam? roger anne rogem? quid deinde rogabo?* (si tratta del monologo di Narciso; dopo aver capito di essersi innamorato del proprio riflesso il giovane si chiede che cosa debba fare). Il parallelo è interessante in quanto il contesto è analogo a quello dei due passi dell'*HO*: in tutti e tre i casi il parlante si interroga sul da farsi e il *deinde* segna una progressione del

¹⁵³ Alcuni emendamenti che sono stati proposti: *caecum* di ZWIERLEIN 1986, pp. 415-416 (accolto a testo nell'edizione); *maestum* di WATT 1989, pp. 344-345, accolto a testo da Chaumartin; *uastum* di FITCH 2004b, pp. 247-248 (accolto a testo nell'edizione).

¹⁵⁴ LEO 1878, p. 63: «quo non temporis progressum indicat sed quod ante dictum est cum vi quadam ad particulam interrogativam accedens repetit».

pensiero, con la quale si stabilisce che il proposito appena formulato è inutile o impossibile¹⁵⁵.

Magis

Leo rileva l'anomalia dell'uso di *magis* nel senso di *potius* in *HO* 1600:

*Heu quid hoc? mundus sonat ecce caecum.
maeret Alciden pater? an deorum
clamor, an uox est timidae nouercae
Hercule et uiso fugit astra Iuno?
passus an pondus titubauit Atlas?
an magis diri tremuere manes
Herculem et uisum canis inferorum
fugit abruptis trepidus catenis?
fallimur: laeto uenit ecce uultu
quem tulit Poeans umerisque tela
gestat et notas populis pharetras,
Herculis heres. (vv. 1595-1606)*

Già Melzer¹⁵⁶ citava come es. di *magis* nel significato di 'piuttosto' Verg. *Ecl.* 1, 11 *non equidem inuideo, miror magis*; Stat. *Ach.* 1, 140-141 *sed longum cuncta enumerare uetorque. / trade magis!* (per altri es. cfr. *TLL* VIII, 58, 22 ss. «vi adverbii: fere i.q. potius»). Ma un parallelo perfetto per l'uso di *an magis* ("o piuttosto") in questo contesto è dato, a mio parere, da Ov. *Fast.* 4, 799. Come il coro dell'*HO* si interroga sulla causa del fragore che ha sentito ed esprime varie ipotesi in proposito, in forma di interrogativa introdotta da *an*, così Ovidio, nell'illustrare l'eziologia della festa dei *Parilia*, dà varie possibili spiegazioni dell'origine del rito (vv. 783-806):

*expositus mos est; moris mihi restat origo:
turba facit dubium coeptaque nostra tenet. 785
omnia purgat edax ignis uitiumque metallis
excoquit: idcirco cum duce purgat oues?
an, quia cunctarum contraria semina rerum
sunt duo discordes, ignis et unda, dei,
iunxerunt elementa patres, aptumque putarunt
ignibus et sparsa tangere corpus aqua? 790
an, quod in his uitae causa est, haec perdidit exul,
his noua fit coniunx, haec duo magna putant?
uix equidem credo: sunt qui Phaethonta referri
credant et nimias Deucalionis aquas.
(...)
an magis hunc morem pietas Aeneia fecit,*

¹⁵⁵ Casi in cui il valore originario di *deinde* è molto sfumato, per cui l'avverbio ha piuttosto la funzione di rafforzare l'interrogativa, sono a mio parere Verg. *Aen.* 12, 889 *quae nunc deinde morast?*; Sil. 5, 633-634 *quid deinde, quid, oro, / restat, io, profugis?*; 10, 267-268 *quid deinde relictum / crastina cur Tyrios lux non deducat ad urbem*. In tutti e tre i casi si tratta dell'inizio di un discorso; *deinde* significherebbe "dopo tutto quello che è successo".

¹⁵⁶ MELZER 1890, p. 34.

800

innocuum uicto cui dedit ignis iter?

*num tamen est uero propius, cum condita Roma est,
transferri iussos in noua tecta Lares,
mutantesque domum tectis agrestibus ignem
et cessaturae subposuisse casae,*

805

*per flammam saluisse pecus, saluisse colonos?
quod fit natali nunc quoque, Roma, tuo.*

In entrambi i casi le varie ipotesi sono espresse in forma di interrogativa introdotta da *an* e l'ultima ipotesi scartata è introdotta da *an magis*; dopo di essa si ha l'affermazione del punto di vista del parlante. Ovidio utilizza una struttura argomentativa simile anche per un altro inserto eziologico: nell'illustrare il perché della presenza della statua di un uomo dal volto coperto nel tempio della Fortuna del Foro Boario; Ovidio fornisce tre diverse spiegazioni, delle quali la terza – che è anche la più espansa – è la preferita. La seconda si presenta simile nella formulazione al passo in questione dell'*HO*: vv. 581-584 *an magis est uerum post Tulli funera plebem / confusam placidi morte fuisse ducis: / nec modus ullus erat, crescebat imagine luctus, / donec eum positus occuluere togis?* Per altri esempi di *an magis* nel senso di 'o piuttosto' in contesti in cui si propongono più alternative cfr. Lucr. 4, 794; Ov. *Met.* 4, 47; Val. Flacc. 7, 75.

Interim

FRIEDRICH 1954, p. 68 osserva: «*Interim* in der Bedeutung *interdum* fällt bei Quintilian nicht weiter auf, wohl aber bei Seneca. Innerhalb der Tragödien kommt *interim* so nur zweimal vor, beide Male im Oetaeus». I due casi in cui *interim* significa 'talvolta' sono:

480-481 *praestare fateor posse me tacitam fidem,
si scelere careat: interim scelus est fides.*

930-931 *interim poena est mori, / sed saepe donum*

In *HO* 409 *famula illa trahitur interim donum tibi* l'avverbio è invece usato col significato consueto di 'intanto', come nelle uniche due attestazioni nelle tragedie di Seneca: *Tro.* 997 *dumque ista ueniant, interim hoc poenae loco est*; *Phae.* 1274 *interim haec ignes ferant.*

L'uso di *interim* con il significato di 'talvolta' è frequentissimo in Quintiliano (cfr. *TLL* VII.1, 2205, 7 ss.), ma, contrariamente a quanto dice Friedrich, si trova anche nelle opere in prosa di Seneca: *Dial.* 4, 21, 8 *timeat interim, uereatur semper*; 12, 17, 1 *uolumus interim illum [scil. dolorem] obruere ... ludis interim aut gladiatoribus animum occupamus*; *Ben.* 5, 25, 6 *inest interim animis uoluntas bona, sed torpet*; *Ep.* 33, 2 *sed <in> illo magis adnotantur quia rariae interim interueniunt, quia inexpectatae*; 36, 9 *solet obrepere interim somnus*. Quest'uso di *interim* è attestato anche in autori precedenti: cfr. Seneca *Rhet. Contr.* 2, 2, 12 [scil. Naso] *aiebat interim decentiorem faciem esse in qua aliquis naeuos esset*; ancora Seneca padre ne testimonia l'utilizzo anche da parte di Livio: cfr. *Suas.* 6, 22 *ipse fortunae diu prosperae sed in longo tenore felicitatis magnis interim ictus uulneribus, exilio, eqs.* (Liv. fr. 60: si tratta dell'epitafio di Cicerone fatto da Livio). Il problema non è tanto che sia strano questo

significato di *interim* in Seneca, quanto che l'avverbio sia di uso prosastico. L'unica altra attestazione poetica di *interim* con questo significato registrata dal *TLL* è in Stat. *Sil.* 4, 5, 57-60 *hic plura pones uocibus et modis / passim solutis, sed memor interim / nostris uerecundo latentem / barbiton ingemina sub antro*. Ma anche nel suo significato più comune *interim* è rarissimo in poesia: nei poeti di età classica ricorre solo due volte in Orazio, due nelle tragedie di Seneca (cfr. *supra*) e due in Stazio.

Fere

Friedrich¹⁵⁷ evidenzia l'uso prosastico e «unpoetische» di *ferè* in:

407 *conciliat animos coniugum partus fere*

452-453 *artibus magicis fere / coniugia nuptae precibus admixtis ligant*.

In entrambi i passi *ferè* ha il significato di 'spesso, in genere' (equivalente a *plerumque*), mentre nelle uniche altre attestazioni nel *corpus* tragico senecano significa 'quasi, all'incirca': *Tro.* 438 *partes fere nox alma transierat duas*; 1143-1145 *stupet omne uulgus: [et fere cuncti magis / peritura laudant]*¹⁵⁸ *hos mouet formae decus, / hos mollis aetas, hos uagae rerum uices*. Tale significato di *ferè* è però frequente nelle opere in prosa di Seneca: cfr. per es. *Dial.* 2, 10, 2 *in quae fere delicati et felices incidunt*; 3, 12, 3 *ferè enim iustum quisque adfectum iudicat quem agnoscit*; 4, 15, 2 *ferè itaque imperia penes eos fuere populos qui mitiore caelo utuntur*; 9, 6, 2 *quia fere plus nobis uidemur posse quam possumus*; *Ben.* 3, 19, 4 *cum fere inuisa imperia sint*; 5, 1, 4 *nam fere secuntur beneficia non reposcentem*; 5, 5, 2 *a parentibus fere uincimur*.

Al di là dei diversi significati, è vero che *ferè* si trova soprattutto in prosa; in poesia è molto più raro e in alcuni poeti di età classica (come Catullo, Tibullo, Propertio, Lucano, Valerio Flacco) è del tutto assente. In Virgilio ricorre quattro volte, sempre nel significato di 'quasi' (*Georg.* 2, 203; *Aen.* 3, 135; 5, 327; 5, 835; le tre attestazioni di *ferè* nell'*Eneide* sono tutte nella costruzione *iamque fere ... cum*: "e già quasi..., quando..."); con questo significato sono anche le due attestazioni di Stazio e Silio Italico (una in ognuno). Il poeta che in modo vistoso fa eccezione tra gli altri quanto all'uso di *ferè* è Ovidio, che presenta 22 attestazioni dell'avverbio, delle quali alcune hanno il significato di 'talvolta': *Ov. Am.* 1, 5, 4 *quale fere siluae lumen habere solent*; 2, 6, 39 *optima prima fere manibus rapiuntur auaris*; *Rem.* 131 *temporis ars medicina fere est*; *Trist.* 4, 1, 33 *sentit amans sua damna fere, tamen haeret in illis*; *Pont.* 3, 4, 73-74 *scripta placent a morte fere, quia laedere uiuos / liuor et iniusto carpere dente solet*; 3, 9, 35 *laeta fere laetus cecini, cano tristia tristis*; 4, 4, 3-4 *nec sterilis locus ullus ita*

¹⁵⁷ Cfr. FRIEDRICH 1954, p. 69.

¹⁵⁸ L'espunzione di queste parole, proposta da ZWIERLEIN 1976, pp. 188 e 190 ss. (= ID. 2004, pp. 166 e 169 ss.) e stampata nella sua edizione, è stata accolta anche da CAVIGLIA 1981, p. 303 (*dubitanter*), FANTHAM 1982, p. 380 e da KEULEN 2001, p. 520. Questi, in breve, i motivi di sospetto sollevati dal testo: 1. dato il senso complessivo del passo è fuori luogo la precisazione che *ferè cuncti* ammirano Polissena; 2. eliminando la frase si ha un più naturale passaggio dal generico *omne uulgus* alla specificazione *hos ... hos*; 3. la Fantham nota come la frase non sia solo fuori luogo, ma anche di cattiva fattura poetica: si tratterebbe di una glossa di commento alla similitudine del sole che poi è entrata nel testo con *et* come connettivo.

est, ut non sit in illo / mixta fere duris utilis herba rubis. Alla luce di ciò, l'uso di *fere* nell'*HO* appare spiegabile con l'imitazione di Ovidio¹⁵⁹; e l'illustre modello, prediletto tanto da Seneca quanto dall'Autore dell'*HO*, può aver fatto sembrare meno «unpoetische» l'uso dell'avverbio in questa accezione.

Fors

Leo¹⁶⁰ evidenzia l'uso avverbiale di *fors* (equivalente a *forsitan* o *forsan*), assente in Seneca, in *HO* 574-575 *sed iecur fors horridum / flectam merendo*. Quest'uso, estraneo anche a Ovidio e a Lucano, è però frequente in Virgilio e Stazio: Verg. *Aen.* 2, 139-140 *quos illi fors et poenas ob nostra reposcent / effugia*; 5, 231 *et fors aequatis cepissent praemia rostris*; 6, 537 *et fors omne datum traherent per talia tempus*; 11, 49-50 *et nunc ille quidem spe multum captus inani / fors et uota facit*; 12, 183 *cesserit Ausonio si fors uictoria Turno*; Stat. *Theb.* 2, 360 *fors aderit lux illa tibi*; 4, 206-207 *dabit aptius isto / fors decus*; 7, 365 *fors eadem scelera et caedes uisurus auitas*; 10, 324 *fors illi praesaga quies*; Silu. 3, 1, 162 *fors hic et pensa tulisses*; 3, 4, 4-5 *fors et de puppe timenda / transferet inque sua ducet super aequora concha*; 5, 3, 62 *fors et magniloquo non posthabuisset Homero*; l'uso è attestato con minor frequenza anche in Silio Italico e Valerio Flacco.

Oltre ai casi, sopra trattati, di usi che non trovano paralleli nelle tragedie di Seneca, si registrano alcune differenze di distribuzione e frequenza di determinati avverbi rispetto agli altri drammi:

- **etiam/quoque**: l'Autore dell'*HO* estremizza la preferenza di Seneca tragico per *quoque* (54 occorrenze nelle tragedie autentiche) rispetto a *etiam* (16 occorrenze): infatti *etiam* non è mai usato (tranne *etiannum* al v. 710 e *etiamnunc* al v. 724), mentre *quoque* si trova 17 volte. La tragedia di Seneca che presenta in modo più accentuato questa tendenza sono le *Phoenissae* con 1 *etiam* e 12 *quoque*.
- **saltem**: ricorre 7 volte (ai vv. 87, 932, 1259, 1317, 1374, 1416, 1915), mentre nelle opere sicuramente autentiche compare molto più di rado: solo in *HF* 1204; *Med.* 1015; *Ag.* 492; *Ep.* 91, 11; *NQ* 3 pr., 2; 6, 1, 7.
- **forte**: 4 casi a fronte del solo *Ag.* 960 *nisi forte*; l'uso dell'avverbio è però più diffuso nelle opere in prosa di Seneca ed è frequente nei poeti dell'età augustea e flavia.
- **nempe**: ha 10 occorrenze nell'*HO* (di cui 5 sono concentrate nella sezione dei vv. 351-374); ce ne sono altrettante in tutte le tragedie di Seneca messe insieme (le *Troades*, con 3 casi, sono la tragedia senecana con il numero maggiore)¹⁶¹.

¹⁵⁹ Il poeta che, dopo Ovidio, fa maggior uso di *fere* nell'accezione di *plerumque* è Lucrezio (cfr. 1, 491; 2, 370; 4, 962; 5, 1414; 6, 683 su un totale di 7 casi), ma sempre in parti tecniche e scientifiche e, in quanto tali, 'prosastiche'.

¹⁶⁰ LEO 1878, p. 64.

¹⁶¹ L'avverbio è molto amato da Ovidio (37 casi) ed è piuttosto frequente in Stazio (13 casi) e Valerio Flacco (10 casi). In Virgilio e Silio Italico ricorre una sola volta, in Lucano 4 volte.

§ 1.4.3. PARTICOLARITÀ NELL'USO DEI VERBI

Viden

In HO 1207-1208 *uiden ut laudis conscia uirtus / non Lethaeos horreat amnes?* si trova la forma abbreviata *uiden* al posto di *uidesne*, molto frequente nella commedia arcaica, che non si trova mai in Seneca (nelle tragedie non si trova nemmeno la forma piena *uidesne*)¹⁶². La forma *uiden* ha comunque alcune attestazione nella poesia di età classica. In Catullo e in Virgilio si trova costruito con *ut* e l'indicativo: Cat. 61, 77-78 *uirgo, ades! uiden ut faces / splendoras quatiunt comas?* (ripreso alcuni versi dopo: 94-95 *uiden? faces / aureas quatiunt comas*); Cat. 62, 8 *uiden ut perniciter exsiluere?*; Verg. *Aen.* 6, 679-680 *uiden, ut geminae stant uertice cristae / et pater ipse suo superum iam signat honore?*¹⁶³. La costruzione, più normale, con il congiuntivo si trova in Tib. 2, 1, 25-26 *uiden ut felicibus extis / significet placidos nuntia fibra deos?*; *Culex* 216-217 *uiden ut flagrantia taedis / limina collucent infestis omnia templis!* L'uso di *uiden ut* + congiuntivo diventa più frequente nei poeti di età flavia: Stat. *Theb.* 10, 813 *uiden ut iugulo consumpserit ense?*; Sil. 12, 712-715 *at, qua uicinis tollit se collibus altae / molis Auentinus, uiden, ut Latonia uirgo / accensas quatiat Phlegethontis gurgite taedas / exertos auide pugnae nudata lacertos?*; Val. 3, 499-500 *uiden Arctoo de carcere quanta / tollat se nubes atque aequare pendeat atro?* (*uiden* con semplice oggetto in Val. 5, 594 *uiden alta comantem / pectora et ingenti turbantem pocula barba?*).

Veto

In due passi *uetare* è usato con il significato di 'tener lontano' (equivalente ad *arcere*); in entrambi i casi l'oggetto è il Sole:

150 *et Solem uetuit Delia tardior*

¹⁶² È attestata solo in un passo dal testo incerto, *Phoen.* 394, se si accoglie la lezione di E. Ai vv. 394-396 la tradizione di A riporta *uide ut atra nubes puluere abscondat diem / fumoque similes campus in caelum erigat / nebulas*; E invece riporta *uiden ut atra nubes puluere abscondit diem ... erigat*. Al v. 394 il testo di E è metricamente impossibile; inoltre, il fatto che l'intera tradizione concordi su *erigat* al v. 395 fa pensare che al v. 394 sia corretto *abscondat* di A. Lachmann, nel commento a *Lucr.* 3, 941 (in *T. Lucretii Cari de rerum natura libros commentarius*, Berlin 1882²), emendando il testo di E, suggeriva di espungere l'*ut* dal testo e di E di scrivere *uiden? atra nubes puluere abscondit diem* (e di conseguenza emendare *erigat* in *erigit*). La proposta di Lachmann è accolta da Leo, ma Peiper-Richter e tutti gli editori più recenti scelgono giustamente il testo di A, che non presenta alcun problema ed è confermato da *Tro.* 945 *uide ut animus ingens laetus audierit necem*.

¹⁶³ Nella nota di commento a Verg. *Aen.* 779 AUSTIN 1977, p. 239 evidenzia che la forma abbreviata *uiden* è un tratto proprio del latino parlato e aggiunge: «It is remarkable to find it in Epic, and in a passage of high tone ... It is designed to give dramatic conversational realism to Anchises' talk with Aeneas». La frequenza di *uiden* nei dialoghi vivaci della commedia conferma l'idea che sia un tratto colloquiale, ma Servio, nel commento al medesimo verso, dice che Virgilio riprende Ennio nella scansione metrica di *uiden* (Serv. *ad Aen.* 6, 779: *uiden 'den' naturaliter longa est, breuem tamen eam posuit, secutus Ennium: et adeo eius est inmutata natura, ut iam ubique breuis inueniatur*). La forma era dunque usata anche da Ennio, anche se non sappiamo in che contesto. In ogni caso, una volta consacrata da Virgilio, la forma compare anche in contesti decisamente aulici: cfr. in part. i passi, di seguito riportati, dell'epica flavia.

1624 *stat uasta late quercus et Phoebum uetat*

Quest'uso è attestato nei poeti di età flavia: Stat. *Theb.* 12, 558 ss. [scil. *homines*] *quos uetat igne Creon Stygiaeque a limine portae ... submouet*; Silu. 3, 1, 173 *auertam luctus et tristia damna uetabo*; Val. Fl. 8, 303-304 *nec longius inter / quam quod tela uetet superest mare*.

Quiesco

Già D. Heinsius¹⁶⁴ rilevava, considerandola un arcaismo, l'anomalia dell'uso transitivo di *quiesco* in *HO* 1586 *quam tuas laudes populi quiescant*. Non ho trovato paralleli calzanti per questo passo, in quanto in Plaut. *Miles* 927 *quiescas cetera* si può trattare di un neutro avverbiale e in Stat. *Theb.* 4, 432-433 *hic late iaculis circum undique fixis / effusam pharetra ceruicem excepta quiescit* (citato come parallelo da ACKERMANN 1907, p. 372) *effusam ... ceruicem* sembra un accusativo di relazione. Si trovano invece attestazioni di *requiesco* con l'accusativo, nel significato di 'far riposare': Prop. 2, 22a, 25 *Iuppiter Alcmenae geminas requieuerat Arctos*; Calv. *Io* fr. 13 Büchner *sol quoque perpetuos meminit requiescere cursus* (testimoniato da Servio: cfr. *infra*); Verg. *Ecl.* 8, 4 *requierunt flumina cursus*, imitato in *Ciris* 233 *quo rapidos etiam requiescunt flumina cursus?* (per alcuni riferimenti bibliografici sulla costruzione di *requiesco* con l'accusativo cfr. CLAUSEN 1994, p. 241). È interessante la nota di Servio al passo citato delle *Bucoliche* di Virgilio: Serv. *ad Ecl.* 8, 4 *REQVIERVNT FLVMINA CVRSVS cursus proprios retardarunt, quietos esse fecerunt: sic Sallustius "paululum requietis militibus". quiesco enim duplicem habet significationem et aliter dico 'quiesco ego'; aliter 'quiesco seruum', id est quiescere facio: Caluus in Io "sol quoque perpetuos meminit requiescere cursus".* Servio quindi, nonostante citi solo esempi di *requiesco* (che è d'altra parte il verbo presente nel lemma che deve commentare), testimonia la possibilità dell'uso transitivo-causativo di *quiesco*. Nel passo dell'*HO* il verbo è impiegato metaforicamente: "far riposare le lodi" significa naturalmente "farle tacere".

Figo

D. Heinsius¹⁶⁵ rilevava l'uso anomalo del verbo *figo* in *HO* 517-519 *tum longum ferens / harundo uulnus tenuit haerentem fugam / mortemque fixit*. Nei casi in cui significa 'conficco', *figo* è usato in senso proprio quando l'oggetto è un dardo (cfr. per es. Tib. 1, 2, 18 *spicula quot nostro pectore fixit Amor*); qui invece è impiegato metaforicamente. Per quest'uso di *figo* il *TLL* VI.1, 713, 14 ss., oltre al passo dell'*HO*, riporta solo Mart. 1, 60, 4 *alta iuuencorum uolnera figet ubi?* e alcuni esempi tardi (tra cui Claud. 10, 7 [scil. *uulnus*] *fixit amor*). È però frequente l'uso metaforico di *fixus* riferito a concetti astratti come *cura*, *dolor* e simili.

¹⁶⁴ HEINSIUS D., p. 345, ripreso da RICHTER 1862, p. 25.

¹⁶⁵ HEINSIUS D., p. 345.

Sono

Richter¹⁶⁶ rileva l'uso anomalo di *sono* nel senso di *praedicari* in *HO* 692 *felix alius magnusque sonet*. Birt¹⁶⁷ in proposito osserva che *sonare* «steht in der Bedeutung vocari, praedicari, was mir sonst nur aus Nemesianus bekannt ist». In realtà, un uso del tutto analogo si trova in Mart. 7, 6, 7-8 *rursus, io, magnos clamat tibi Roma triumphos / Inuictusque tua, Caesar, in urbe sonas* (cfr. *OLD* s.v. § 5. w. pred. adj.: "to be spoken of as").

Inquit

Ricorre 13 volte, mentre nelle tragedie autentiche si trova solo in *Tro.* 452 e *Med.* 690. Si noti, però, che ricorre 10 volte nell'*Apocolocyntosis* ed è molto frequente nelle opere in prosa.

Concedo

Friedrich¹⁶⁸ rileva l'anomalia di *concedo* usato nel senso di *cedo* in *HO* 14 *omne concessit malum* e afferma che tale uso è proprio di Tacito, ma è assente in Seneca. Il passo può essere inteso in due modi: "ogni mostro ha ceduto (sottinteso: a me)" oppure assoluto "ogni mostro si è ritirato, si è dileguato". Per la prima possibilità non ho trovato paralleli né nelle tragedie né nelle opere in prosa di Seneca; per la seconda, si può citare a confronto *Ag.* 951 *concedam ad aras* "mi ritirerò presso l'altare". Un uso abbastanza simile a quello dell'*HO* si trova in Verg. *Aen.* 10, 819-820 *tum uita per auras / concessit maesta ad Manis corpusque reliquit*, in cui *concedo* è impiegato per esprimere l'allontanamento dovuto alla morte; per l'uso di *concedo* nel senso di "andarsene" senza la specificazione del complemento di moto a luogo cfr. Verg. *Ecl.* 10, 63 *concedite siluae*. Tornando alla prima possibilità di intendere il passo dell'*HO*, l'uso di *concedo* col significato di 'cedere a qualcuno' (dove questo qualcuno può anche essere sottinteso, se desumibile dal contesto), assente in Seneca, è però frequente nei prosatori precedenti (cfr. *TLL* IV, 10, 76 ss. «absolute: cedere») ed è attestato anche in poesia: cfr. Verg. *Ecl.* 2, 57 *nec, si muneribus certes, concedat Iollas*.

Eo

Friedrich¹⁶⁹ rileva che in *HO* 282 *non ibo inulta* si ha un uso di *eo* equivalente a *sum* non attestato in Seneca. Zwierlein¹⁷⁰ riprende l'osservazione di Friedrich e aggiunge che tale particolarità è presente anche in *HO* 418 e 619. L'uso di *eo* al posto di *sum* è indicato da Servio come arcaico (cfr. Serv. *ad Georg.* 1, 29 *'ire' ueteres pro 'esse'*

¹⁶⁶ RICHTER 1862, p. 26.

¹⁶⁷ BIRT 1879, p. 516.

¹⁶⁸ FRIEDRICH 1954, p. 69.

¹⁶⁹ FRIEDRICH 1954, p. 82.

¹⁷⁰ ZWIERLEIN 1986, p. 319.

dicebant), ma trova numerose attestazioni nei poeti d'età classica: Prop. 1, 4, 9-10 *nedum, si leuibus fuerit collata figuris, / inferior duro iudice turpis eat*; 2, 7, 15-16 *quod si uera meae comitarem castra puellae, / non mihi sat magnus Castoris iret equus*; 2, 34, 45 *tu non Antimacho, non tutior ibis Homero*; Stat. *Theb.* 8, 567 *ne coniuge uilior iret* (per altri es. cfr. *TLL* V, 650, 35 ss.; non tutti i passi riportati, però, mi sembrano pertinenti per questa accezione di *eo*)¹⁷¹.

Tuttavia, non sono convinta che nei tre passi citati dell'*HO* il verbo sia desemantizzato:

- in *HO* 282 *non ibo inulta* Deianira sta pensando alla sua condizione di moglie ripudiata, costretta ad andarsene ad opera della nuova amante del marito che da *paelex* diventerà *nurus Iouis* (vv. 278-279): lo stesso tema è espresso dalla Deianira ovidiana in *Her.* 9, 131-132 *forsitan et pulsa Aetolide Deianira / nomine deposito paelicis uxor erit*. Deianira, quindi, proclama: "non me andrò invendicata!"¹⁷² (con *ire* nel senso di *abire*, secondo un'accezione semantica ben documentata nella poesia latina anteriore)¹⁷³.
- In *HO* 418-419 *errat per orbem, non ut aequetur Ioui / nec ut per urbes magnus Argolicas eat*, Deianira sta parlando delle peregrinazioni di Ercole per il mondo interpretandole come desiderio di procurarsi nuove amanti: *per urbes eat* si pone sulla stessa linea di *errat per orbem*. E con lo stesso sintagma *per urbes ire* ("andare per le città") iniziava la tirata di Deianira: vv. 410-411 *hic quem per urbes ire praeclarum uides / et uiua tergo spolia gestantem ferae*. È evidente che i due passi sono in stretta relazione, come dimostra anche la presenza in entrambi di un predicativo in riferimento a Ercole (rispettivamente *praeclarum* e *magnus*).
- In *HO* 619 *clarus totas ire per urbes* l'espressione è identica alle precedenti dei vv. 410 e 418: il Coro sta qui evocando il desiderio di gloria dell'uomo ambizioso che aspira a stare al fianco del re nelle sue sfilate per le città dell'impero.

§ 1.4.4. PARTICOLARITÀ NELL'USO DI AGGETTIVI E PRONOMI

Iste

Zwierlein¹⁷⁴ osserva: «*Iste* bezieht Seneca nirgends auf den Sprecher, der Oetaeus-Dichter dreimal»:

¹⁷¹ A mio parere, non sono pertinenti i passi tratti da Valerio Flacco, nei quali *eo* mantiene la sua valenza di verbo di movimento: *Arg.* 4, 399-401 *at procul e siluis sese gregibusque ferebat / saeuus in antra gigas, quem nec sua turba tuendo / it taciti secure metus*; 5, 667-669 *quod sin ea Mauors / abnegat et solus nostris sudoribus obstat, / ibimus indecores frustra que tot aequora uectae?* ("ce ne andremo umiliati": equivale esattamente ad *HO* 282 *non ibo inulta* "non me ne andrò invendicata": cfr. *infra*); Stat. *Theb.* 4, 82-83 *addit opes, ne rara mouens inglorius iret / agmina, neu raptos patriae sentiret honores*.

¹⁷² Già MARUZZINO 1980, pp. 319-322 si opponeva all'interpretazione data al v. 282 da Friedrich e intendeva così il passo.

¹⁷³ Cfr. per es. Catull. 61, 81 *flet quod ire necesse est*; Verg. *Georg.* 3, 517 *it tristis arator ... atque ... relinquit aratra*; Ov. *Met.* 3, 701-702 *nec iam iubet ire, sed ipse / uadit*.

¹⁷⁴ ZWIERLEIN 1986, p. 319.

269-270 (Deianira a Giunone) *omnes in isto pectore inuenies feras
quas timuit; odiis accipe hoc telum tuis.*

428 (Deianira a se stessa) *post haec quid istas innocens seruo manus, eqs.?*

925-926 (la Nutrice a Deianira) *per has aniles ecce te supplex comas
atque ubera ista paene materna obsecro*

In tutti e tre i casi *iste* è riferito a una parte del corpo del parlante ed equivale sostanzialmente a *meus* o a *hic* (non a caso al v. 925 *has aniles ... comas* sta sullo stesso piano di *ubera ista*). Tale uso, però, non sembra del tutto estraneo a Seneca. Si confrontino i seguenti passi dell'*Agamemnon*: vv. 136-138 *et inter istas mentis obsessae faces / fessus quidem et deiectus et pessumdatus / pudor rebellat* (Clitemestra si sta qui riferendo ai "fuochi" della propria mente, ovvero alla sua *cupido*, che combatte con il *pudor*); v. 526 *uehit ista Danaos classis? et Troas uehit!* (si tratta della preghiera che i Greci rivolgono agli dèi nel momento in cui stanno per essere travolti dal naufragio: *ista classis* è la loro flotta, sulla quale essi stanno navigando); v. 654 *non uacat istis lacrimare malis* (il Coro di prigioniere troiane sta parlando dei "propri" mali). Un parallelo perfetto per quest'uso di *iste* nell'*HO* è dato da *Tro.* 585: *ferrum inditum uisceribus istis*, se vi si accoglie *istis* di E (*ustis* A); gli editori però non sono concordi sulla scelta testuale¹⁷⁵. Nelle opere in prosa di Seneca si trova riferito a *spiritus* per indicare la "propria vita" in *Dial.* 5, 43, 5 *iam istum spiritum expuemus* (un uso identico si trova in *Ov. Met.* 9, 617 *dum spiritus iste manebit*; *Trist.* 5, 9, 37-38 *dumque – quod o breue sit! – lumen uitale uidebo, / seruiet officio spiritus iste tuo*)¹⁷⁶. In tutti questi passi senecani, tuttavia, si può cogliere una sfumatura spregiativa che giustifica l'uso di *iste*. Un parallelo esatto per *HO* 926 è dato da *Stat. Theb.* 7, 523-524 *quid me, oro, decet quidue ista, Pelasgi, / ubera?*; per *iste* in riferimento a una parte del corpo del parlante cfr. anche *Stat. Theb.* 3, 364 *ipse ego ... uulneraque ista ferens* (per altri es. cfr. *TLL* VII.2, 509, 49 ss. «de variis ipsius loquentis propriis»).

Ablativo in -e degli aggettivi con uscita in -is/-e

Richter¹⁷⁷ segnala come particolarità linguistica l'uso dell'ablativo in -e (invece che in -i) degli aggettivi con uscita in -is/-e: *HO* 1450 *quale* [scil. *stipite*]; 1844 *incolume nato*. Già Ackermann¹⁷⁸ portava a confronto *Ag.* 807 *supplice et fibra*; a questo si può aggiungere *Tro.* 709 *supplice dextra*. Quest'uso è più frequente in Ovidio, come risulta da *FLS* II, p. 54: *Her.* 8, 64 *ument incultae fonte perenne genae*; *Her.* 16, 279 *a caeleste*

¹⁷⁵ La lezione di E *istis* è difesa da FITCH 1986, pp. 272-73 (cfr. anche FITCH 2004a, p. 48); a sostegno di *ustis* cfr. invece KEULEN 2001, p. 356. Alcuni editori emendano: Zwierlein accoglie la congettura *ipsis* di Wertis (per le motivazioni cfr. ZWIERLEIN 1976, pp. 203 ss. e ID. 1977, p. 149, n. 9 = ID. 2004, pp. 184 e 201-202, n. 9); FANTHAM 1982, pp. 296-97 accoglie invece l'emendamento *his et* proposto da Gordon Williams.

¹⁷⁶ *Iste* concordato con *spiritus* è invece usato 'correttamente' (cioè in riferimento allo *spiritus* dell'interlocutore) in *Ov. Am.* 3, 1, 29-30 *nunc habeam per te Romana Tragoedia nomen! / inplebit leges spiritus iste meas* (il poeta si rivolge alla personificazione della tragedia) e *Met.* 7, 819-820 *meoque / spiritus iste tuus semper captatur ab ore*.

¹⁷⁷ RICHTER 1862, p. 27.

¹⁷⁸ ACKERMANN 1907, p. 368.

sagitta; Met. 15, 743 specie caeleste resumpta; Fast. 3, 654 amne perenne latens; Fast. 6, 158 extaque de porca cruda bimenstre.

§ 1.4.5. INDIZI DI LINGUA TARDA?

Zwierlein individua nella lingua dell'*HO* alcuni indizi di lingua tarda¹⁷⁹; in realtà lo studioso non si spinge molto in là nella datazione (colloca infatti la composizione del *HO* nella prima metà del II sec. d.C.), ma, dal momento che altri studiosi hanno attribuito la tragedia a un'età più tarda¹⁸⁰, l'argomento merita alcune riflessioni. Comincio dall'esaminare gli usi linguistici considerati da Zwierlein come propri del latino tardo¹⁸¹.

— v. 984 *si uera pietas, Hylle, quaerenda est tibi, / iam perime matrem*: secondo Zwierlein, il gerundivo sta al posto del futuro passivo (o del presente passivo) nel senso di *quaeretur* (cfr. v. 986 *haec erit pietas scelus*) o di *quaeritur*: un uso non noto a Seneca e diffuso nella tarda latinità¹⁸². In realtà, in questo passo la perifrastica passiva non va svuotata del significato che le è proprio: Deianira sta enunciando quello che per Illo è un dovere morale, a cui deve attenersi; è dunque assolutamente adeguata qui la costruzione con la perifrastica passiva, che indica dovere, necessità.

— v. 1939 *ad quas [scil. umbras] semper mansurus eris*: Zwierlein afferma che si tratta dell'unica doppia indicazione di futuro, che Thielmann¹⁸³ ha mostrato essere tardoantica. In realtà, Thielmann sostiene che nell'età classica esisteva di sicuro una sensibile differenza tra le forme *amaturus sum* e *amaturus ero*, ma questa differenza scompare nel latino tardo. In effetti, l'utilizzo del participio futuro con l'ausiliare pure al futuro si trova in tutte le epoche del latino. Si vedano i numerosi esempi riportati da *FLS* III/IV, pp. 162-163: la costruzione ricorre più volte nella prosa di Cicerone e di Seneca, e si trova anche in *Ov. Met. 9, 256-257 si quis / forte deo doliturus erit, data praemia nolet*¹⁸⁴. L'espressione non è, pertanto, indice di lingua tarda. Ritengo, infatti, che la doppia indicazione di futuro abbia una particolare valenza e che le due voci verbali si possano considerare separatamente, dal punto di vista semantico. Eracle era già stato negli Inferi, per rapire il cane Cerbero (impresa ricordata ben 22 volte nell'*HO*), ma in questa occasione ci andrà, destinato a rimanervi per sempre. Propongo questa traduzione letterale: "Vai indifeso, o figlio, attraverso le ombre, presso le quali starai, destinato a rimanervi per sempre". L'espressione si trova alla fine del lamento di Alcmena e richiama, con significativa corrispondenza per contrasto, un passo che si

¹⁷⁹ ZWIERLEIN 1986, pp. 319-320.

¹⁸⁰ MARCUCCI 1997, p. 99 parla di «una possibile collocazione dell'opera nel II-III sec. d.C.».

¹⁸¹ I passi adottati da Zwierlein come indizi di latino tardo sono discussi da FERRI 2003, pp. 50-52; qualche spunto di critica a Zwierlein su questi argomenti è contenuto in NISBET 1987, pp. 209-210 (della ristampa del 1995 nei *Collected Papers*).

¹⁸² Cfr. Thielmann, ALL II 1885, pp. 75 ss.

¹⁸³ Cfr. ALL II 1885, 84 ss.

¹⁸⁴ Si tratta del discorso fatto da Giove, mentre Ercole sta morendo, in cui afferma che lo divinizzerà. Tutta questa sezione del libro IX delle *Metamorfosi* è tenuta presente dall'autore dell'*HO*: non è escluso che egli potesse trovare in Ovidio una legittimazione dell'uso di questa costruzione.

trova vicino all'inizio del discorso della donna: vv. 1765-1767 *ad Tartara olim regnaque, o nate, ultima / rediturus ibas – quando ab inferna Styge / remeabis iterum?* Si noti che *mansurus eris* del v. 1939 si contrappone a *rediturus ibas* del v. 1766.

Mi sembra inoltre probabile che qui abbia giocato anche una reminiscenza di un passo dell'*Hercules Furens*, in cui Eracle parla di scendere negli Inferi per rimanervi per sempre: vv. 1225-1226 *Tartari ad finem ultimum / mansurus ibo*. Questo passo non fa alcuna difficoltà dal punto di vista grammaticale: il participio futuro è retto dal verbo di movimento *ibo*. Si notano, tuttavia, significative analogie: *mansurus* seguito da un verbo di modo finito al futuro, preceduto da *ad* più l'accusativo (che, però, nell'*HF* introduce un complemento di moto a luogo, mentre nell'*HO* ha lo stesso significato di *apud*).

I vv. 1938-1939 (*uadis inermis, nate, per umbras, / ad quas semper mansurus eris*) inoltre riprendono i vv. 1773-1774 *uadis ad manes iter / habiturus unum*, in cui Alcmena esprime lo stesso concetto, quasi all'inizio del suo lamento funebre. I due passi hanno in comune l'utilizzo del verbo *uadis*; il participio futuro, in questo caso è retto dal verbo di movimento.

— **v. 1865** *cui concepto lux una perit*: al posto di *cui concipiendo*. Ma, come ha suggerito Ferri¹⁸⁵, la formulazione dell'*HO* può essere confrontata con l'espressione *ab urbe condita*: "dalla fondazione della città", viene reso con "dalla città fondata"; allo stesso modo, "per il concepimento di Ercole" viene reso con "per Ercole concepito" (cfr. L-H-S, II, p. 393). Per una costruzione analoga, anche se con il participio presente, cfr. *HO* 1502-1503 *siue nascenti Herculi / nox illa certa est* ("per la nascita di Ercole").

— **vv. 1883-1884** *flete Herculeos, Arcades, obitus / nondum Phoebe nascente genus*¹⁸⁶: Axelson¹⁸⁷, seguito da Zwierlein, nota che *nascente* è in luogo di *nata*. La confusione tra participio presente e perfetto è caratteristica del latino tardo (cfr. STOTZ 1998, p. 318) ed è attestata, per esempio, in Sedulio, Corippo e Draconzio¹⁸⁸. La formulazione è in effetti strana, ma, come osserva Ferri¹⁸⁹, l'uso del participio presente potrebbe essere dovuto alla scelta di sottolineare l'aspetto verbale piuttosto che il tempo; l'espressione andrebbe allora intesa «as an attempt to describe the astronomical 'birth', that is her monthly cycle ('when the moon was not yet waxing and waning in her monthly course')».

Gli indizi di lingua tarda individuati da Zwierlein vanno quindi rigettati quasi completamente. Ci sono tuttavia alcuni usi linguistici per i quali l'*HO* trova paralleli esatti solo nel latino tardo; questi non sono presi in considerazione da Zwierlein, nonostante possano andare a favore della sua tesi anche più dei passi da lui analizzati. Alcuni di questi (*genus* e *mei/tui*) erano già stati rilevati come anomalie dell'*HO*, ma

¹⁸⁵ FERRI 2003, p. 51.

¹⁸⁶ C'è qui un problema testuale: il testo tradito è *Phoebo nascente* (in riferimento al Sole); *Phoebe nascente* (in riferimento alla luna) è emendamento di HEINSIUS D., p. 346, accolto dalla maggior parte degli editori. Gli Arcadi erano infatti considerati un popolo più antico della luna: cfr. Sen. *Phae.* 785-786 *aut te stellifero despiciens polo / sidus post ueteres Arcadas editum* con i riferimenti citati nella nota *ad loc.* di COFFEY-MAYER 1990, p. 160.

¹⁸⁷ AXELSON 1967, p. 115 n. 87.

¹⁸⁸ Cfr. ROSSBERG, ALL 4, 1887, p. 49.

¹⁸⁹ FERRI 2003, p. 51.

non interpretati come indizi di lingua tarda, altri (*pareo* e *parens*) sono stati da me individuati nella parte di testo che ho commentato.

Genus

L'anomalia linguistica più significativa dell'*HO*, rilevata già da D. Heinsius¹⁹⁰, è l'uso di *genus* senza specificazione nel senso di *genus humanum*; tale anomalia colpisce perché è ripetuta in quattro passi:

- 63-64 *sed quid impavidum genus
fecisse prodest? non habent pacem dei.*
- 758-760 *non sola maeres Herculem: toto iacet
mundo gemendus; fata nec, mater, tua
priuata credas: iam genus totum obstrepit.*
- 1809-1810 *quis memor uiuet tui,
o nate, populus? Omne iam ingratum est genus.*
- 1861-1862 *inuidiam ut deis
lugendo facias, aduoca in planctus genus.
(v. 1868 totae pariter plangite gentes)*

Come emerge dalla consultazione del *TLL* s.v. al paragrafo «de universo genere humano» (1892, 57 ss.), in questo significato *genus* è di norma accompagnato da *hominum*, *humanum*, *mortale*, *nostrum* o, comunque, da un attributo che lo caratterizza. Lo si trova a volte senza specificazione, ma in questi casi qualche riga sopra ricorrono termini come *homines* o affini¹⁹¹. Nei passi citati dell'*HO*, ai vv. 760 e 1810 *genus* è preceduto da un sostantivo che può, in qualche modo, definire il suo significato; l'espressione del v. 1862 è chiarita al v. 1868 (*genus* corrisponde a *gentes*). Al v. 63 l'uso del termine è del tutto privo di specificazione; si capisce che indica il genere umano per la contrapposizione con *dei* al verso successivo¹⁹². Tale uso di *genus* è anomalo in tutte le epoche della latinità¹⁹³, ma trova qualche parallelo nel *De castitate* di Tertulliano¹⁹⁴: 2, 5 *semini enim tuo respondeas necesse est, siquidem ille princeps et generis et delicti Adam uoluit quod deliquit*; 5, 3 *agnoscere debemus duplicatam et exaggeratam esse nobis unius matrimonii legem tam secundum generis fundamentum*

¹⁹⁰ HEINSIUS D., pp. 345-346.

¹⁹¹ Come, ad es., in *Ov. Met.* 15, 150 ss. [scil. *iuuat*] *palantesque homines passim et rationis egentes / despectare procul trepidosque obitumque timentes / sic exhortari seriemque euoluere fati: / 'O genus attonitum gelidae formidine mortis, eqs.'* Analogo è il passo di *Sen. Phae.* 469-470 *excedat agetum rebus humanis Venus, / quae supplet ac restituit exhaustum genus*, portato come parallelo per l'uso dell'*HO* da ACKERMANN 1907, p. 373. Nel passo della *Phaedra*, per altro, mi sembra più probabile che con *genus* si intendano le razze di tutti gli esseri viventi (in relazione ai vv. successivi), piuttosto che il genere umano (con riferimento a *rebus humanis* del v. 469).

¹⁹² Per eliminare l'anomalia linguistica Paratore ha proposto un diverso assetto testuale, dal significato molto improbabile: cfr. la nota di commento *ad loc.*

¹⁹³ NISBET 1987, p. 210 usa questo argomento per invalidare quest'anomalia come prova contro l'autenticità; infatti «to accuse this poet of not knowing Latin is absurd».

¹⁹⁴ I passi sono citati secondo l'edizione di Moreschini.

quam secundum Christi sacramentum; 6, 2 utique enim continentiam indicens et compescens concubitum, seminarium generis, abolefecit 'crescite' illud 'et multiplicamini'.

Mei/tui

Già Leo¹⁹⁵ rilevava come anomalo l'uso del genitivo del pronome possessivo al posto dell'aggettivo in alcuni passi dell'*HO*:

555-557 *si quas decor*
Ioles inussit pectori Herculeo faces,
extingue totas, perbibat formam mei.

953-955 *natam tuam,*
Althaea mater, recipe, nunc ueram tui
agnosce prolem

1217-1218 *iam quis dignus necis Herculeae*
superest auctor nisi dextra tui?

A questi si aggiungono altri passi in cui la tradizione è divisa:

949 *recipe me comitem tui* (A: tibi E)

1242 *his mundus umeris sedit? haec moles mei est* (A: mea est E)

1502-1504 *siue nascenti Herculi*
nox illa certa est siue mortalis meus
pater est. licet sit falsa progenies mei (E: mihi A)

Al v. 949 e al v. 1242, dove, rispettivamente, *tui* e *mei* sono varianti di A, la lezione di E non presenta difficoltà e può essere accolta; al v. 1502 la lezione *mihi* di A andrebbe interpretata come un dativo di possesso, ma più probabilmente è corretto *mei* di E.

Nella letteratura di età classica, sia in prosa sia – ancor più – in poesia, quando dal punto di vista semantico è indifferente, è sempre preferito il ricorso all'aggettivo possessivo rispetto al genitivo del pronome¹⁹⁶. L'uso del genitivo del pronome si diffonde invece nel latino tardo, fino a diventare predominante nel latino medievale¹⁹⁷.

Nei testi poetici di età classica una eccezione è costituita da Cat. 63, 50-51 *patria o mei creatrix, / patria o mea genetrix*, ma è evidente che *mei* è usato per *uariatio* rispetto al successivo *mea*, quindi con una finalità stilistica ben precisa¹⁹⁸. Di testo incerto sono

¹⁹⁵ LEO 1878, pp. 64-65; l'osservazione di Leo è ripresa da FRIEDRICH 1954, p. 69.

¹⁹⁶ Il genitivo del pronome non è sostituibile quando si tratta di un genitivo partitivo (per es. retto da *pars* o *aliquid*) o di un genitivo oggettivo (per es.: *odium tuum* "l'odio che tu provi", *odium tui* "l'odio che si prova nei tuoi confronti").

¹⁹⁷ Cfr. STOTZ 1988, p. 406; L-H-S, II, p. 61; SVENNUNG 1935, pp. 313-314.

¹⁹⁸ Il passo catulliano è stato comunque sospettato di corruzione: il Guarino emendava il *mei* nel regolare *mea*.

Verg. *Aen.* 10, 72-73 *quis deus in fraudem, quae dura potentia nostra [nostri M]¹⁹⁹ / egit?*; Ov. *Met.* 1, 29-30 *densior his tellus elementaque grandia traxit / et pressa est grauitate sua* [v.l. *sui*], dove gli editori accolgono generalmente la forma regolare. In altri casi l'uso del genitivo del pronome ha una sua pregnanza semantica: cfr. Verg. *Aen.* 4, 654-655 *et nunc magna mei sub terras ibit imago. / urbem praeclaram statui, mea moenia uidi* (oltre alle motivazioni dell'uso di *mei* fornite da Austin nella nota *ad loc.*²⁰⁰, può aver influito la volontà di variazione rispetto al *mea* del verso successivo); Verg. *Aen.* 8, 514 *spes et solacia nostri* ("per me"); Luc. 2, 513-514 *cerne diem. uictis iam spes bona partibus esto / exemplumque mei* (Cesare, nel risparmiare il pompeiano Domizio, fatto prigioniero, gli dice: "vivi e sii per il partito dei vinti una positiva speranza e un esempio di quello che io sono, cioè della mia magnanimità"); Luc. 7, 766-767 *sed tu quoque, coniunx, / causa fugae uoltusque tui* (con *uoltus tui* si intende "il desiderio di vederti").

Nei passi dell'*HO*, invece, l'uso dell'aggettivo sarebbe stato del tutto equivalente sul piano del significato. Si possono, forse, individuare delle motivazioni stilistiche. In *tui* ... *prolem* ai vv. 954-955 si può pensare a una *uariatio* rispetto al precedente *natam tuam*; anche *progenies mei* del v. 1502 può essere variazione del precedente *meus pater*. In *formam mei* del v. 557 e in *dextra tui* del v. 1218 l'uso del genitivo del pronome può essere interpretato come enfatico; in entrambi i casi, infatti, nel dire "mio/tuo" è implicito "non di altri": Deianira vuole che Ercole sia conquistato dalla sua bellezza, non da quella di Iole (*decor Ioles*); il Coro afferma che è degna di dare la morte a Ercole solo la sua stessa mano (non quella di un altro).

In prosa la situazione è in parte diversa. In Cicerone è di norma evitato l'uso del genitivo del pronome se è equivalente all'aggettivo possessivo (ma cfr. *Tusc.* 5, 36 *semper in se ipso omnem spem reponet sui*)²⁰¹; nei prosatori del primo secolo d.C. quest'uso diventa più frequente e trova alcune attestazioni in Seneca. AXELSON 1939, pp. 69-70, a sostegno della lezione *sui* (*lectio difficilior* rispetto alla variante *sua*) in *Ep.* 56, 10 *morbi quoque tunc ad sanitatem inclinant cum ex abdito erumpunt ac uim sui* [v.l. *sua*] *proferunt*, osserva che in Seneca «den Genetiv des Personalpronomens statt des Possessivums verwendet dieser vielleicht häufiger und kühner als irgendein anderer Autor vor Apuleius». Come esempi di uso 'ardito' del genitivo del pronome in luogo dell'aggettivo cita alcuni passi tratti dalle *Naturales Quaestiones*: 2, 1, 1 *infra sese sidera habeat an in contextu sui fixa* ("se il cielo abbia gli astri sotto di sé o fissati nella sua struttura"); 3, 27, 2 *nihil difficile naturae est, utique ubi in finem sui properat* ("niente è difficile per la natura, specialmente quando si affretta verso la propria fine"); 4b, 3, 5 *locum enim sibi ad formam et habitum sui exculpit* ("si ritaglia il posto secondo la propria forma e il proprio stato"); 6, 4, 2 [scil. *huius materiae tractatio*] *hominem magnificentia sui detinet* ("l'analisi di questi argomenti attrae l'uomo con il suo splendore"); 6, 16, 1 *animae tam multa tam uaria generantis et haustu atque alimento sui educantis* ("dell'anima che genera una così grande varietà di esseri e li nutre con il

¹⁹⁹ La maggior parte degli editori stampa *nostra*; *nostri* è accolto da Heyne-Wagner, Ribbeck, Sabbadini-Castiglioni.

²⁰⁰ AUSTIN 1963, p. 189: «Note that Dido says not *mea*, but *mei*: she is supremely conscious that her name will live, and the personal pronoun shows this; *mea* would have conveyed a different sense».

²⁰¹ È più frequente quando si tratta di un pronome plurale riferito a un sostantivo che ha già un aggettivo: cfr. per es. *Phil.* 4, 1 *frequentia uestrum incredibilis*; 5, 2 *quantus consensus uestrum*.

proprio alimento"). L'uso del genitivo del pronome è ancora più frequente in Tacito: cfr. i numerosi passi citati nella nota di Nipperday-Andresen ad *Ann.* 12, 37 *supplicium mei*.

In conclusione: nel caso dell'*HO* l'uso del genitivo del pronome possessivo senza una differenza di significato rispetto all'aggettivo è atipico, trattandosi di un testo poetico, in quanto ricorre almeno quattro volte; non stupirebbe invece in un testo in prosa collocato cronologicamente tra Seneca e Tacito. Ne consegue che tale peculiarità linguistica sia da considerare un tratto prosaico e/o di lingua tarda.

Pareo

Ai vv. 8-9 *parui certe Ioue / ubique dignus, parui* sta per *apparui*, è un *simplex pro composito*. L'uso di *pareo* nel significato di *appareo* si diffonde nel latino tardo, come risulta evidente dal fatto che nella voce *pareo* del *TLL* la sezione «Caput primus: fere i.q. apparere, conspicuum vel manifestum fieri aut esse» (X.1, 373, 4 ss.) è costituita quasi totalmente da passi tratti da autori tardi²⁰². Interessante è però la testimonianza di Servio ad *Aen* 1, 118 *APPARENT: aliud est 'parere' et aliud 'apparere'. 'parere' enim est oboedire, ut "paret amor dictis", 'apparere' autem, uideri, ut "apparet liquido sublimis in aëre Nisus". et haec obseruatio diligenter custodiri debet, licet eam auctores metri causa plerumque corrumpant*. In effetti, ci sono alcune attestazioni di quest'uso in poesia (in prosa solo in Svetonio): in *Stat. Theb.* 5, 603-604 *cum solus in arbore paret / sanguis*; *Mart.* 12, 29, 18 *festinant trepidi substringere carbasa nautae / ad portum quotiens paruut Hermogenes*; *Svet. Aug.* 95 [scil. *Augusto*] *immolanti iocinora replicata paruerunt (patuerunt var. l.)*, il verbo indica il 'comparire', 'manifestarsi alla vista' di qualcosa che prima non c'era; in *Stat. Silu.* 2, 2, 76 *haec uidet Inarimen, illinc Prochyta aspera paret* significa semplicemente "si vede". Un uso simile si trova in *Sen. Ag.* 456-457 *iam litus omne tegitur et campi latent / et dubia parent montis Idaei iuga*. Il tradito *parent* è stato ritenuto corrotto da più editori²⁰³, ma si vedano in proposito le considerazioni di Fitch²⁰⁴, a giustificazione del mantenimento della lezione tradita nell'edizione Loeb. Se si conserva *parent* nel passo dell'*Agamemnon*, abbiamo allora un buon esempio in Seneca dell'uso di *pareo* nel significato di *appareo*.

Nessuno di questi passi, però, offre un significato paragonabile a quello richiesto dal passo dell'*HO*, nel quale il verbo presenta l'accezione di 'dimostrarsi', 'risultare'; Ercole afferma: "senza dubbio mi sono dimostrato ovunque degno di Giove". Anche questo significato viene espresso più propriamente dal composto *appareo*²⁰⁵, mentre l'uso di

²⁰² Per un uso del tutto analogo a quello dell'*HO* cfr. *Itala, Matth.* 23, 28 *a foris quidem paretis hominibus iusti, intus autem, eqs.* (per altri es. cfr. *TLL* X.1, 375, 1 ss.).

²⁰³ Uno dei motivi per cui il tradito *parent* è stato sospettato è che l'immagine dell' "incerto apparire" è più adatta a definire il primo profilarsi che non lo svanire di una terra vista dal mare (cfr. ZWIERLEIN 1986, pp. 273-74). La congettura che ha avuto maggior successo è *pereunt* di Poggio, apprezzata da Leo 1878, I, p. 44 e accolta da Tarrant e Zwierlein; in suo sostegno va soprattutto il parallelo di *Luc.* 3, 7 *dubios cernit uanescere montes* (citato da TARRANT 1976, p. 260), ma il verbo *pereo* appare un po' troppo 'forte' in questo contesto (si vedano in proposito le considerazioni di MAZZOLI 1997, pp. 228-29, che propone di emendare in *pallent*).

²⁰⁴ FITCH 2004a, p. 163.

²⁰⁵ *Sen. Ben.* 4, 35, 1 *promisi tibi in matrimonium filiam; postea peregrinus adparuisti* ("ti ho promesso in sposa mia figlia, ma poi sei risultato essere straniero").

pareo nel senso di 'essere evidente' si diffonde nel latino tardo²⁰⁶. Molto discussa è l'interpretazione di Verg. *Aen.* 10, 176 *Asilas, cui pecudum fibrae, caeli cui sidera parent*; il passo è interpretato in due modi diversi: gli strumenti della divinazione "sono manifesti" ad Asila oppure gli "obbediscono"²⁰⁷. È attestato in Svetonio, anche se in passi dal testo incerto, l'uso impersonale di *pareo* nel senso di 'risultare, essere chiaro, evidente'²⁰⁸: *Cal.* 8, 5 *abunde parere arbitror non potuisse ibi nasci Gaium [apparere, patere varr. ll.]*; *Vesp.* 4, 5 *quantum postea euentu paruit [apparuit, patuit varr. ll.]* ("a quanto poi risultò dagli eventi").

In conclusione: in *HO* 8 *pareo* è usato in uno dei significati ammessi dal composto *appareo* (per es. in Sen. *Ben.* 4, 35, 1). L'uso poetico del *simplex pro composito* nel caso di *pareo* (testimoniato da Servio *ad Aen.* 1, 118) ha alcune attestazioni in Seneca tragico (se si conserva il testo trådito in *Ag.* 457), Stazio e Marziale (il passo virgiliano di *Aen.* 10, 176 è di interpretazione molto incerta). Questi passi presentano significati di *pareo* differenti, ma nessuno di questi è del tutto sovrapponibile a quello dell'*HO*: i passi citati dimostrano comunque che nella lingua poetica è ammissibile l'uso di *pareo* in una delle accezioni del composto *appareo*. Nella prosa quest'uso compare in tre passi di Svetonio (tutti con varianti), e si diffonde nel latino tardo.

Parens

Al v. 215 *parens* non ha probabilmente il significato di 'genitori', bensì quello di 'congiunti', 'parenti stretti' (per il contesto cfr. la nota di commento *ad loc.*).

L'uso di *parens* con il significato di *cognatus*, *affinis* è frequente nel latino tardo e passa nelle lingue romanze²⁰⁹ (cfr. per es., detto del padre e dei fratelli, come in questo passo dell'*HO*: Don. *Vita Verg.* p. 3, l. 44 Brummer *parentes iam grandis amisit, ex quibus patrem captum oculis et duos fratres germanos*). Gerolamo, polemizzando

²⁰⁶ Cfr. per es. *Itala, Deut.* 29, 29 *quae ... parent*, che traduce il greco τὰ φανερά, reso nella *Vulgata* con *quae ... manifesta sunt*.

²⁰⁷ La questione era già stata sollevata dai commentatori antichi: cfr. Serv. *ad Aen.* 10, 176 *parent autem est 'peritissime agnoscuntur': quod ad omnia referendum est, fibras, sidera, uoces auium et fulmina: nam si 'uidentur' tantum accipias, cuius possunt uideri, nec tamen intellegi. item uoces auium non uidentur, sed agnoscuntur auditae. nec 'parent' obtemperant procedit. nam quomodo sidera uel fibrae uel aues uel fulgura possunt obtemperare? parent apparent ac patent, quasi nihil ei absconditum uel abstrusum sit.* [Serv. auct.] *an hyperbolice tantam illi scientiam siderum uel ceterarum quas dixit rerum esse, ut ei parere uideantur, sicut dicimus artes quibusdam esse subiectas?* Il problema posto dalla prima interpretazione è la mancanza di paralleli per tale uso linguistico; Harrison sceglie la seconda e osserva: «hyperbole: the means of prediction are said to obey Asilas because of his skill in wielding them» (cfr. HARRISON 1997, p. 116).

²⁰⁸ L'uso impersonale di *paret* (= *constat*, gr. φαίνεταί) in alternativa al più frequente *apparet*, è diffuso nel linguaggio giuridico: cfr. *TLL s.u.* 373, 23 ss.

²⁰⁹ Uno studio sullo slittamento di significato di *parens* da 'genitore' a 'parente' è stato condotto da MARINER 1977, pp. 343-352. Lo studioso formula però un'ipotesi alquanto improbabile in proposito; dalla testimonianza di S. Girolamo ricava che l'idea che l'innovazione linguistica derivi dall'uso militare, in particolare dall'espressione *reditum ad parentes*: con l'allungarsi della durata del servizio militare, quando i soldati tornavano a casa, i genitori erano ormai morti, e *parentes* diventavano dunque gli altri congiunti. Come si vede, tale interpretazione deriva unicamente dalla parafrasi del passo di S. Gerolamo, senza altro supporto valido; dall'analisi delle occorrenze di *parens* con questo significato (cfr. *infra* i passi citati) quest'uso risulta invece molto diffuso in ambito funerario.

contro Rufino, osserva che questi utilizza in modo improprio il termine *parentes* secondo l'uso militare e volgare:

Jer. *Adu. Rufin.* 2, 2 (= PL 23, 445)

Illud uero ridiculum quod post triginta annos ad parentes se reuersum esse iactat, homo qui nec patrem habet nec matrem, et quos uiuentes iuuenis dereliquit, mortuos senex desiderat: nisi forte parentes militari uulgarique sermone cognatos et affines nominat.

Il fatto che Gerolamo stigmatizzi quest'uso, alla sua epoca ormai divenuto frequente, è probabilmente dovuto alla *uis* polemica che lo anima contro Rufino, nonché alla consapevolezza che il termine nel latino 'classico' non aveva questo significato.

Nel I sec. d.C. *parens*, oltre che ai genitori, si trova di frequente riferito agli avi (cfr. per es. Sen. *Thy.* 28 *rabies parentum ... eat in nipotes*; Ov. *Fast.* 4, 57 in cui Romolo chiama Venere e Marte suoi *parentes*), ma in questi casi si conserva il significato originario di 'colui che ha generato'. In un numero limitato di occorrenze, tuttavia, si trova proprio con il significato di 'congiunti'. Le attestazioni sicure di quest'uso nella letteratura del I sec. d.C. sono in Pomponio Mela e Curzio Rufo:

- Mela 3, 64 *quidam proximos parentes priusquam annis aut aegritudine in maciem eant uelut hostias caedunt, caesorumque uisceribus epulari fas et maxime pium est.* Che qui *parentes* significhi 'familiari' e non 'genitori' è confermato dall'attributo *proximos*, nonché dal riscontro con il passo molto simile di Herodot. 3, 99.
- Curt. 6, 10, 30 *solent rei capitis adhibere uobis [scil. iudicibus] parentes. Duos fratres ego nuper amisi, patrem nec ostendere possum nec inuocare audeo, cum et ipse tanti criminis reus sit.* Si tratta della difesa di Filota davanti ai giudici: l'uomo, accusato di cospirare contro Alessandro, nel suo discorso di discolta, afferma di non potersi avvalere del diritto di portare davanti ai giudici, in propria difesa, i congiunti, in quanto ha perso i due fratelli e suo padre è accusato insieme con lui. Anche qui, come nel passo dell'*HO*, dunque, *parentes* è termine generico per indicare parentela stretta e comprende padre e fratelli.

Altri passi sono di interpretazione più incerta, in quanto il significato di 'parenti' è sì appropriato, ma non si può escludere in modo assoluto il significato di 'genitori':

- Liv. 34, 32, 12 *agedum, quos in contione comprehensos omnibus audientibus ciuibus tuis te in custodia habiturum esse pronuntiasti, iube uinctos produci: miseri parentes quos falso lugent uiuere sciant.*
- Petr. 112, 5 *itaque unius cruciarii parentes ut uiderunt laxatam custodiam, detraxere nocte pendentem supremae mandauerunt officio.*

Altri passi registrati dal *TLL* nell'accezione «de cognatis et affinibus» sono, a mio parere, di ancor più dubbia interpretazione:

- Sen. *Ep.* 108, 19 (*Pythagoras*) *interim sceleris hominibus ac parricidii metum fecit, cum possent in parentis animam inscii incurrere et ferro morsuue uiolare, si in quo <corpore> cognatus aliqui spiritus hospitaretur:* anche se *parricidium* può indicare l'uccisione di un parente stretto (non solo del genitore), credo che qui *parens* conservi il significato di 'genitore'.
- Plin. *iuv. Ep.* 1, 8, 5 *cogimur cum de munificentia parentum nostrorum tum de nostra disputare* (poco dopo aggiunge: 6 *ne molesta uideatur oratio de se aut de suis disserentis*): Plinio sembra qui riferirsi ai suoi antenati, piuttosto che genericamente ai familiari (SHERWIN-WHITE 1966, p. 104 pensa che si riferisca al

tempio dedicato all'eternità di Roma e di Augusto, fatto erigere da suo padre L. Cecilio Secondo e inaugurato da lui stesso).

- In un passo dello pseudo-Quintiliano (*Decl. maior.* 4, 22) sarebbe attestato l'uso di *parens* = parente, ma è plausibile l'integrazione di Reitzenstein, accolta da Håkanson, che ne normalizza il significato: *relinquo tibi pro me omnes <liberos, omnes> parentes* (secondo un modulo espressivo attestato altre due volte nel *corpus*).

L'uso di *parens* nel senso di 'congiunti' ha inoltre molte attestazioni nelle iscrizioni, soprattutto di ambito funerario. Ne riporto alcuni esempi, di cui soltanto il primo è datato:

- iscrizione del I sec. a.C. proveniente dalla Spagna (*Année Epigr.* 1975, p. 136, n. 524): *Clodia L(uci) l(iberta) Optata patri patrono parentibus uiro suo plaquit* (sic).
- CIL VI. 4 (F. 1) n. 26026 *L. Scribonio Secundo et Scriboniae Heuodiae et L. Scribonio Pio fra[tri] L. Scribonius Frontinus et Scribonia Iusta parentibus pientissimis fecerunt*. Si noti che *parentibus* è apposizione dei nomi dei genitori e del fratello.
- CIL VI. 4 (F. 1) n. 24354 *patri ... et auonculo et ... auo et ... matri ... parentibus dignissimis*.
- CIL VI. 3 n. 18734 *Fundiliae Crescentinae filiae ... Elpideporus frater et Antia Victoria mater parentes fecerunt*.
- CIL VI. 3 n. 19007, ll. 14-15 (= Bücheler 1895, I, n. 562) *quos cuncti parentes / solando uitae dulci retinete precantes*. Quest'iscrizione (in esametri) presenta un elemento evidente di latino 'volgare': al v. 3 *uinti* al posto di *uiginti*.

Le iscrizioni funerarie forniscono esempi molto simili, anche per il contesto, all'uso di *parens* nel passo dell'*HO*, ma purtroppo, probabilmente a causa della loro standardizzazione, non sono datate. Tuttavia l'uso di *parentes* nell'accezione di 'congiunti' da parte di Pomponio Mela e di Curzio Rufo, ammette per l'*HO* una datazione all'interno del I sec. d.C.

In conclusione, non sembrano esserci stringenti motivi linguistici per datare l'*HO* a un periodo posteriore all'età Flavia, ma la valutazione di questa problematica deve essere riaggiornata sulla base di nuovi elementi che potrebbero emergere nel proseguimento del lavoro di commento.

§ 1.5. ASPETTI STILISTICI

Ripetitività

Tra le tendenze stilistiche proprie dell'opera spicca in modo macroscopico la propensione alla ripetitività²¹⁰, che si pone a più livelli, da quello semplicemente verbale a quello concettuale-tematico.

Iterazione ravvicinata di parole. Si rileva la tendenza alla ripetizione dei medesimi termini a breve distanza di verso, indice di scarsa abilità formale e capacità di variazione. Talvolta si tratta di una parola chiave in quel determinato contesto: si veda per es. la n. ai vv. 154-155 riguardo all'insistenza sul termine *corpus*, la n. ai vv. 225-226 sul ricorrere quasi ossessivo dei termini appartenenti all'ambito semantico della *fortuna* nella prima sezione lirica, la frequenza delle parole *terra/tellus* ai vv. 317-322; il ricorrere del sostantivo *cantus* e del verbo corrispondente nel coro relativo a Orfeo (1031 *cecinit*; 1046, 1051, 1090 *cantibus*, in fine di verso; 1054, 1088 *cantus*; 1071 *cantu*). Più spesso si tratta di semplici ripetizioni: cfr. per es., solo all'interno della *rhexis* di Filottete, 1656 *fallet*, 1658 *fallunt*; 1655 *certa*, 1657 *certam*; 1671 *uocibus*, 1672 *uoce*; 1672 *feminea*, 1675 *femineus*; 1686 *haesere*, 1689 *haesit*; 1743 *ardens*, 1744 *ardentem*. Non di rado una parola è ripetuta nella stessa sede metrica: per es. il termine *manus* ricorre 68 volte in fine di verso, di cui 18 sono concentrate tra il v. 846 e il v. 985, all'interno della sezione in cui Deianira argomenta la decisione di togliersi la vita. Melzer e Ackermann²¹¹ controbattono che anche in Seneca sono presenti talvolta ripetizioni ravvicinate di parole. Tuttavia, anche solo confrontando i passi portati ad esempio da questi studiosi, si nota che tale tendenza è accentuata nell'*HO*.

Ripetizione di un singolo concetto, espresso più volte di fila con parole diverse²¹²: cfr. i vv. 288-290 (in due versi sono nominati per quattro volte i mostri uccisi da Ercole con quattro termini distinti), 425-427 (è ripetuto per tre volte di fila il concetto secondo cui chi ricusa di concedere la propria figlia a Ercole viene da lui colpito), 1655-1659 (Ercole elogia l'affidabilità del suo arco), e cfr. i vv. 454-464 con i vv. 469-472 (Deianira ripete, quasi con le stesse parole, i poteri magici vantati dalla Nutrice, per dichiararne l'inutilità).

Iterazioni di temi e moduli retorici, sviluppati in modo variato in una sorta di esercizio virtuosistico di 'tema e variazione'. Alcuni esempi:

- nella fase, ai vv. 256 ss., in cui medita di uccidere Ercole, Deianira sviluppa per tre volte il tema del confronto con Giunone, variando la propria prospettiva in rapporto allo stato d'animo: ai vv. 271-275 considera Giunone come un modello nell'azione ed esorta la dea ad agire servendosi di lei come uno strumento (cfr. la

²¹⁰ Questa caratteristica era portata come prova della non autenticità dell'*HO* già da Heinsius D., pp. 347-348.

²¹¹ MELZER 1891, p. 30; ACKERMANN 1907, p. 346.

²¹² Questa tendenza non è estranea a Seneca: cfr. per es. il caso di *Phae*. 367-377 in cui la Nutrice fa riferimento per tre volte al passo vacillante di Fedra (citato da LEO 1878, p. 57). Anche in questo caso, tuttavia, nell'*HO* la tendenza è molto più accentuata.

n. ai vv. 270-271); successivamente, ai vv. 295-298, nel momento di massima esasperazione dell'ira, afferma addirittura di poter "insegnare" questo sentimento alla dea; toccato l'apice della collera, segue un passaggio meditativo che la porta ad un arrestarsi dei desideri di vendetta, per cui si rivolge alla dea per avere in lei una guida nell'azione (vv. 311-314).

- vv. 307-315 e 434-436: momento in cui Deianira sente languire l'impeto dell'ira, seguito dalla domanda della Nutrice *perimes maritum?* La ripetizione del modulo passa però quasi inosservata, a causa dei molteplici mutamenti di stati d'animo che intercorrono tra i due passi.
- Nella battuta ai vv. 842-884 Deianira, dopo aver appreso da Illo quanto è accaduto a Ercole, decide di uccidersi e contempla varie modalità di morte; esprime per tre volte l'intenzione di uccidersi con una spada e per tre volte respinge questa possibilità come pena troppo lieve per la sua colpa (vv. 845 ss., 858 ss. e 868 ss.); ogni ricorrenza del modulo retorico è espressa in forma variata e con il ricorso ad argomenti diversi.

Questa tendenza produce come effetto la singolare prolissità delle scene che compongono il dramma, caratteristica che risalta se si confrontano alcune scene dell'*HO* con quelle delle tragedie di Seneca che vi corrispondono per tematica e situazione drammatica: per esempio, il II atto dell'*HO* (vv. 233-582), interamente occupato dal dialogo Deianira-Nutrice, è molto più lungo delle corrispondenti scene di *Agamennone* (100 vv. Clitemnestra-Nutrice; 80 vv. Clitemnestra-Egisto), *Medea* (due dialoghi Medea-Nutrice, il primo di 30 vv. e il secondo di 50), *Fedra* (il più lungo: quasi 150 vv.); la battuta di Deianira ai vv. 842-884 corrisponde a quella di Giocasta in *Oed.* 1024-1039 (per altro, dopo queste parole Giocasta si uccide, mentre Deianira continua a discutere con la Nutrice e Illo sull'opportunità di togliersi la vita fino al v. 1024).

Ringkomposition

In alcuni casi di sezioni particolarmente ripetitive e monotone si rileva la presenza di una precisa struttura argomentativa che 'organizza', e quindi in un certo senso giustifica, queste ripetizioni: cfr. per es. l'analisi del prologo svolta in Commento § 1.1. Spesso questa struttura è data dalla *Ringkomposition*, un espediente formale che ricorre a tutti i livelli nell'*HO*, sia nei singoli passaggi di un discorso che nelle macrostrutture drammatiche, con una sistematicità che non mi sembra abbia riscontro nelle tragedie di Seneca²¹³.

Esempi di strutture anulari all'interno dell'articolazione di un discorso: le sezioni del lamento di Ercole nel IV atto dei vv. 1131-1150, 1161-1206 e 1218-1278 (cfr. Introduzione § 2.2); i vv. 1821-1827 del lamento di Alcmena; si rimanda inoltre alle osservazioni svolte nelle note ai vv. 318-319 e 351-352. Tutti questi passi sono organizzati secondo lo schema: tema-variazione-riproposizione del tema. Tale struttura è usata sistematicamente quando sono introdotte digressioni esemplificative: cfr. i vv. 14-29 con il catalogo delle dodici fatiche, i vv. 65-75 con l'elenco delle fiere uccise da Ercole che sono divenute costellazioni, i vv. 123-132 con la fantasticheria del coro di

²¹³ Naturalmente ve ne sono esempi: cfr. per es. *Ag.* 204-219 (tema-digressione-riproposizione del tema).

prigioniere sulla sorte della patria distrutta; i vv. 365-377 con il catalogo di donne amate da Ercole (si vedano in proposito le note ai singoli passi).

Esempi di applicazione della *Ringkomposition* alle macrostrutture: all'inizio della tragedia Ercole dichiara di essersi sostituito a Giove, prevenendo l'intervento divino di scagliare fulmini (vv. 6-7); nella preghiera finale del Coro (vv. 1992-1996) viene sancita la 'sostituzione' di Ercole a Giove, come protettore divino degli uomini, in quanto a lui è attribuita la prerogativa di Giove di scagliare i fulmini (cfr. in proposito la n. ai vv. 6-7); la prima sezione lirica si apre e si chiude con riflessioni generali del Coro sulla vita e sulla morte, espresse nella forma del *makarismos* (cfr. la nota ai vv. 228-232); cfr. anche la nota ai vv. 88-89.

Brachilogia

Si rileva la tendenza dell'A. a costruire frasi fortemente ellittiche, al punto, talvolta, che viene meno perfino la chiarezza del significato. Alcuni esempi:

— 191-193 *uel in Edonas tollite siluas, / qualis natum Daulias ales / solet Ismaria flere sub umbra*: Iole chiede di essere trasformata in usignolo; la costruzione è ellittica, in quanto non c'è alcuna corrispondenza tra l'azione del periodo principale (*tollite*) e quella della comparativa (*solet ... flere*).

— 254-255 *sonuere postes: ecce praecipiti gradu / secreta mentis ore confuso exerit*: è assente il verbo di moto; l'azione dell'accorrere precipitosamente è espressa tramite l'ablativo *praecipiti gradu*.

— 345-347 *si quid ex nostro Hercule / concepit Iole, manibus euellam meis / ante et per ipsas paelicem inuadam faces*: non è chiaro a che cosa si riferisca *ante*: prima che Iole partorisca (come ci si aspetterebbe dal contesto), oppure prima che io (Deianira) muoia?

— 402-403 *quis sub hoc mundo mihi / dabitur maritus?*: è sottinteso un "pari a Ercole" parallelo a *Ioui parem* del v. 401.

— 498 [scil. *Achelous*] *unoque turpe subdidit cornu caput*: l'uso assoluto del verbo è ambiguo, in quanto non specifica a che cosa Acheloo sottomette il capo, lasciando aperte due possibilità di interpretazione: (1) il fiume china la testa in segno di sottomissione; (2) la immerge nell'acqua (per maggiori dettagli cfr. la n. *ad loc.*).

— 586-591: cfr. la n. ai vv. 590-591.

A questa tendenza stilistica rimandano inoltre i casi in cui è omesso il soggetto anche quando questo cambia rispetto alla frase precedente: cfr. vv. 353, 427, 472, 512, 572, 665, 786, 812, 933. Nella maggior parte delle occorrenze il soggetto sottinteso è Ercole, il centro costante dell'attenzione.

§ 1.6. TECNICA DRAMMATICA

La drammaturgia dell'opera enfatizza la tendenza, già presente nelle tragedie di Seneca (in misura differente per ognuna), a elaborare le singole scene in modo autonomo, con riferimento a differenti modelli per ciascuna, a scapito della coerenza drammatica dell'opera; questa caratteristica è indice del mutamento di destinazione del genere tragico, dalla vera e propria rappresentazione teatrale alla *recitatio*: se per le tragedie di Seneca è tuttora in discussione la 'rappresentabilità'²¹⁴, nel caso dell'*Hercules Oetaeus* ci sono più significativi indizi che inducono a ritenere che non sia stato concepito per la rappresentazione scenica, quali la prolissità delle battute dei personaggi e il disinteresse per la logistica dell'azione scenica (in particolare non è ben definibile la collocazione del primo atto o prologo: cfr. la n. ai vv. 102-103). Il dramma costituisce quindi un'importante testimonianza dell'evoluzione della tragedia romana di età imperiale.

A livello di struttura generale, si nota la tendenza a elaborare le singole scene come pezzi retorici a se stanti, che fanno riferimento ciascuno a propri modelli specifici, con il risultato di una scarsa coesione drammatica. Questo emerge con chiarezza se si confronta il comportamento di Deianira negli atti II e III: nonostante la vicenda mitica preveda che Deianira si suicidi per aver involontariamente provocato la morte di Ercole (ed è quanto per l'appunto avviene nell'atto III), nell'atto II è inserito un lungo dialogo tra Deianira e la Nutrice nel quale l'eroina esprime l'intenzione di uccidere di propria mano Ercole: in questa fase, infatti, la sua caratterizzazione come *gelosa coniunx*, furente per il fatto che è giunta nella sua casa la nuova concubina del marito, è ricalcata sui personaggi senecani di Clitemnestra e Medea, che per vendetta per il tradimento del coniuge uccidono questo e/o la rivale. Viene colta così l'occasione per inserire una scena eroina-Nutrice di impronta tipicamente senecana, con la prima che, in preda all'ira, manifesta propositi omicidi, mentre la seconda cerca di riportarla alla ragione.

Anche nell'atto III la sezione successiva al racconto di Illo è sceneggiata in modo differente rispetto alle *Trachinie* di Sofocle. Nel modello greco Deianira, dopo aver appreso da Illo l'effetto che la veste ha avuto su Ercole, rientra in casa, per suicidarsi, senza pronunciare una parola; il figlio, quindi, non sa che le intenzioni della madre erano innocenti e per questo il commento alla sua uscita di scena è di crudele condanna (*Trach.* 815-820); dopo lo stasimo corale giunge la Nutrice che racconta con dovizia di particolari la morte di Deianira. Il corrispondente passaggio dell'*HO* è sceneggiato in modo completamente diverso: Deianira rivela al figlio l'inganno di Nesso, di cui ella stessa è vittima (vv. 964-967), e proclama l'intento di togliersi la vita, argomentandolo ampiamente (vv. 842-1024); Illo pertanto è consapevole dell'innocenza della madre (vv. 982-983) ed esce di scena subito dopo di lei, esprimendo proprio l'intenzione di salvarla dall'atto estremo che sta per compiere (vv. 1024-1030); bisogna poi aspettare il rientro in scena di Illo perché venga fornita l'informazione che Deianira è morta (vv. 1419-1426), ma senza ulteriori dettagli. L'intento sotteso a questa differente sceneggiatura è evidente: l'A. si ritaglia un ulteriore segmento drammatico (oltre a quello dell'atto II) in cui inserire un dialogo retorico Deianira-Nutrice, in cui la prima, in preda all'emozione,

²¹⁴ Le posizioni degli studiosi in merito alla questione variano tra due estremi: da una parte la negazione della rappresentabilità in favore della recitazione (ZWIERLEIN 1966), dall'altra una decisa affermazione del carattere 'teatrale' dei drammi di Seneca (SUTTON 1986). Per un'equilibrata trattazione sintetica della questione cfr. in part. l'articolo Fitch in HARRISON 2000, pp. 1-19.

esprime l'intento di suicidarsi, mentre la seconda cerca di dissuaderla con argomenti razionali, dialogo che viene per di più ampliato con l'intervento di Illo, che svolge qui la stessa funzione della Nutrice. Tralasciando il giudizio estetico sull'esito della scelta letteraria, si può osservare come questa resa drammaturgica sia molto meno realistica ed efficace di quella sofoclea: nonostante ben due personaggi (la Nutrice e Illo) siano consapevoli che Deianira sta andando a uccidersi, nessuno riesce a fermarla. Si confronti per contrasto il modo in cui Seneca ha rappresentato i suicidi di Fedra e di Giocasta: entrambe enunciano l'intento di uccidersi per il rimorso e la vergogna e lo fanno immediatamente in scena, al termine della propria battuta (*Phae.* 1159-1201; *Oed.* 1024-1039), senza che nessuno abbia la possibilità di intervenire. Anche in questo caso, dunque, le esigenze 'retoriche' prendono il sopravvento su quelle drammaturgiche.

La medesima tendenza impronta anche la composizione delle singole sezioni del dialogo, ciascuna delle quali è espansa tramite il ricorso a modelli distinti. Conseguenza di questo amalgama di una pluralità di fonti è il fatto che i temi trattati sono a volte in contraddizione l'uno con l'altro. Per esempio colpisce l'accostamento di due descrizioni opposte di Ercole in bocca a Deianira: in un momento di abbandono ai dolci ricordi del passato, la donna tesse un elogio del marito in veste eroica, come compagno ideale che tutte le donne le invidiano (vv. 397-406), ispirato dalle parole rivolte da Megara a Lico nell'*HF* e, in parte, a *Ov. Her.* IX, ma subito dopo (vv. 410 ss.) delinea un ritratto opposto di Ercole, in chiave antieroaica, come vanesio donnaiolo che va in giro per il mondo unicamente a caccia di avventure erotiche, ricalcato sulla descrizione data da Clitemnestra di Agamennone (che a Troia non si cura della guerra ma pensa solo a portare via le donne agli altri). Il mutamento di prospettiva si dovrebbe giustificare con un'alterazione dello stato d'animo, ma nel testo non è segnalato alcun passaggio psicologico tra il v. 407 e il v. 410.

Ancor più significativa, da questo punto di vista, è la sezione dedicata alla magia (vv. 452 ss.). L'A. aveva il problema di introdurre il momento drammatico in cui Deianira decide di ricorrere al presunto filtro d'amore donatole da Nesso per riconquistare l'amore del marito, passaggio non facile dopo che la donna aveva meditato per duecento versi di ucciderlo. Attribuisce allora alla Nutrice la proposta di ricorrere alla magia per instillare l'amore in Ercole (su modello della Nutrice di Fedra nell'*Ippolito* di Euripide). L'intervento della Nutrice ha solo la funzione di far venire in mente a Deianira la possibilità di servirsi del filtro di Nesso e la sua identità di maga è del tutto inessenziale per lo sviluppo dell'azione drammatica: nel preparare la veste letale non occorrono riti magici, in quanto il 'principio attivo' è nel sangue di Nesso contaminato dal veleno dell'Idra. Il tema della magia è assente nelle altre rielaborazioni letterarie del mito, mentre è qui enfatizzato per analogia con la situazione della *Medea*: in entrambi i casi, infatti, il risultato è quello di preparare una veste mortale, intrisa di veleno. Nell'*HO* è la Nutrice – non Deianira come in Sofocle – che intinge la veste nel sangue di Nesso e pertanto le sono attribuiti gli stessi poteri magici posseduti da Medea, con una evidente forzatura del carattere e della funzione drammatica del personaggio.

Da questi esempi emerge il fatto che l'attenzione dell'Autore è dedicata alla riuscita dell'effetto retorico del singolo passaggio piuttosto che alla coerenza dell'insieme complessivo. Si riscontrano tuttavia all'interno dell'opera dei procedimenti che rivelano l'intento dell'Autore di dare coesione al dramma: si tratta di un sistema di rimandi interni e di meccanismi di prefigurazione degli eventi successivi, non espliciti, ma che traspaiono dalle parole dei personaggi transcendendo la loro stessa consapevolezza.

Alcuni esempi renderanno più chiaro il concetto. Nel discorso iniziale rivolto al padre Giove, Ercole rivendica il diritto di essere accolto tra gli dei sia per la sua nascita sia come ricompensa per i suoi meriti, e, se questo non basta, sollecita nuove imprese da affrontare per dimostrare il proprio valore. La sua preghiera viene esaudita, anche se non nel modo da lui atteso: viene sottoposto a una nuova prova, superata la quale diviene un dio. Si considerino in particolare i vv. 53-56 *quasque deuincam feras / tellus timet concipere nec monstra inuenit. / ferae negantur: Hercules monstri loco / iam cepit esse*. L'enigmatica frase di Ercole ai vv. 55-56, che necessita per essere compresa del riconoscimento dell'ipotesto del *Furens* (cfr. la n. *ad loc.*), ha un doppio significato: a livello consapevole Ercole, giocando sulla duplice accezione di *monstrum* (mostro/portento), intende dire che, dopo aver sconfitto tante fiere, è divenuto lui stesso un *monstrum*, sia perché è un essere prodigioso sia perché è temuto per la sua forza (cfr. v. 11 *numquid timemur?*); a livello inconscio, però, le sue parole hanno un altro significato e prefigurano lo sviluppo successivo della vicenda: la nuova e decisiva lotta che dovrà affrontare nel corso del dramma sarà proprio contro se stesso, per riuscire a vincere il dolore e ad affrontare in modo imperturbabile la morte; in questo senso, dunque, Ercole è un *monstrum* per se stesso.

Un procedimento analogo, formulato in modo più chiaro, si riscontra nelle prime parole pronunciate da Deianira: i termini con cui, ai vv. 258-262, chiede a Giunone di inviare una nuova fiera che distrugga Ercole, costituiscono una prefigurazione di quanto avverrà in seguito (cfr. la nota *ad loc.*): anche in questo caso la preghiera rivolta alla divinità viene esaudita, ma non con le modalità auspicate dal personaggio. Nella stessa direzione va la formulazione delle parole di Deianira ai vv. 536-538, dall'inconscio significato anfibologico (cfr. n. *ad loc.*), e l'uso sistematico di termini afferenti alla sfera semantica del 'veleno' in bocca a Deianira e alla Nutrice in riferimento al presunto filtro d'amore di Nesso (cfr. n. al v. 466): in tutti questi casi il personaggio non è consapevole dell'esito delle proprie azioni, ma le parole che pronuncia sono formulate in modo tale da far cogliere al lettore/ascoltatore l'allusione all'esito della vicenda.

Anche le sezioni filosofiche dei primi due canti corali, che sviluppano i consueti *topoi* moralistici, non sono così avulse, come potrebbe sembrare a prima vista, dalla linea narrativa principale: nelle tematiche affrontate dal Coro di prigioniere si intravedono precisi rimandi al tema fondamentale della tragedia, l'evoluzione del personaggio di Ercole verso l'ideale del *sapiens* stoico e la divinizzazione finale, mentre la riflessione sui pericoli del potere e della ricchezza svolta dal Coro di compagne di Deianira costituisce una prefigurazione della *metabolé* tragica sceneggiata nell'atto successivo.

Risulta quindi chiaro che l'*HO* è stato concepito come opera unitaria ed è stato elaborato dedicando di gran lunga più attenzione alla riuscita retorica e letteraria che a quella drammatica.

§ 1.7. IL RAPPORTO CRONOLOGICO CON L'*OCTAVIA*

Tra *HO* e *Octauia* esistono vari elementi di corrispondenza – relativamente sia a singoli moduli espressivi che a motivi tematici – già da tempo registrati dalla critica²¹⁵. Mentre la posizione più diffusa è di dare la priorità all'*HO*²¹⁶, Zwierlein²¹⁷ capovolge il rapporto cronologico, sulla base dell'esame di alcuni paralleli che dimostrerebbero secondo lo studioso la dipendenza dell'autore dell'*HO* dal testo dell'*Octauia*.

Prima ancora di affrontare un riesame dei singoli passi, sembra opportuno richiamare, su un piano più propriamente metodologico, il carattere incerto e difficilmente decisivo di simili analisi di cronologia comparata. Stabilire la cronologia relativa di due opere solo sulla base delle riprese intertestuali è possibile solo se nella presunta ripresa si riescono a individuare evidenti incoerenze riconducibili a inconsapevole suggestione del modello, con persistenza di temi che nel nuovo contesto non appaiono più giustificati²¹⁸: ma questo non è, di fatto, il caso dei passi analizzati da Zwierlein. Per di più, nei passi da lui presi in esame alcuni dei motivi comuni alle due tragedie sono riprese di *topoi* convenzionali, per cui un rapporto di diretta dipendenza è difficilmente determinabile. Fatte queste premesse, esaminiamo ora i paralleli sui quali Zwierlein costruisce la sua tesi.

- | | |
|-------------------------------|---|
| (1) <i>HO</i> 339 (Deianira) | <i>meo iugales sanguine extingam faces.</i> |
| <i>Oct.</i> 262-264 (Ottavia) | <i>illo<s> soluta crine, succincta anguibus
ultrix <u>Erinys</u> uenit ad Stygios toros
raptasque thalamis <u>sanguine extinxit faces</u></i> |

²¹⁵ Cfr. già LADEK 1891, pp. 52 ss. e NORDMEYER 1893, pp. 286 ss.; per un'efficace messa a punto della questione cfr. FERRI 2003, pp. 53-54.

²¹⁶ Così Ladek, Nordmeyer e Ferri nei lavori sopra citati.

²¹⁷ ZWIERLEIN 1986, pp. 320 ss.

²¹⁸ Un esempio di fortunata applicazione di questo criterio è data dalla sicura dimostrazione, compiuta da Wilamowitz, del rapporto cronologico intercorrente fra il XIII idillio di Teocrito e l'episodio di Ila nel II libro delle *Argonautiche* di Apollonio Rodio: la priorità di Apollonio Rodio è stata dimostrata sulla base di alcune incoerenze presenti nella *fabula* teocritea, conservate per suggestione del modello ma di fatto ingiustificate nel nuovo contesto in cui si trovano inserite (si tratta, in particolare, dell'accurata descrizione della preparazione del giaciglio per la notte da parte degli Argonauti, giustificata nel racconto di Apollonio Rodio dove gli eroi effettivamente pernottano, ma ingiustificata nella rielaborazione teocritea, in cui gli eroi ripartono a mezzanotte; cfr. in proposito WILAMOWITZ-MOELLENDORFF 1906, pp. 177 ss.; SERRAO 1971, pp. 109 ss.). La difficoltà di questo genere di indagini è dimostrata, per esempio, dal dibattutissimo problema della cronologia relativa dell'*Eletra* di Sofocle e dell'*Eletra* di Euripide: benché uno dei due tragediografi attici abbia avuto sicuramente presente l'altro, non si è ancora riusciti a stabilire a chi vada la priorità, in quanto argomenti antitetici sono stati con pari credibilità sostenuti e confutati. Come osserva BASTA DONZELLI 1978, pp. 19-20, «anche se appare legittimo il procedimento che, dall'analisi di determinati e cronologicamente accertati morfemi strutturali, tenta di ricavare utili indicazioni per ciò che attiene allo sviluppo storico-formale, più rischioso appare il procedimento inverso, di dedurre cioè indicazioni di cronologia relativa da supposte evoluzioni morfologiche: qui il momento subiettivo dell'interpretazione può giocare un ruolo determinante e inconsapevolmente falsificatorio».

Secondo Zwierlein «nicht nur das Motiv der Erinye, welche die Hochzeitsfackel trägt (oder löscht), hat seinem ursprünglichen Sitz in der Octavia, sondern auch die Junktur *sanguine extinguere*»²¹⁹.

Il contesto del passo dell'*HO* è il seguente: Deianira non intende sopportare un ripudio, piuttosto preferisce morire (vv. 332-335 *moriar Herculis nempe incluti / coniunx nec ullus nocte discussa dies / uiduam notabit nec meos paelex toros / captiua capiet*), ma prima vuole vendicarsi uccidendo la rivale. Si propone quindi di assalire la *paelex* nel giorno delle sue nozze con Ercole, e immagina di essere uccisa da lui sul corpo esanime di Iole: vv. 345-350 *ire, ire ad umbras Herculis nuptam libet, / sed non inultam: si quid ex nostro Hercule / concepit Iole, manibus euellam meis / ante et per ipsas paelicem inuadam faces. / me nuptiali uictimam feriat die / infestus, Iolen dum supra exanimem ruam: / felix iacet quicumque quos odit premit*. Con l'espressione del v. 339 Deianira intende dire che "spegnerà le fiaccole nuziali" in quanto impedirà lo svolgersi del matrimonio, e lo farà con il proprio sangue, in quanto, dopo la vendetta, sarà anche lei uccisa. Si noti una particolarità di questo passo: Deianira, pur rappresentando se stessa secondo la topica immagine dell'Erinni pronuba alle nozze funeste, non esplicita mai il paragone: non compare infatti il termine *Erinys* (o simili), come invece di norma avviene in tutti i passi che contengono questo tema (cfr. *infra*). Probabilmente per la topicità del motivo l'Autore non ha sentito l'esigenza di chiarire l'immagine sottesa.

Il tema dell'Erinni presente alle nozze costituisce un *Leitmotiv* dell'*Octavia*, in quanto la vicenda, con i suoi antefatti, presenta una serie di matrimoni funesti: ai vv. 262-264 Ottavia si riferisce alle nozze della madre Messalina, già sposata con Claudio, con Silio, in seguito alle quali fu uccisa; ai vv. 23-24 *illa, illa meis tristis Erinys / thalamis Stygios praetulit ignes* Ottavia si riferisce alle proprie nozze con Nerone (nell'immagine dell'Erinni si cela Agrippina); ai vv. 593-595 *tellure rupta Tartaro gressum extuli, / Stygiam cruenta praefereus dextra facem / thalamis scelestis: nubat his flammis meo / Poppaea nato iuncta* lo spettro di Agrippina si presenta come Erinni pronuba alle nozze di Poppea e Nerone; ai vv. 722-723 *sparsam cruore coniugis genetrix mei / uultu minaci saeua quatiebat facem* Poppea riferisce di aver visto in sogno Agrippina in veste di Erinni. Ma nessuno di questi passi presenta una situazione paragonabile a quella dell'*HO*.

L'immagine dell'Erinni che porta le fiaccole al rito nuziale²²⁰, come presagio funesto per l'unione che viene celebrata, è topica già nella letteratura greca²²¹ ed è ripresa dai poeti latini. Il motivo ricorre ripetutamente in Ovidio, sia nelle *Metamorfosi*²²² che nelle

²¹⁹ ZWIERLEIN 1986, p.321.

²²⁰ L'Erinni porta le fiaccole al posto di Imeneo e di Giunone pronuba, gli dei protettori del matrimonio.

²²¹ L'immagine deriva dall'analogia rito nuziale/rito funebre: cfr. per es. Eur. *Tro.* 319 ss. dove la fiaccola nuziale di Imeneo che Cassandra regge in mano finisce per confondersi con la face funebre di Ecate: ἐγὼ δ' ἐπὶ γάμοις ἐμοῖς ἀναφλέγω πυρὸς φῶς ἐς αὐγάν, ἐς αἴγλαν, διδοῦσ', ὦ Ψμέναιε, σοί, διδοῦσ', ὦ Ἐκάτα, φάος (cfr. in proposito lo scolio *ad loc.*: τὴν Ἐκάτην παρέμιξε διὰ τὸ μετ' ὀλίγον ἀποθνήσκειν· χθοῖα γὰρ ἡ θεός, e la nota di Lee 1976, p. 130). Il motivo è diffuso anche negli epigrammi funerari relativi a morti premature di donne: cfr. *Anth. Pal.* 7, 712, 5-8 (Erinna) ὡς τὰν παῖσδ', ἡμέναιος ἐφ' αἴς ἀείδετο πεύκαις, / ταῖσδ' ἐπὶ καδεστὰς ἐφλεγε πυρκαϊᾶ· / καὶ σὺ μὲν, ὦ Ψμέναιε, γάμων μολπαῖον αἰοιδὰν / ἐς θρήνων γοερὸν φθέγμα μεθαρμόσαο, con la nota di Gow-Page *ad loc.* Per considerazioni generali sulla tematica, cfr. ANDÒ 1987, pp. 57-65.

²²² Cfr. per es. *Met.* 6, 428 ss. *non pronuba Iuno, / non Hymenaeus adest, non illi Gratia lecto; / Eumenides tenere faces de funere raptas*, in riferimento al matrimonio di Tereo e Procne; 10, 313-314 *stipite te Stygio tumidisque adfluit echidnis / e tribus una soror*, in riferimento a Mirra.

Eroidi, come lamento delle donne abbandonate²²³. L'immagine ricorre anche nelle tragedie di Seneca: in *Oed.* 644 *et mecum Erinyn pronubam thalami traham* (parla lo spretto di Laio, all'interno del racconto di Creonte, in riferimento alle nozze tra Edipo e Giocasta) e nelle parole di Medea nel prologo dell'omonima tragedia. È proprio la situazione della *Medea* quella più simile al contesto del passo dell'*HO*. Medea, così come Deianira, moglie ripudiata, medita di attuare la vendetta contro la rivale, che il marito sta per sposare, proprio nel giorno delle nozze. Ai vv. 13 ss. chiama in aiuto le Erinni, ricordando che esse furono presenti al suo funesto matrimonio, e le esorta a recarsi anche alle nuove nozze di Giasone, a portar morte alla sposa: *nunc, nunc adeste sceleris ultrices deae ... adeste, thalamis horridae quondam meis / quales stetit: coniugi letum nouae / letumque socero et regiae stirpi date* (vv. 13-18). Successivamente, alcuni versi dopo, identifica se stessa con l'Erinni pronuba che si reca alle nozze per uccidere: vv. 37-39 *hoc restat unum, pronubam thalamo feram / ut ipsa pinum postque sacrificas preces / caedam dicatis uictimas altaribus*. La situazione è del tutto identica a quella prospettata da Deianira. L'Autore dell'*HO* ha dunque la *Medea* di Seneca come modello per l'applicazione contestuale del motivo topico; per la formulazione dello stesso, dato il gran numero di precedenti, non è affatto necessario postulare l'intermediario dell'*Octauia*.

Per quanto riguarda la corrispondenza verbale tra i passi dell'*HO* e dell'*Oct.*, Zwierlein afferma che l'espressione *sanguine extinguere* «avrebbe il suo posto originario nell'*Octauia*» per il fatto che ricorre ancora al v. 608 *sanguine extinxi meo*; 822-823 *non cruor ciuilis accensam faces / extinguit in nos*; 830 *iramque nostram sanguine extinguat suo*. Ma il criterio per cui la priorità andrebbe al testo in cui un dato motivo ricorre ripetuto rispetto all'altro testo in cui l'attestazione del motivo è isolata non appare di per sé probante. E comunque il nesso *sanguine extinguere* ha attestazioni anteriori: *Ov. Met.* 1, 201 *sanguine Caesareo Romanum extinguere nomen*; *Sen. Thy.* 742 *aras sanguine extinguens suo*; in prosa in *Petr.* 139, 4 *numquam finies hoc ignem, nisi sanguine extinxis*; *Sen. Rhet. Controu.* 2, 5, 6 *extincti sanguine refouebantur ignes*. L'Autore dell'*HO* lo trovava nei suoi modelli più cari, Seneca e Ovidio. È inoltre interessante notare, senza postulare rapporti cronologici, che l'immagine del *sanguine extinguere* il fuoco (nel passo di Petronio è metaforica) ricorre in *Sil. Pun.* 4, 411 *Vestalis focos extingui sanguine cerno*.

(2) L'argomento a cui Zwierlein²²⁴ dedica maggior spazio per la dimostrazione della priorità dell'*Octauia* è rappresentato dal confronto fra il lamento di Iole in *HO* 185 ss. e il lamento di Ottavia in *Oct.* 914 ss. Un argomento che lo studioso adduce è il fatto che, mentre nell'*Oct.* c'è un solo *exemplum*, quello dell'usignolo, nell'*HO* ce ne sono molti (fra cui anche quello dell'usignolo). Ciò significa che l'Autore ha utilizzato tutti i suoi predecessori (Ovidio, Seneca *Agam.* 667 ss. e l'*Oct.*) per poter organizzare una serie il più possibile ricca di *exempla*. Con tale constatazione non mi sembra che si possa

²²³ Cfr. *Her.* 2, 117-120 *pronuba Tisiphone thalamis ululauit in illis, / et cecinit maestum deuia carmen auis; / adfuit Allecto breuibus torquata colubris, / suntque sepulcrali lumina mota face!* (cfr. la nota di BARCHIESI 1992, *ad loc.*); 7, 96 *Eumenides fati signa dedere mei* (Didone). Particolarmente vicina alla formulazione di *Oct.* 23 ss. appare *Her.* 6, 45-46 *at mihi nec Iuno, nec Hymen, sed tristis Erinys / praetulit infaustas sanguinolenta faces*.

²²⁴ ZWIERLEIN 1986, pp. 323-325.

dimostrare nulla: nel catalogo dell'*HO* tutte le figure mitiche citate sono paradigmi tipici dei contesti trenodici e consolatori, già presenti nella tragedia greca (cfr. i paralleli riportati nelle note ai singoli versi); l'Autore dell'*Octavia* (che in generale scrive con maggior concisione rispetto a quello dell'*HO*) sceglie solo l'*exemplum* dell'*usignolo*, presente già Aesch. *Agam.* 1146 ss. nonché in Sen. *Agam.* 667 ss. L'Autore dell'*HO* non aveva alcun bisogno dell'*Octavia* per elaborare questa immagine²²⁵.

Le corrispondenze testuali più puntuali si trovano nei seguenti passi:

<p><i>HO</i> 201-206 <i>cur mea nondum capiunt uolucres</i> <i>bracchia plumas?</i> <i>felix, felix, cum silua domus</i> <i>nostra feretur</i> <i>patrioque sedens ales in agro</i> <i>referam querulo murmure casus</i> <i>uolucremque Iolen fama loquetur.</i></p>	205	<p><i>Oct.</i> 914 ss. <i>Quis mea digne deflere potest</i> <i>mala? quae lacrimis nostris questus</i> <i>reddere aedon?</i> <i>cuius pennas utinam miserae</i> <i>mihi fata darent!</i> <i>fugerem luctus ablata meos</i> <i>penna uolucris procul et coetus</i> <i>hominum tristes caedemque feram.</i> <i>sola in uacuo nemore et tenui</i> <i>ramo pendens</i> <i>querulo possem gutture maestum</i> <i>fundere murmur.</i></p>	920
---	-----	---	-----

Secondo Zwierlein nell'*Oct.* il riferimento alla *penna uolucris* è coerente e motivato, in quanto si parla contestualmente del suo desiderio di volare via dalla sue sciagure e dalla trista società umana, mentre nell'*HO* il motivo delle *uolucres plumas* non è giustificato e dunque ha perso di senso: «Das Attribut ist also eine pure Reminiszenz an die Octavia-Stelle, hat im neuen Zusammenhang seinen Sinn verloren und erweist so seinen sekundären Charakter»²²⁶. Ma tale obiezione è infondata: il motivo dello spostamento è presupposto dalle parole di Iole fin dall'inizio del catalogo di *exempla* mitici (v. 187 *in Eridani ponite siluis*; v. 189 *Siculis addite saxis*; v. 191 *in Edonas tollite siluas*), e ai vv. 201 ss. Iole esprime il desiderio di essere trasformata specificamente in uccello e di ritornare sotto questa forma nella terra patria.

<p>(3) <i>HO</i> 224-227 (Iole) Coro:</p>	<p><i>Sed iam dominae tecta petantur.</i> <i>Quid regna tui clara parentis</i> <i>casusque tuos respicis amens?</i> <i>fugiat uultus fortuna prior.</i></p>	225
<p><i>Oct.</i> 665-668 (Ottavia)</p>	<p><i>Sed quid patrios saepe penates</i> <i>respicis udis confusa genis?</i> <i>propera tectis efferre gradus,</i> <i>linque cruentam principis aulam.</i></p>	665

²²⁵ Già WALDE 1992, pp. 29 ss. faceva riferimento alla topicità degli *exempla* mitici per negare il valore dell'argomentazione di Zwierlein.

²²⁶ ZWIERLEIN 1986, p. 325.

Per sostenere la dipendenza di questo passo dell'*HO* da quello dell'*Oct.*, Zwierlein si fonda su un elemento fortemente incerto: al v. 226 accoglie la lezione di *A proaosque* contro la lezione di *E casusque*, mentre quest'ultima è senza dubbio più adatta al contesto ed è pertanto preferibile (cfr. la discussione del problema nella nota di commento *ad loc.*). In ogni caso, non essendo il testo con sicurezza ricostruibile, non sembra metodico utilizzare questo termine come base di partenza per ulteriori ricostruzioni congetturali. L'esistenza di un contatto diretto fra il passo dell'*HO* e il passo dell'*Octauia* è molto probabile, alla luce di alcune riprese lessicali piuttosto puntuali, ma è difficile stabilire quale delle due formulazioni presupponga l'altra. Anche in questo caso si tratta infatti di moduli espressivi tradizionali, che l'autore dell'*HO* poteva facilmente trovare nella poesia drammatica anteriore, greca e latina. L'esortazione a lasciare la patria natale distrutta e/o a dirigersi verso la nuova meta, è un tema ricorrente negli *Sklaverei-Dramen* in corrispondenza dell'uscita di scena delle prigioniere²²⁷; anche il motivo del contrasto tra i fasti passati e l'attuale stato di rovina è tipico nei lamenti delle prigioniere²²⁸ e, più in generale, tutto il primo coro e la monodia di Iole sono intessuti di moduli espressivi tradizionali che una fertile tradizione letteraria attribuiva alle *captivae*²²⁹. L'autore dell'*HO*, dunque, così come dimostra di avere perfettamente familiari gli altri *topoi* degli *Sklaverei-Dramen*, avrà conosciuto anche quelli presupposti dai vv. 225-228, e non aveva certo bisogno dell'*Octauia* per queste formulazioni. Anzi, per varie ragioni che cercherò di illustrare sembrerebbe più probabile il contrario.

Nell'*Octauia* vengono proferiti dallo stesso personaggio femminile due motivi (domanda sul perché del volgersi indietro verso la propria casa unita all'esortazione ad andare) che nell'*HO* compaiono accostati ma riferiti a interlocutrici differenti (Iole e il Coro), e che negli altri *Sklaverei-Dramen* comparivano addirittura isolati. Ammesso che sia lecito individuare un rapporto cronologico nell'evoluzione di certi morfemi strutturali, appare più probabile una linea di sviluppo che da drammi quali le *Troiane/Ecuba/Troades* (in cui questi motivi sono presenti in modo separato) passa attraverso l'*HO* (che li accosta in sequenza attribuendoli a interlocutori differenti) e infine all'*Octauia* (che li attribuisce allo stesso personaggio). Del resto, se per l'*HO* la situazione rappresentata era quella consueta, in comune con gli altri drammi che affrontavano lo stesso tema di una guerra di conquista e della conseguente schiavitù dei vinti, nell'*Octauia* la ripresa del motivo sembra invece configurarsi come un caso di accorta variazione e adattamento di moduli precedenti ad una nuova e meno convenzionale situazione: Ottavia è una prigioniera un po' particolare, non certo alla stregua di Cassandra, Ecuba, Iole, anche se da quelle ella tende a mutuare moduli espressivi.

All'innovazione del doppio motivo si aggiunge, nell'*Octauia*, la *uariatio* per cui, anziché la destinazione, è indicata la provenienza (*Oct.* 667-668): la spiegazione va individuata nel fatto che, mentre le altre prigioniere annunciano la definitiva uscita di scena e dunque si proiettano verso il futuro, Ottavia ha appena fatto il suo ingresso dalla

²²⁷ Questo motivo è frequente nelle tragedie di prigioniere di Euripide: cfr. la nota di commento al v. 224.

²²⁸ Cfr. i paralleli citati nella nota di commento al v. 227.

²²⁹ Cfr. per es. il motivo della città ridotta in cenere (con i paralleli riportati nella n. ai vv. 126-127), il tema delle varie ipotesi di destinazione per le prigioniere (cfr. n. ai vv. 135 ss.), il tema del lavoro servile presso la futura padrona (cfr. n. ai vv. 217-218), la deprecazione della crudeltà del vincitore (*HO* 143 ss.; cfr. *Tro.* 282 ss.), la descrizione delle scene di morte e saccheggio a cui le prigioniere hanno assistito.

porta di casa, e, benché si appresti anche a lasciare la scena, non si tratta tuttavia di un'uscita definitiva (Ottavia rientrerà nuovamente al v. 877): dunque, la tradizionale formula di uscita di scena viene trasformata in una formula di ingresso in scena (non è un caso che l'espressione topica "andiamo verso il luogo di destinazione" faccia la sua comparsa più avanti, nel lamento finale di Ottavia ai vv. 958 ss.)²³⁰. Anche in questo mi sembra che si debba cogliere un procedimento di consapevole alterazione dei moduli convenzionali, che appare più facilmente spiegabile se lo si considera come successivo e non come anteriore rispetto alla situazione 'canonica' presente nell'*HO*.

²³⁰ Si noti che anche qui compare lo stesso modulo binario dei vv. 665 ss.: prima la domanda (v. 960 *quid iam frustra miseranda moror?*) e poi l'esortazione ad andare (v. 961 *rapite ad letum*), qui espressa come ordine a "essere portata via" (Ottavia si pone ora come soggetto passivo in balia di altri, e non più soggetto attivo dell'azione del "lasciare" quale era al v. 667, quando la situazione lasciava ancora qualche margine alla speranza). E si noti ancora che a proposito del motivo dell' 'andare' verso la nuova destinazione, l'autore dell'*Ottavia* adotta la stessa duplicazione del modulo che abbiamo notato per le *Troiane* di Euripide: dopo la prima enunciazione del motivo al v. 960, c'è un ritardo nell'esecuzione dell'ordine in cui si inserisce il modulo espressivo del chiamare a testimoni gli dei; quindi, l'esortazione ad 'andare' viene ripetuta in corrispondenza dell'effettiva uscita di scena: *armate ratem, date uela fretis / uentisque petat puppis rector / tandem Pandatariae* (testo tràdito *Phariae*) *litora terrae* vv. 970-972 (per la formulazione cfr. Eur. *Tro.* 456 οὐκέτ' ἂν φθάνοις ἂν αὔραν ἰστίοις παραδοκῶν).

II

LA RAPPRESENTAZIONE DELL'APOTEOSI DI ERCOLE: MODELLI TRAGICI E IDEALI FILOSOFICI

§ 2.1. I PRESUPPOSTI FILOSOFICI

La figura di Ercole era stata assunta come modello ideale dai filosofi cinici e stoici²³¹: l'eroe costituiva infatti il supremo esempio di φιλοπονία ed era allegorizzato come il vincitore delle passioni dell'animo. Per questo alcuni studiosi hanno interpretato l'*Hercules Oetaeus* attraverso il filtro della filosofia stoica²³². Ackermann, in particolare, vedeva in Ercole l'incarnazione dell'ideale del saggio stoico e nello sviluppo del dramma una tendenza filosofico-encomiastica²³³; tuttavia, se si legge interamente la tragedia in questa chiave, emergono subito delle aporie, come mise in evidenza Edert, che si servì proprio di questo argomento per dimostrare la non autenticità dell'opera²³⁴. In realtà, anche se è innegabile che nel finale il modo in cui Ercole affronta le fiamme è modellato sull'*apatheia* stoica, appare forzato interpretare l'intera caratterizzazione del personaggio su questa base: la personalità di Ercole è molto più sfaccettata e complessa, ed è, allo stesso tempo, dinamica, come cercherò di dimostrare nel corso dell'analisi.

L'idealizzazione di Ercole operata nella letteratura filosofica è rispecchiata in un passo del *De constantia sapientis*, in cui però Seneca afferma che Catone è un modello di *sapiens* migliore rispetto a Ulisse ed Ercole, che sono citati come esempi dagli Stoici:

Dial. 2, 2, 1

Catonem autem certius exemplar sapientis uiri nobis deos immortalis dedisse quam Vlixem et Herculem prioribus saeculis. Hos enim Stoici nostri sapientes pronuntiauerunt, inuictos laboribus et contemptores uoluptatis et uictores omnium terrorum.

Si trovano qui riassunte le tre principali caratteristiche di Ercole sottolineate dagli Stoici: la φιλοπονία, il disprezzo dei piaceri²³⁵, la vittoria sui turbamenti dell'animo²³⁶.

²³¹ Per una panoramica sulle interpretazioni di Ercole nelle scuole filosofiche cfr. in part. EDERT 1909, pp. 33 ss.; GALINSKY 1972, pp. 101 ss.

²³² ACKERMANN 1907, pp. 323-428; ID. 1912, pp. 425-471; KING 1971, pp. 215-222; TIETZE-LARSON 1991, pp. 39-49. Spunti di interpretazione complessiva delle tragedie di Seneca, in base alla filosofia stoica, si trovano in MARTI 1945, pp. 216-245, PRATT 1948, pp. 1-11, nonché, in tempi più recenti, VON ALBRECHT 2004, pp. 112-119 e HINE 2004, pp. 173-220, al quale in particolare si rimanda per ulteriori indicazioni bibliografiche.

²³³ Cfr. ACKERMANN 1912, p. 460: «Ich bleibe daher bei der Ansicht, dass wir im HO ein religiös-philosophisch-rhetorisches Buchdrama Senecas zu erkennen haben, das dem Preise des Gottmenschen und Weltenheilands Herakles, des idealen Sapiens, gewidmet ist und uns anhalten soll, es diesem Heroen an Menschliche, Ausdauer und Furchtlosigkeit womöglich gleich zu tun».

²³⁴ EDERT 1909; cfr. Introduzione § 1.1.

²³⁵ Questa qualità di Ercole era esaltata già nel celebre mito di Ercole al bivio tra *Virtus* e *Voluptas*, narrato da Prodicò.

In un passo del *De tranquillitate animi* Seneca fa un cenno a quella che sarà la tematica fondamentale dell'*Hercules Oetaeus*, il fatto che Ercole conquista l'immortalità grazie alle modalità della sua morte²³⁷:

Dial. 9, 16, 4
Ego Herculem fleam quod uiuus uritur, aut Regulum quod tot clauis configitur, aut Catonem quod uulnera <uulnerat> sua? Omnes isti leui temporis inpensa inuenerunt quomodo aeterni fierent, et ad immortalitatem moriendo uenerunt.

All'immagine idealizzata di Ercole, infine, Seneca fa riferimento solo in un altro passo, all'interno di un confronto con Alessandro Magno:

De ben. 1, 13, 3
Hercules nihil sibi uicit; orbem terrarum transiuit non concupiscendo, sed iudicando, quid uinceret, malorum hostis, bonorum uindex, terrarum marisque pacator.

Viene qui attribuita ad Ercole la qualità di apportatore di pace e giustizia, propria della rifunzionalizzazione politica della figura dell'eroe come perfetto sovrano²³⁸. Tale caratterizzazione viene ripresa nell'*Hercules Oetaeus*: i temi della pace e dell'uccisione dei tiranni sono motivi ricorrenti nella tragedia (cfr. le note di commento ai vv. 3-4 e 5-6).

Nelle opere in prosa di Seneca, dunque, i riferimenti all'idealizzazione filosofica di Ercole sono piuttosto scarsi, ma, nella misura in cui ripropongono tematiche già sviluppate ampiamente nell'età ellenistica, coincidono appieno con i presupposti della rappresentazione del personaggio nell'*HO*.

Nel finale della tragedia, l'atteggiamento con cui Ercole affronta le fiamme è ispirato all'*apatheia* stoica²³⁹. L'eroe, dopo tante prove di 'vita attiva', merita di essere assunto in cielo per una prova di 'vita filosofica': questo, credo, è il significato complessivo del dramma, come cercherò di argomentare nel prossimo paragrafo. Tale concezione trova riscontro in una celebre lettera a Lucilio di Seneca, l'epistola 73. In essa Seneca, per convertire Lucilio alla 'vita filosofica', fa ricorso a parole che soleva dire Sestio: l'uomo virtuoso è pari a un dio, anzi è un dio egli stesso ed è accolto in cielo:

²³⁶ Le imprese di Ercole contro i mostri erano infatti interpretate in chiave allegorica come lotta contro i terrori dell'animo che turbano l'ideale stoico dell'*ἀπορία*.

²³⁷ Ercole è accomunato in questo a due uomini reali, Attilio Regolo e Catone, per i quali, naturalmente, "immortalità" non significa divinizzazione, ma ricordo eterno nella memoria dei posteri.

²³⁸ In effetti, proprio in questo passo, Seneca accenna alle qualità di Ercole a proposito di Alessandro Magno, in quanto il sovrano macedone ambiva a identificarsi nell'eroe (in modo del tutto immeritato, a giudizio di Seneca). L'identificazione con Ercole è poi consueta per gli imperatori romani, a partire da Augusto.

²³⁹ L'elemento dell'imperturbabilità di Ercole sulla pira è presente anche nella descrizione della morte dell'eroe delle *Metamorfosi* di Ovidio (9, 239-241 *iamque ualens et in omne latus diffusa sonabat / securosque artus conpientoremque petebat / flamma suum*), senza però che il dato sia caricato di un significato filosofico. Anzi, Ovidio introduce un paragone che ha funzione quasi ironica, in quanto richiama l'immagine dell'eroe incline ai piaceri simposiali tipica della commedia: Ercole giace sulla *pira haut alio uultu, quam si conuiua iaceres / inter plena meri redimitus pocula sertis* (vv. 237-238). Si tratta forse di una rielaborazione in chiave scherzosa dell'idealizzazione di Ercole come *sapiens* stoico operata dalla letteratura filosofica di età ellenistica.

Ep. 73, 11-16

quanti aestimamus hoc otium quod inter deos agitur, quod deos facit? [12] Ita dico, Lucili, et te in caelum compendiaro uoco. Solebat Sextius dicere Iouem plus non posse quam bonum uirum. [...] [13] Iuppiter quo antecedit uirum bonum? diutius bonus est: sapiens nihilo se minoris aestimat quod uirtutes eius spatio breuiore cluduntur. [...] [15] Credamus itaque Sextio monstranti pulcherrimum iter et clamanti 'hac itur ad astra,

hac secundum frugalitatem, hac secundum temperantiam, hac secundum fortitudinem'. Non sunt dii fastidiosi, non inuidi: admittunt et ascendentibus manum porrigunt. [16] Miraris hominem ad deos ire? Deus ad homines uenit, immo quod est propius, in homines uenit: nulla sine deo mens bona est. Semina in corporibus humanis diuina dispersa sunt, quae si bonus cultor excipit, similia origini prodeunt et paria iis ex quibus orta sunt surgunt: si malus, non aliter quam humus sterilis ac palustris necat ac deinde creat purgamenta pro frugibus. Vale.

L'immagine qui impiegata è specificamente quella dell'apoteosi: le espressioni *hac itur ad astra* (ricalcata su Verg. *Aen.* 9, 641) e *hominem ad deos ire* ricordano le parole di Ercole ai vv. 1942-1943 *iam uirtus mihi / in astra et ipsos fecit ad superos iter* e quelle di Alcmena al v. 1978 *in astra fertur*.

Trova un supporto concettuale nelle opere in prosa di Seneca anche la rappresentazione della morte di Ercole sulla pira come *spectaculum*, a cui uomini e dei assistono²⁴⁰. Nel *De Prouidentia* (2, 7 ss.) Seneca afferma che gli dei godono nell'assistere allo "spettacolo" di un *uir fortis* che combatte contro la sfortuna come gli uomini nel vedere la lotta di un valoroso gladiatore con una belva²⁴¹. Come esempio, introduce una sorta di 'drammatizzazione' del suicidio di Catone Uticense: gli dei vi assistono con tale godimento da volere che lo spettacolo sia protratto; fanno dunque in modo che la prima ferita infertasi da Catone non sia mortale e la *uirtus* dell'eroe stoico sia nuovamente messa alla prova.

Dial. 1 (= Prou.), 2, 7-12

Ego uero non miror, si aliquando [scil. dei] impetum capiunt spectandi magnos uiros conluctantis cum aliqua calamitate, eqs.

9. *ecce spectaculum dignum ad quod respiciat intentus operi suo deus, ecce par deo dignum, uir fortis cum fortuna mala compositus, utique si et prouocauit. Non uideo, inquam, quid habeat in terris Iuppiter pulchrius, si <eo> conuertere animum uelit, quam ut spectet Catonem, eqs.*

11. *Liquet mihi cum magno spectasse gaudio deos, dum ille uir, eqs.*

12. *Inde crediderim fuisse parum certum et efficax uulnus: non fuit dis immortalibus satis spectare Catonem semel; retenta ac reuocata uirtus est ut in difficiliore parte se ostenderet; non enim tam magno animo mors initur quam repetitur. Quidni libenter spectarent alumnum suum tam claro ac memorabili exitu euadentem? mors illos consecrat quorum exitum et qui timent laudant.*

²⁴⁰ È un'innovazione rispetto alle fonti letterarie a noi note il fatto che alla morte di Ercole assistano molti 'spettatori' estranei (oltre cioè a Filottete ed eventuali parenti). Nelle *Trachinie* di Sofocle, addirittura, l'eroe prega caldamente il figlio di portarlo in un luogo "dove nessun essere umano possa vederlo" (vv. 799-800 ἀλλ' ἄρον ἔξω, καὶ μάλιστα μὲν με θὲς / ἔνταῦθ' ὅπου με μή τις ὄψεται βροτῶν). Nelle *Metamorfosi* di Ovidio (9, 229 ss.) sembra che non ci sia nessuno accanto a Ercole, a parte Filottete.

²⁴¹ Il confronto di Catone con i gladiatori è sviluppato anche in *Epist.* 70, 19 ss.

Il medesimo gusto per la morte spettacolare è manifestato da Seneca anche nelle tragedie: cfr. in part. la descrizione della morte di Astianatte in *Tro.* 1077 ss. (la gente si affolla intorno come se stesse assistendo ad una rappresentazione) e di quella di Polissena ai vv. 1118 ss.; in quest'ultimo caso il richiamo al teatro è esplicito: il luogo del supplizio è cinto da un clivio "a forma di teatro" (*theatri more* v. 1125), dove si dispongono gli spettatori.

Questo concetto non è proprio soltanto di Seneca: il desiderio di Ercole di essere visto da uomini e dei nel momento della morte corrisponde alla concezione della morte come *spectaculum* propria dell'aristia del guerriero in Lucano (cfr. in proposito CONTE 1988, pp. 72 ss.)²⁴².

§ 2.2. L'EVOLUZIONE DEL PERSONAGGIO DI ERCOLE: DA EROE EPICO A EROE FILOSOFICO

Benché nel personaggio di Ercole siano indubbiamente presenti, come si è detto, elementi stoici, l'*HO* non è tuttavia diretta rappresentazione ed esaltazione del *sapiens* stoico: il dramma mette in scena l'evoluzione di un personaggio tragico²⁴³, che inizialmente non è esente da tratti negativi, e solo nel corso dell'azione, imparando a fronteggiare gli eventi inaspettati a cui la sorte lo ha posto di fronte, raggiunge la statura morale che lo rende un vero *sapiens* stoico, e quindi – in base alle definizioni formulate dallo stesso Seneca – un dio. D'altra parte, è caratteristica del genere tragico in generale il rappresentare i personaggi non in modo monolitico, ma nell'evolversi della loro caratterizzazione. Già Platone, nel decimo libro della *Repubblica* (603b-605c), faceva dire a Socrate che la tragedia è uno strumento non appropriato per rappresentare l'uomo virtuoso, in quanto per sua natura il dramma è "variegato" (ποικίλος), mentre la virtù è semplice e costante²⁴⁴.

Nella prima parte della tragedia la rappresentazione di Ercole è ricca di tratti che non collimano affatto con la sua idealizzazione come *sapiens* stoico del finale. La sua insistente richiesta di essere divinizzato, nella preghiera rivolta a Giove nel prologo, è costantemente contrassegnata da un tono di ὕβρις, che si fa sempre più evidente nello svolgersi del discorso (cfr. Commento § 1.1). Questo aspetto risulta chiaro se si considerano le analogie tematiche presenti tra le parole pronunciate qui da Ercole e quelle di Giunone nel prologo dell'*HF*, che ne delineano un ritratto, volutamente malevolo, come ambizioso che aspira al cielo (cfr. l'analisi svolta in Commento § 1.2). Inoltre, l'impresa che ha appena compiuto, la conquista di Ecalia, non è stata motivata

²⁴² Ercole è esplicitamente equiparato a un guerriero: non viene posto sulla pira da altri (come in Soph. *Trach.* 1253 Eracle ordina ad Illo: ἐς πυράν με θῆς), ma lui stesso vi si lancia sopra (v. 1682 *incubuit rogo*), con l'atteggiamento trionfante di un comandante vittorioso sul suo cocchio (vv. 1683-1684: *quis sic triumphans laetus in curru stetit / uictor?*).

²⁴³ Spunti interessanti per l'interpretazione del personaggio di Ercole in chiave dinamica sono contenuti nel recente saggio della Di Fiore, a cui si farà riferimento nel corso del commento.

²⁴⁴ Plat. *Resp.* 604e: οὐκοῦν τὸ μὲν πολλὴν μίμησιν καὶ ποικίλην ἔχει, τὸ ἀγανακτητικόν, τὸ δὲ φρόνιμόν τε καὶ ἡσύχιον ἦθος, παραπλήσιον ὃν αἰεὶ αὐτὸ αὐτῷ, οὔτε ῥάδιον μιμῆσθαι οὔτε μιμουμένον εὐπετέες καταμαθεῖν, ἄλλως τε καὶ πανηγύρει καὶ παντοδαποῖς ἀνθρώποις εἰς θέατρα συλλεγομένοις. ἄλλοτρίου γάρ που πάθους ἢ μίμησις αὐτοῖς γίγνεται.

da nobili ragioni, bensì dalla volontà di possedere Iole e dall'ira per l'orgoglio ferito²⁴⁵. Questo aspetto di Ercole come facile preda delle passioni – in particolare l'ira e il desiderio erotico – è sottolineato dal Coro di prigioniere di Ecalia, Iole e Deianira. Naturalmente ciascun personaggio parla dal proprio punto di vista e, trattandosi di persone che hanno motivi di rancore nei confronti di Ercole (da una parte donne ridotte in schiavitù, a cui Ercole ha distrutto la patria, dall'altra la moglie tradita), è scontato che parlino di lui enfatizzandone i tratti negativi. Tuttavia, la propensione all'ira smodata e le attitudini sanguinarie, descritte dalle sue vittime ai vv. 165-172 e 207-211, sono confermate nel corso della tragedia dall'uccisione di Lica (vv. 808-822). A mio parere, però, questi caratteri non sono negativi in senso assoluto: tendono piuttosto a caratterizzare il personaggio di Ercole, in questa fase del dramma, come un eroe epico. Basti pensare ai prototipi degli eroi iliadici Achille e Diomede: l'ira sfrenata e sanguinaria e ὕβρις nei confronti degli dei non intaccano o sminuiscono affatto il loro valore. Questo, invece, non è assolutamente ammissibile per il modello di vita filosofico, che alla fine Ercole deve incarnare; per questo l'autore dell'*HO* fa in modo che la statura eroica di Ercole nella prima parte della tragedia sia in qualche modo manchevole e debba essere superata nel corso degli eventi del dramma.

V'è inoltre un fondamentale elemento di inadeguatezza di Ercole in rapporto alla sua aspirazione all'immortalità: l'eroe ritiene che la sua impresa più grandiosa sia stata quella negli Inferi (il rapimento del cane Cerbero), in quanto con essa ha vinto la morte e, a suo parere, ha provato di essere degno del cielo (cfr. i 13-14 *Mors me tibi / certe remisit*). Ma gli sviluppi della tragedia dimostreranno che il fatto di essere sceso negli Inferi e di esserne tornato non costituisce una reale vittoria sulla morte; il vero trionfo su di essa si ottiene solo grazie alla capacità di affrontarla in modo sereno e imperturbabile. È quanto effettivamente Ercole farà nel finale della tragedia, per mezzo del suicidio 'stoico' sulla pira. Anche qui si evidenzia lo scarto tra i valori epici e i valori filosofici. Se nel mondo eroico tradizionale vincere la morte significa sovvertire le regole dell'esistenza, scendere nell'Ade per poi tornarne e magari portare alla luce un essere infero, nella sfera dei valori filosofici la grande sfida è quella dell'affrontare il dolore e la morte. La vittoria non si ottiene riuscendo a non morire, ma manifestando nei confronti della morte un atteggiamento imperturbabile.

I limiti dell'eroe epico vengono superati attraverso l'umiliazione profonda a cui il personaggio va incontro a partire dal momento in cui indossa la tunica avvelenata. Il morbo che assale Ercole produce la consunzione del suo corpo e la perdita di quella forza fisica che aveva costituito finora lo strumento indispensabile delle sue imprese. Nella prima parte della tragedia i riferimenti al corpo e alla forza fisica di Ercole, elementi cardine dell'eroe epico, sono connotati in modo negativo, come simbolo di ὕβρις e di violenza: cfr. la dichiarazione di Ercole di poter sconvolgere la natura ai vv. 79 ss. e la descrizione dell'invulnerabilità del corpo di Ercole fornita dalle prigioniere di Ecalia ai vv. 151 ss. (con le considerazioni svolte al riguardo in Commento § 2.1). La via per raggiungere l'ideale filosofico passa dunque attraverso la distruzione del corpo e

²⁴⁵ Ercole si era innamorato di Iole. Il padre di lei, Eurito, re di Ecalia, lo aveva sfidato a una gara con l'arco, ma dopo essere stato sconfitto, si era rifiutato di concedergli la figlia. Ercole allora lo uccise, distrusse la sua città, e portò via Iole come sua schiava e concubina.

l'affermazione della sola forza interiore, che si esplica nella serena accettazione del destino di morte e nella capacità di sopportare in modo imperturbabile il dolore²⁴⁶.

Il passaggio attraverso questi momenti avviene in modo graduale e studiato a partire dal v. 784, con il racconto di Illo di ciò che accade durante il sacrificio a Giove Ceneo. Le prime parole che Ercole pronuncia, nella preghiera a Giove riferita come discorso diretto nella *rhexis* di Illo, rispecchiano pienamente le sue proclamazioni del prologo. Ci sono infatti precisi richiami interni: viene rivendicata la paternità divina nell'invocazione (v. 791 *non false ... genitor*); delle proprie imprese è sottolineata l'attività di pacificatore²⁴⁷ e di uccisore di fiere (vv. 794-795 *pacata tellus – inquit – et caelum et freta, / feris subactis*); per il fatto di essere ritornato dall'Oltretomba, egli si ritiene "vincitore di tutto" (v. 795 *omnibus uictor redi*); grazie all'operato di Ercole, che ha prevenuto l'intervento di Giove sulla terra, il re degli dei può deporre il fulmine (v. 796 *depone fulmen*). Anche la situazione drammatica è apparentemente analoga; in entrambi i casi si tratta infatti di contesti di preghiera al padre Giove. Ecco che però sorraggiunge la *katastrophé*: mentre sta compiendo il sacrificio l'eroe viene improvvisamente assalito da un dolore che non è capace di dominare. Gli sfugge un orrendo gemito, e subito un impulso lo spinge ad agire in modo efferato contro Lica; Ercole commette qui un'azione doppiamente turpe e vile: non solo perché uccide un innocente, ma anche perché Lica muore di paura abbracciando l'altare, e quindi egli, scagliandolo dalla rupe, non fa altro che straziare un cadavere²⁴⁸. Nel compiere questo atto, l'eroe non è preda della pazzia, come nell'*HF* (e come credono in un primo momento quanti gli stanno intorno: cfr. vv. 806-807 e 823), ma conserva piena coscienza e responsabilità delle proprie azioni, ed è consapevole che tale azione è vile e indegna di lui, come dichiara esplicitamente al v. 816: *facta inquinetur: fiat hic summus labor*. La motivazione del suo agire è il non sapersi dominare di fronte a un dolore incontenibile: proprio questa è l'ultima prova che egli dovrà affrontare, la più difficile tra tutte quelle che ha finora superato.

In una prima fase, che occupa una porzione non esigua della tragedia (fino alla rivelazione di Illo ai vv. 1464-1471), Ercole soccombe al dolore, non lo accetta e si ribella: le sue reazioni, dopo la violenta uccisione di Lica narrata da Illo, con l'ingresso del personaggio ai vv. 1131 ss. hanno modo di esprimersi direttamente attraverso i suoi discorsi sulla scena. Benché l'eroe sia profondamente turbato, nelle sue parole permane lo stesso accento orgoglioso di sfida che caratterizzava il prologo. Quest'atteggiamento viene superato in modo graduale, man mano che il male interiore lo logora, fino a prostrarlo nella massima umiliazione. L'evoluzione psicologica del personaggio è rappresentata sulla scena in un lungo monologo (vv. 1131-1136), diviso in quattro sezioni da tre interventi anapestici del Coro²⁴⁹. Nelle quattro sezioni si evidenzia una chiara progressione interiore:

²⁴⁶ Interessanti osservazioni al riguardo si trovano in AUVRAY 1989, pp. 51 ss. Non sono tuttavia convinta che nell'*HO* sia tematizzata una distinzione animo/corpo in base alla visione dualistica stoica razionale/irrazionale (cfr. le pp. 57-58).

²⁴⁷ Cfr. v. 3 e nota *ad loc*.

²⁴⁸ Come di consueto nell'*HO*, ogni uccisione deve essere particolarmente truculenta (cfr. la morte di Eurito al v. 209 e la nota al v. 26 riguardo all'uccisione di Gerione). Le conseguenze del lancio del corpo dalla rupe sono qui esagerate in modo grottesco: vv. 817 ss. *in astra missus fertur et nubes uago / spargit cruore ... truncus in pontum cadit, / in saxa ceruix: funus ambobus iacet*.

²⁴⁹ Per la struttura metrica e drammatica di questa sezione cfr. Introduzione § 1.3.4.

1. vv. 1131-1150: le prime parole di Ercole mostrano un atteggiamento tracotante e si connettono direttamente al prologo: l'eroe riprende il concetto, ripetutamente espresso nel monologo incipitario, secondo cui egli ha reso sicuro il regno di Giove e inutile ogni ricorso al fulmine²⁵⁰ (vv. 1143-1145 *ille qui pro fulmine / tuisque facibus natus in terris eram, / ad Styga reuertor*²⁵¹ e 1147-1148 *regnum omne, genitor, aetheris dubium tibi / mors nostra facies*, in consapevole contrapposizione a *secure regna* v. 3). Ercole arriva addirittura a ipotizzare che, senza il suo aiuto, Giove perderà il regno celeste, e lo esorta a distruggerlo, prima che ciò avvenga (vv. 1148-1150 *antequam spolium tui / caelum omne fiat, conde me tota, pater, / mundi ruina, frange quem perdis polum*). L'espressione del desiderio di morire trascinando l'universo nella propria rovina è frequente nei personaggi di Seneca colpiti dalla sventura (cfr. *Phaed.* 671 ss., *Oed.* 868 ss., *Thy.* 1077 ss.), ma qui viene rielaborata in modo del tutto pertinente con il contesto²⁵².

2. vv. 1161-1206: nella seconda sezione Ercole è tormentato dal dolore morale, dallo sdegno per l'infame morte che sta subendo: vv. 1170-1173 *sine hoste uincor, quodque me torquet magis / (o misera uirtus!) summus Alcidae dies / nullum malum prostermit; inpendo, ei mihi, / in nulla uitam facta*. Come è messo in evidenza da queste parole, la fine di Ercole costituisce la negazione del principio secondo il quale egli aveva improntato la sua vita e che era stato enunciato con orgoglio nel prologo al v. 60: *nec ulla segnis illuxit dies*. Anche in questa sezione, nonostante incominci a prevalere l'umiliazione, è presente un elemento di arroganza, nelle parole che rivolge a Giunone²⁵³, anche se in esse prevale forse una amara e disperata ironia²⁵⁴.

3. vv. 1218-1278: nella terza sezione Ercole soccombe al dolore fisico; annientato dal male, l'eroe si sfoga in una serie di domande disperate, che mettono in dubbio tutte le certezze del prologo (vv. 1234-1248)²⁵⁵. I dubbi riguardano la consapevolezza della propria forza, che gli consente di vincere le fiere, e la sua stessa origine divina; venuti meno questi due punti fermi, crolla anche la legittimità della sua richiesta di divinizzazione: *quid per Tonantem uindico caelum miser?* (v. 1247). Un ulteriore dubbio tormenta Ercole: l'inconoscibilità del male che lo dilania (vv. 1249 ss.). È proprio il carattere inedito del *malum*²⁵⁶ che disorienta Ercole: mai, fino ad ora, Ercole ha dovuto combattere contro un nemico invisibile, che si trova addirittura dentro di lui

²⁵⁰ Cfr. vv. 6-7 *fregimus quidquid fuit / tibi fulminandum* e 88-89 *illa licebit fulmen a parte auferas, / ego quam tuebor*. Lo stesso concetto è ripreso nella seconda preghiera a Giove: v. 796 *depone fulmen* (cfr. *supra*).

²⁵¹ In contrapposizione al v. 22 *uidi silentum fata nec tantum redi*.

²⁵² Questa prima parte del discorso di Ercole è inoltre costruita in modo circolare, secondo un procedimento retorico particolarmente caro all'autore dell'*HO* (cfr. *polus* v. 1133 e *polum* v. 1150).

²⁵³ Cfr. vv. 1186-1191 *Iunonis hostis uincor! hinc grauior tui, / nouerca, pudor est. quid diem hunc laetum uocas? / quid tale tellus genuit iratae tibi? / mortalis odia femina excessit tua. / adhuc furebas esse te Alcidae imparem: / uicta es duobus – pudeat irarum deos*.

²⁵⁴ Anche la seconda sezione del monologo di Ercole è strutturata ad anello: si apre e si chiude con due brevi cataloghi delle sue fatiche, che illustrano il medesimo tema, il fatto che non gli è stato concesso di morire durante una delle sue valorose imprese.

²⁵⁵ La lunga serie di interrogative riprende l'analogo espediente retorico impiegato da Ovidio in *Met.* 9, 182 ss.

²⁵⁶ In questo punto della tragedia si svela il perché gli esseri sconfitti in precedenza da Ercole sono così spesso chiamati *mala*, nel corso del dramma: probabilmente per lasciare intendere, anche a livello linguistico, che questo *malum* è l'ultimo della serie di prove che l'eroe ha dovuto affrontare, e allo stesso tempo è la prova decisiva per la divinizzazione.

(v. 1258 *omne es malum nullumque – quis uoltus tibi est?* e v. 1264 *o malum simile Herculi!*). A nulla vale la forza fisica, grazie alla quale ha affrontato tutte le altre imprese. Ercole è ora un eroe epico in crisi; non comprende ancora quale sia il modo per vincere il dolore, perché questa non è una prova che appartiene al suo repertorio. Di conseguenza ammette di cedere, per la prima volta, di fronte a un *malum* (vv. 1271-1272 *tibi illa uirtus, quae tot elisit mala, / tibi cessit uni*), e piange. La crisi dell'eroe epico è al culmine²⁵⁷.

4. vv. 1290-1336: il tema della quarta sezione è il desiderio di morire (anticipato dall'esclamazione che conclude la terza parte: v. 1278 *unde nunc fulmen mihi?*). Ercole si rivolge supplice prima al padre Giove, poi a Giunone, infine agli uomini.

Il successivo dialogo con la madre Alcmena prosegue secondo i medesimi accenti disperati, finché Ercole, sopraffatto dal dolore, perde i sensi. In questo frangente l'eroe ha una visione celeste: immagina che il suo desiderio di ascendere al cielo si realizzi. Il contrasto, al risveglio, con il suo stato presente è tanto più doloroso: l'eroe si scaglia dunque con terribili invettive contro la moglie Deianira, finché Illo non gli spiega la verità sulla sorte della donna. La rivelazione di Illo (vv. 1464-1471) segna il punto di svolta nella vicenda morale di Ercole, l'inizio del suo riscatto. Eliminata l'onta di una morte che gli sembrava ingloriosa, comprende che quella è la fine assegnatagli dal destino, come l'oracolo gli aveva predetto. Da questo momento l'unica sua preoccupazione è di avere una morte nobile: vv. 1481-1482 *nunc mors legatur clara memoranda incluta, / me digna prorsus: nobilem hunc faciam diem*. L'eroe riacquista il tono orgoglioso di sempre, ma ormai accetta pienamente di dover morire. Non fa più riferimento a una possibile assunzione in cielo; dà per scontato che la sua destinazione sarà l'Oltretomba. La morte, però, sarà per lui gloriosa non perché giunge sul campo di battaglia, o mentre sta compiendo un'impresa attiva, come per l'eroe epico, ma perché è affrontata in modo sereno e imperturbabile, come è proprio del *sapiens* stoico. Filottete, nel suo racconto della morte di Ercole, sottolinea a più riprese il suo atteggiamento fermo e pacato, indifferente alle fiamme e alle sensazioni corporali: mentre viene portato al rogo, *quis illum credat ad flammam rapi? / uoltus petentis astra, non ignes erat* (vv. 1644-1645); mentre è sulla pira, mostra un volto lieto (v. 1683 *laetus*), come un generale trionfatore, e pacato, come un sovrano che detta le leggi (v. 1685 *quanta pax habitum tulit!*); in mezzo alle fiamme giace *sui securus* (v. 1693) e rimane *immotus, inconcussus* (v. 1741): a stento le fiamme hanno credibilità, *tam placida frons est, tanta maiestas uiro* (v. 1746). Identico è il contegno del *sapiens* colpito da sventura nelle opere filosofiche di Seneca²⁵⁸: cfr. *Clem.* 2, 5, 5 [scil. *sapiens*] *eandem semper faciem seruabit, placidam, inconcussus*; *Ep.* 45, 9 *qui mala in bonum uertit, certus iudicii, inconcussus, intrepidus; quem aliqua uis mouet, nulla perturbat*; *Ep.* 59, 14 *sapiens ille plenus est gaudio, hilaris et placidus, inconcussus*.

A questo punto Ercole ha superato anche l'ultima e decisiva prova, e ne è consapevole. Rivolge dunque la terza e ultima invocazione a Giove, che ripropone i medesimi temi della preghiera del prologo e di quella pronunciata ai vv. 790-796,

²⁵⁷ Anche la terza sezione si apre e si chiude ad anello con la medesima immagine del morbo che brucia le viscere: cfr. i vv. 1218-1220 *heu qualis intus scorpios, quis feruida / plaga reuulsus cancer infixus meas / urit medullas?* con i vv. 1277-1278 *urit ecce iterum fibras, / incaluit ardor*.

²⁵⁸ Al riguardo si veda in particolare TIETZE-LARSON 1991, pp. 42 ss.

durante la celebrazione del sacrificio²⁵⁹: la paternità divina, le imprese compiute in ogni parte della terra, la pace e la giustizia portate agli uomini²⁶⁰. L'eroe si dichiara consapevole che è per l'appunto l'impresa che sta affrontando in questo momento, e non tanto le sue precedenti azioni, a renderlo degno del cielo: *licet tu sidera et mundum neges / ultro, pater, cogere: si uoces dolor / abstulerit ullas, pande tunc Stygios lacus / et redde fati; approba natum prius: / ut dignus astris uidear, hic faciet dies. / leue est quod actum est; Herculem hic, genitor, dies / inueniet aut damnabit* (vv. 1710-1715).

Superata dunque quest'ultima prova, Ercole può dire, apparendo *ex machina* come dio: *iam uirtus mihi / in astra et ipsos fecit ad superos iter* (vv. 1942-1943).

§ 2.3. IL RAPPORTO CON L'*HERCULES FURENS*

Tra *Hercules Oetaeus* e *Hercules Furens* si riscontra una serie molto nutrita di rimandi e allusioni, che sono segnalati nelle note ai singoli versi. Per lo più si tratta di riprese di tematiche affini, rifunzionalizzate nel contesto dell'*HO*. Si confronti, a titolo di esempio, la parte finale della sezione filosofica del II coro dell'*HO* (vv. 692-699) con la sezione conclusiva del I coro dell'*HF* (vv. 175 ss., in part. 192-201); entrambi i canti corali sono in anapesti e sviluppano un tema molto caro a Seneca e frequente nei cori tragici: re e potenti sono esposti al tradimento e ai rovesci della sorte, meglio una vita umile e sicura (per un'analisi dettagliata cfr. le note di commento ai vv. 675 ss.). Riprese di questo tipo sono però tratte da ciascuna delle tragedie di Seneca. Più interessante è invece il fatto che nei confronti dell'*HF* si instaura un particolare rapporto di 'dialogo' che va oltre la semplice ripresa testuale e/o tematica.

In primo luogo si riscontra nell'*HO* l'intento di sceneggiare gli eventi mitici predefiniti in modo da creare situazioni drammatiche simili a quelle dell'*HF*:

(a) nella prima parte della tragedia Ercole è rappresentato in veste eroica come vincitore: nell'*HF* ha appena concluso felicemente l'ardita impresa negli Inferi e sconfigge l'usurpatore Lico nel corso del dramma; nell'*HO* è di ritorno dalla conquista di Ecalia. In entrambe le tragedie Ercole pronuncia inizialmente discorsi di carattere trionfalistico: *HF* 592-615 e 895-918 (rispettivamente al primo ingresso in scena e dopo l'uccisione di Lico); *HO* 1-103. Alla fine dell'intervento Ercole dà ai servi le indicazioni per il sacrificio di ringraziamento a Giove per la vittoria riportata: cfr. in part. *HF* 908-909 *huc appellite / greges opimos* con *HO* 101 *uos pecus rapite ocus*.

(b) l'attacco del male avviene in circostanze identiche, mentre Ercole sta officiando il sacrificio e sta pronunciando una preghiera a Giove. In entrambi i casi la manifestazione del dolore interrompe un verso della preghiera (*HF* 939; *HO* 796), anche se la resa drammatica è differente: nell'*HF* è rappresentata in scena, nell'*HO* è raccontata in una

²⁵⁹ Si noti che le tre preghiere si collocano nei punti chiave della tragedia che riguarda Ercole: all'inizio, per definire i presupposti della vicenda, nel momento in cui Ercole è colto dal *malum*, e nella fase del riscatto finale, che corona i desideri espressi nel principio del dramma.

²⁶⁰ Ci sono evidenti echi verbali tra questi versi e il prologo: i vv. 1698-1700 *si meas laudes canit / utrumque Phoebi litus et Scythiae genus / et omnis ardens ora quam torret dies* richiamano strettamente i vv. 38-41 *in tutum meas / laudes redegi, nulla me tellus silet: / me sensit ursae frigidum Scythicae genus / Indusque Phoebos subditus, cancro Libys*; si confronti anche il v. 1701 *si pace tellus plena* con i vv. 3-4 *protuli pacem tibi, / quacumque Nereus porrigi terras uetat, e si scelera desunt* (v. 1703) con *si negat mundus feras* (v. 30).

rhexis da Illo. Comune è anche il tema della preghiera, la pace universale di terra, cielo e mare. La corrispondenza della situazione è esplicitamente dichiarata nell'*HO* in riferimento alla paura dei servi presenti alla scena, che credono che Ercole sia nuovamente colpito dalla pazzia (vv. 806-807; su questo punto cfr. *infra* § 2.3.2). In effetti, la prima reazione dell'eroe è anche questa volta quella di uccidere un innocente, Lica.

(c) Nell'*HO* è inserito un personaggio assente nelle *Trachinie* di Sofocle, la madre Alcmena, che svolge la stessa funzione drammatica di Anfitrione nel *Furens*, confortare il figlio nel suo dolore.

(d) Una sequenza dell'*HF* che è riprodotta nell'*HO* è quella del sonno di Ercole sulla scena (*HF* 1042 ss.; *HO* 1402 ss.). Questo elemento, già presente nelle *Trachinie* di Sofocle (vv. 974 ss.), nell'*HO* è rielaborato in modo da costituire un perfetto parallelismo con il passo del *Furens*: in entrambi i casi il genitore (il padre Anfitrione nell'*HF*, la madre Alcmena nell'*HO*) ordina ai servi di portare via le armi all'eroe (anche su questo punto cfr. *infra* § 2.3.2).

Sulla base di queste analogie strutturali manifeste, non si può dubitare che l'*HO* sia stato concepito come consapevole ed esplicita riscrittura dell'*HF*. Una riscrittura che però, partendo da una situazione iniziale e da una *metabolé* tragica affine, porta a un esito finale – e di conseguenza a un messaggio dell'autore – del tutto opposto. Esaminiamo la questione più nel dettaglio.

Un'analogia concettuale di fondo tra le due tragedie è costituita dal fatto che il male che assale Ercole è concepito come un'ulteriore prova che egli deve affrontare, in aggiunta alle precedenti, dalle quali si differenzia in modo netto. In entrambi i casi, secondo il procedimento dell'ironia tragica, è l'eroe stesso che sollecita una nuova impresa per affermare il proprio valore. Nell'*HF* Ercole dichiara spavalidamente che, dopo l'esperienza negli Inferi da cui è tornato vivo, non resta altra impresa superiore da compiere ed esorta Giunone a sottoporlo a nuove prove (vv. 612-615 *morte contempta redi: / quid restat aliud? uidi et ostendi inferos: / da si quid ultra est, iam diu pateris manus / cessare nostras, Iuno: quae uinci iubes?*). L'eroe non sa che Giunone ha già pensato a questo e l'ha dichiarato nel prologo: vv. 84-85 *sed uicit ista. quaeris Alcidae parem? / nemo est nisi ipse: bella iam secum gerat*. Per colmo di ironia Ercole è colto dalla pazzia proprio mentre si sta offrendo di uccidere nuovi mostri (vv. 937-939 *si quod etiamnum est scelus / latura tellus, properet, et si quod parat / monstrum, meum sit*), ma, ripresa coscienza dopo l'attacco di follia, deve riconoscere di essere lui stesso un mostro (vv. 1279-1281 *iamdudum mihi / monstrum impium saeuumque et immite ac ferum / oberrat*). Nell'*HO* il motivo è sviluppato in modo più articolato: Ercole nella preghiera a Giove del prologo chiede esplicitamente di affrontare nuove imprese per dimostrare di essere degno di diventare un dio e la sua richiesta viene effettivamente esaudita, anche se non nel modo da lui atteso. Il procedimento dell'ironia tragica, inoltre, è applicato a frasi pronunciate sia da Ercole che da Deianira: cfr. Introduzione § 1.6 e le note ai vv. 55-56 e 258-262.

Il nuovo mostro che Ercole deve affrontare è se stesso in preda a un morbo che in una prima fase lo domina talmente da renderlo incapace di controllarsi e da indurlo quindi a compiere azioni indegne di lui (l'omicidio di moglie e figli nell'*HF*, di Lica nell'*HO*). Successivamente però riacquista il dominio di sé: nell'*HF* quando riprende coscienza, nell'*HO* quando riconosce negli eventi occorsigli la sua fine predestinata, secondo quanto gli aveva predetto un oracolo (vv. 1472 ss.). È a questo punto che si

colloca una netta cesura nei fondamenti concettuali tra *Furens* e *Oetaeus*. Nel primo caso l'eroe deve subire passivamente i colpi della sorte avversa. Nonostante il messaggio complessivo dell'*HF* sia oggetto di costante dibattito tra gli studiosi, credo che il significato del finale dell'*HF* sia fundamentalmente pessimistico e di disperata rassegnazione²⁶¹. Non esiste alcuna Provvidenza: nessuno, nemmeno un semidio benefattore dell'umanità, è immune da sventura e dolore (anzi la grandezza è più facilmente esposta alla caduta e ai colpi del destino, come argomenta il primo coro); il *summus labor* di un eroe come Ercole coincide alla fine con quello di ogni uomo comune: è l'affrontare la vita con i suoi dolori, portandosi dentro il rimorso e il senso di colpa per le azioni compiute. Viene affermato il principio della *uirtus*, necessaria per sopportare la vita, ma non viene lasciato spazio ad alcun trionfalismo. Nell'*HO* accade l'esatto opposto: il riconoscimento di un disegno divino in quanto gli è accaduto consente a Ercole di accettare il proprio destino di morte e di affrontare in modo grandioso e trionfale il momento del trapasso. Esiste una Provvidenza divina che premia i meritevoli e dunque Ercole è ricompensato con la divinizzazione. Al contrario di quello dell'*HF*, il finale dell'*HO* appare assolutamente positivo e aproblematico²⁶².

Oltre alle strutture generali, l'*HO* stabilisce una relazione di dialogo con l'*HF* per quanto riguarda sezioni ben definite della tragedia: cfr. in part. l'analisi del rapporto tra il prologo dell'*HO* e il prologo dell'*HF*, che rivela l'intento di stabilire una continuità con il modello per quanto riguarda la caratterizzazione di Ercole, svolta in Commento § 1.2. Un altro esempio interessante è il seguente.

§ 2.3.1. RAPPORTO DI PARALLELISMO/CONTRAPPOSIZIONE TRA IL IV CORO DELL'*HERCULES OETAEUS* E IL III CORO DELL'*HERCULES FURENS*

Il IV coro dell'*HO* è in endecasillabi saffici con adonio finale²⁶³, ed è costituito dal canto funebre per Ercole. Le maggiori analogie contenutistiche si riscontrano con il IV coro dell'*HF*, collocato dopo la strage della moglie e dei figli compiuta da Ercole e costituito dal lamento funebre per i figli di Ercole. Sono propri del lamento funebre i riferimenti alle manifestazioni esteriori del lutto, a partire dall'iniziale *lugeat* (v. 1054), sviluppati più diffusamente ai vv. 1100 ss.: si confrontino *HO* 1545-1547 *planctus*

²⁶¹ Giustamente FITCH 1979, p. 241, confutando la teoria di chi vede nel finale dell'*HF* una svolta positiva e nel comportamento di Ercole l'idealizzazione del *sapiens* stoico, osserva: «One must point out at once that any such strongly positive ending would be most untypical of Senecan tragedy; in none of the genuine Senecan dramas is there any sense of healing or resolution of the tragedy. On the contrary, all the other plays end on a note of unremitting conflict and bitterness». Per quanto riguarda il significato complessivo dell'*HF*, però, mi trovo in accordo con l'interpretazione di TAMPANARO 1981, pp. 122-124, che intende anch'egli il finale in chiave pessimistica, ma non condivide le posizioni colpevoliste in relazione alla follia di Ercole.

²⁶² Il modo in cui l'*HO* è stato concepito in rapporto all'*HF*, il fatto cioè che sia costruito sulla falsariga dell'*HF*, con evidenti – e volutamente riconoscibili – corrispondenze, ma sia portatore di un messaggio opposto su un piano fondamentale quale quello della Provvidenza divina, mi sembra che parli nettamente in favore dell'attribuzione di quest'opera a un imitatore di Seneca.

²⁶³ Nella forma metrica corrisponde al III coro del *Thyestes*. Nei cori senecani in endecasillabi saffici l'adonio è impiegato in modi differenti: il III coro della *Medea* presenta strofe di varia lunghezza terminanti con l'adonio; il III e il IV coro delle *Troades* e il I dell'*Oedipus* hanno adonii disposti irregolarmente all'interno, ma non alla fine; il I e il IV coro della *Phaedra* e il III dell'*HF* non hanno affatto adonii.

immensas resonet per urbes / et comas nullo cohibente nodo / femina exertos feriat lacertos. Il canto è inoltre formulato come una πομπή del defunto (o morituro) nell'Oltretomba; nell'*HF* la πομπή è rivolta ai figli di Ercole, nell'*HO* all'eroe stesso. In entrambi i casi si fa riferimento alla loro discesa negli Inferi: *HF* 1131-1137 *ite ad Stygios, umbrae, portus, / ite, innocuae, / quas in primo limine uitae / scelus oppressit patriusque furor: / ite, iratos uisite reges*; *HO* 1525-1527 *dic ad aeternos properare manes / Herculem et regnum canis inquieti, / unde non umquam remeabit ille*; 1550 ss. *uadis ad Lethen Stygiumque litus, / unde te nullae referent carinae; / uadis ad manes miserandus, eqs.* In comune c'è inoltre l'invocazione iniziale al Sole, con l'invito a partecipare al lutto e con il riferimento ai viaggi di Ercole, estesi quanto lo spaziare del Sole: cfr. *HF* 1057-1062 *tuque ... feruide Titan: / obitus pariter tecum Alcides / uidit et ortus / nouitque tuas utrasque domos* con *HO* 1519 *o decus mundi, radiate Titan* e 531-532 *quando, pro Titan, ubi, quo sub axe / Herculem in terris alium sequeris?*; l'invito a partecipare al lutto nell'*HO* è espresso ai vv. 1528-1530.

I due canti corali si differenziano però per la scelta del metro. Il IV coro dell'*HF* è infatti in anapesti, il metro più consona al lamento funebre²⁶⁴. Si possono formulare ipotesi sul perché l'Autore dell'*HO* abbia evitato qui l'anapesto: la risposta più semplice è per variazione rispetto alla successiva monodia in anapesti di Alcmena, anch'essa costituita da un lamento funebre per Ercole²⁶⁵. Ma perché proprio gli endecasillabi saffici²⁶⁶? Una mia ipotesi è che l'Autore dell'*HO* abbia scelto questo metro per creare una sorta di parallelismo/contrapposizione con il III canto corale dell'*HF* (del quale i vv. 830-874 sono endecasillabi saffici, i vv. 875-894 gliconei). In questo stasimo il coro esalta l'impresa di Ercole negli Inferi. La parte veramente 'festosa' è solo quella finale in gliconei (a partire dal v. 875 *Thebis laeta dies adest*). Il corpo centrale del *canticum* è

²⁶⁴ Ne sono esempi il canto commatico intonato da Ecuba e dal coro in *Tro.* 67 ss. In genere nelle tragedie di Seneca sono in anapesti i cori collocati dopo la *katastrophé* che commentano le sciagure luttuose avvenute ai personaggi: cfr. il IV coro del *Thyestes*; il V dell'*Oedipus* (dopo la rivelazione dell'incesto). In molte tragedie di Seneca (*Medea*, *Phaedra*, *Agamemnon*, lo stesso *Oedipus*) l'evento luttuoso avviene nell'ultimo atto e non c'è pertanto un canto corale che lo commenta.

²⁶⁵ Nel *Thyestes* in verità sono in anapesti sia il IV stasimo (vv. 789-884), in cui il coro, informato dal Nunzio, esprime l'orrore per il delitto, sia la di poco successiva monodia di Tieste (vv. 920-969); ma in questo caso le tematiche e lo spirito dei due canti sono del tutto opposti: sgomento il primo, lieto il secondo (Tieste mentre si sta cibando, ignaro, dei suoi figli intona un allegro canto conviviale). L'accostamento di due canti così diversi nello stesso metro è senza dubbio frutto di una scelta stilistica.

²⁶⁶ È difficile stabilire una correlazione tra la scelta di questo metro e il contenuto del canto corale nelle tragedie di Seneca, nonostante il tentativo di BISHOP 1968, p. 204, che osserva: «the underlying unity seems to be the idea of an external power, a power outside men and their own wills, which brings pressure, events, changes of one kind or another to bear on man, the dramatis personae, the situation». Ma quale canto corale di Seneca non presenta, più o meno esplicito, questo elemento? Ecco alcuni esempi dell'impiego dei metri saffici nelle tragedie di Seneca: nella *Phaedra* sono utilizzati nell'inno ad Amore (vv. 274-324), nell'esaltazione della bellezza di Ippolito (vv. 736-752) e nella disperata invocazione a Pallade (vv. 1149-1153); in *Thy.* 546-622 il coro esulta per la riconciliazione tra i due fratelli; in *Med.* 579-669 il coro passa in rassegna i destini sventurati degli Argonauti; il III e il IV coro delle *Troades* hanno un contenuto mesto ma rassegnato. Fra i cori senecani in questo metro il più vicino al nostro come tematica è il I coro dell'*Oedipus*, che, trattando gli effetti della peste, è tutto dominato dal tema della morte: cfr. i vv. 110 ss. *occidis, Cadmi generosa proles, / urbe cum tota; uiduas colonis / respicis terras, miseranda Thebe. / carpitur leto, eqs.*; vv. 124-130 *stirpis inuictae genus interimus, / labimur saeuo rapiente fato; / ducitur semper noua pompa Morti: / longus ad manes properatur ordo / agminis maesti, seriesque tristis / haeret et turbae tumulos petenti / non satis septem patuere portae.* Ma non è un caso che il canto corale sia parte in metri saffici (vv. 110-153) parte in anapesti (vv. 154-201). Per un'analisi della composizione e delle tematiche del primo coro dell'*Oedipus* cfr. LEFÈVRE 1980, pp. 293-304.

costituito da una riflessione sulla morte: tutti gli uomini dovranno scendere nell'Oltretomba, ma non ne faranno più ritorno (vv. 865-866 *nemo ad id sero uenit, unde numquam, / cum semel uenit, poterit reuerti*). Al contrario Ercole *transuectus uada Tartari / pacatis redit inferis* (vv. 889-890). Il cambiamento di metro segna un brusco passaggio di tema e di atmosfera: la sezione in endecasillabi saffici, infatti, parla della condizione dell'uomo comune, mentre quella in gliconei celebra l'eccezionalità di Ercole. Il coro dell'*HO* invece constata che anche Ercole deve soggiacere, come ogni altro essere umano, al destino di morte: vv. 1543-1544 *iacet omnibus par, / quem parem tellus genuit Tonanti*. Pertanto anch'egli questa volta non farà più ritorno: vv. 1525-1527 *dic ad aeternos properare manes / Herculem et regnum canis inquieti, / unde non umquam remeabit ille*; vv. 1550 ss. *uadis ad Lethen Stygiumque litus, / unde te nullae referent carinae; / uadis ad manes miserandus, eqs.* Un'altra ripresa per contrapposizione: il coro dell'*HF* esulta perché Ercole ha pacificato e reso sicuro tutto il mondo (*HF* 882-888 *pax est Herculea manu / Auroram inter et Hesperum, / et qua sol medium tenens / umbras corporibus negat; / quodcumque alluitur solum / longo Tethyos ambitu, / Alcidae domuit labor*); il coro dell'*HO* è invece preoccupato perché è venuto a mancare il difensore del genere umano (cfr. in part. il v. 1541 *quis dabit pacem populo timenti, eqs.?*; il tema è sviluppato ampiamente ai vv. 1533-1543 e 1587-1594). L'Autore dell'*HO* ha dunque concepito il IV coro come *pendant* del III coro dell'*HF*. Poiché la sorte di Ercole sembra dapprima identica a quella di ogni altro essere umano, sceglie come metro l'endecasillabo saffico, in modo corrispondente alla sezione dei vv. 830-874 dell'*HF*. Tuttavia, anche nel *canticum* dell'*HO*, pur senza cambiamento di metro, è mantenuta la divisione in parte triste/parte lieta: fino al v. 1556 infatti il destino di Ercole è equiparato a quello degli altri uomini; ai vv. 1557-1563 si prospetta una sua distinzione tra le ombre e un suo affiancamento ai giudici infernali (per cui continuerà nell'Oltretomba la sua opera di punizione dei tiranni); ma al v. 1564 (*sed locum uirtus habet inter astra*) c'è un brusco salto logico: il coro è ora convinto che Ercole verrà assunto in cielo e passa direttamente a interrogarsi su quale posto occuperà. Senza essere mai gioioso (e non a caso continua il metro saffico), anche il canto dell'*HO* presenta una virata verso una maggiore positività, come accade, in modo più marcato, nel coro dell'*HF*.

§ 2.3.2. L'*HERCULES FURENS* COSTITUISCE IL 'PASSATO LETTERARIO' DELL'*HERCULES OETAeus*

Come è naturale, nell'*HO* si allude più volte agli eventi che appartengono al segmento mitico narrato nell'*HF*: vari personaggi fanno riferimento all'uccisione di Megara e dei figli da parte di Ercole in stato di follia (Deianira ai vv. 428-434, la Nutrice ai vv. 903-908, lo stesso Ercole ai vv. 1452-1455). Ma in alcuni passi dell'*HO* si riscontra un procedimento allusivo particolare: non solo si presuppongono fatti narrati nell'*HF*, ma li si presuppone nei termini con cui li sono trattati. È cioè necessario richiamare alla mente uno specifico passo dell'*HF* per capire alcune affermazioni dell'*HO*. In questo senso si può dire che l'*HF* costituisce il 'passato letterario' dell'*HO*. Il concetto sarà più chiaro se illustrato nel concreto tramite alcuni esempi:

- Deianira, nella fase del II atto in cui medita di uccidere Ercole per gelosia, si rapporta a Giunone con un atteggiamento di emulazione (cfr. n. ai vv. 256 ss.).

In particolare ai vv. 267-268 (*quid excutis telluris extremae sinus / orbemque uersas? quid rogas Ditem mala?*) Deianira si pone in dialogo con le parole pronunciate da Giunone in due passi specifici del prologo dell'*HF*, nei quali la dea pensa dapprima di cercare nuovi mostri sulla terra (vv. 79-83), ma, scartata questa possibilità, decide di evocare le potenze infernali (vv. 86 ss.): cfr. in part. i vv. 95-99 *educam et imo Ditis e regno extraham / quidquid relictum est: ueniet inuisum Scelus / suumque lambens sanguinem Impietas ferox / Errorque et in se semper armatus Furor – / hoc hoc ministro noster utatur dolor*. Alla fine la dea decide di servirsi del *Furor* (ovvero delle Furie: cfr. v. 100 *famulae Ditis*), evocato dagli Inferi, per far impazzire Ercole. Deianira afferma che è inutile chiedere questi *mala* a Dite, in quanto li possiede in se stessa, essendo *furens*: l'esortazione *utere furente* di *HO* 273 si pone dunque in continuità con *HF* 98-99.

- La reazione delle persone che assistono al sacrificio a Giove sul capo Ceneo, nel vedere l'accesso di dolore che affligge Ercole, è quella di pensare a una riproposizione della scena del *Furens*, in cui Ercole era stato colpito da follia omicida proprio mentre stava compiendo un sacrificio a Giove: vv. 805-806 *uulguis antiquam putat / rabiem redisse; tunc fugam famuli petunt*. Il rapporto allusivo nei confronti del *Furens* è ancora più evidente nella battuta di Alcmena ai vv. 1401 ss.: la donna esprime il timore, del tutto immotivato nel contesto, che Ercole, in stato confusionale, la uccida. Anche Alcmena pensa che l'attuale stato di sofferenza del figlio sia dovuto al ripresentarsi dello stesso male che l'aveva colpito in precedenza, quando, impazzito, aveva ucciso la moglie Megara e i figli avuti da lei (v. 1407 *dolor iste furor est*). Nonostante Ercole non abbia proferito alcuna minaccia nei suoi confronti²⁶⁷, Alcmena, ricordando quanto era accaduto in quell'occasione, teme che i sintomi manifestati dal figlio preludano ad un atto omicida (vv. 1405-1406 *igne suffuso genae / scelus minantur*), e si sente personalmente minacciata²⁶⁸. Chiede pertanto che Ercole, mentre è incosciente, venga disarmato, riproponendo la stessa iniziativa che aveva assunto Anfitrione nel *Furens* dopo la strage (cfr. *HO* 1404 *remouete quaeso tela* con *HF* 1053 *remouete, famuli, tela, ne repetat furens*). In tal modo, la scena del sonno di Ercole, già presente nelle *Trachinie* di Sofocle (vv. 974 ss.), è rielaborata in funzione di stabilire un esplicito parallelismo con la tragedia senecana²⁶⁹.
- In un passo del suo lamento funebre per il figlio, Alcmena si immagina la reazione degli esseri che si trovano nell'Oltretomba all'arrivo di Ercole: Caronte, spaventato, fugge portando via la sua barca e le bestie uccise da Ercole, i Centauri e l'Idra, si nascondono per la paura (*HO* 1923-1929 *quis nunc umbras, nate, tumultus / manesque tenet? / fugit abducta nauita cumba / et Centauris Thessala motis / ferit attonitos ungula manes / anguesque suos hydra sub undas / territa mergit / teque labores, o nate, timent?*). Anche se non viene esplicitato

²⁶⁷ A meno che non sia caduto qualche verso della battuta di Ercole ai vv. 1399-1402, come pensano Axelson 1967, p. 48 n. 37 e Zwierlein.

²⁶⁸ Si chiede addirittura quale nascondiglio può cercare, salvo recuperare coraggio subito dopo e dichiarare che preferisce morire per mano del figlio piuttosto che "per una mano indegna".

²⁶⁹ Sul confronto tra *HO*, *HF* e *Trachinie* per questo passo cfr. WALDE 1992, pp. 69-71 e MARCUCCI 1997, pp. 208-210.

nelle sue parole, è chiaro che la reazione di panico di Caronte è dovuta a ciò che era accaduto quando Ercole era sceso negli Inferi per rapire il cane Cerbero, secondo quanto è narrato da Teseo nel *Furens*: Ercole costringe con la forza Caronte a traghettarlo con la sua barca, che quasi affonda per il suo peso (*HF* 771-777). Anche in questo caso, quindi, l'affermazione dell'*HO* necessita, per essere compresa, del riferimento al passo dell'*HF*. È inoltre interessante la formulazione dei vv. 1925-1926 relativa ai Centauri, che mette in rilievo un'altra caratteristica stilistica dell'*A*. Il riferimento alla paura dei Centauri e dell'*Idra* alla vista di Ercole è manifestamente ispirato ai versi immediatamente successivi dell'*HF*: 778-781 *tunc uicta trepidant monstra, Centauri truces / Lapithaeque multo in bella succensi mero; / Stygiae paludis ultimos quaerens sinus / fecunda mergit capita Lernaes labor*. Mentre i versi dedicati all'*Idra* nell'*HO* ricalcano molto da vicino quelli dell'*HF*, il riferimento ai Centauri, che nell'*HF* è molto generico, nell'*HO* è espanso fino a costituire una scenetta al limite del grottesco (i Centauri in fuga prendono a calci le ombre dei morti). Un procedimento simile si riscontra anche in *HO* 1162-1163 *per media Lethes stagna cum spolio redi / quo paene lapsis excidit Titan equis*: l'immagine del Sole impaurito alla vista di Cerbero è ispirata a *HF* 60-61 *uiso labantem Cerbero uidi diem / pavidumque Solem* (*lapsis* riprende il *labantem* di *HF* 60), ma è enfatizzata in modo grottesco (il Sole per poco non cade giù dal suo carro).

§ 2.4. LE FONTI LETTERARIE RELATIVE ALL'APOTEOSI DI ERCOLE

La morte e l'apoteosi di Ercole non sono narrate nelle *Trachinie* di Sofocle²⁷⁰ (l'*HO* coincide con la vicenda rappresentata nel modello sofocleo soltanto fino al IV atto); il racconto ovidiano delle *Metamorfosi* è l'unico precedente letterario, a noi pervenuto integralmente, relativo alla morte e apoteosi di Ercole. Può comunque essere utile un breve *excursus* sulle fonti letterarie relative a questo segmento mitico anteriori all'*HO*. La prima testimonianza della divinizzazione di Eracle risale a *Od.* 11, 601-604, un passo che già gli scoliasti antichi ritenevano interpolato da Onomacrito (vissuto in Atene al tempo della tirannide, nel sesto secolo avanzato), per il fatto di essere inglobato all'interno della descrizione di Eracle come ombra dell'*Ade*; analoga giustapposizione è presente nel *Catalogo delle donne*, fr. 25 M.-W., dove ai vv. 24-25 che parlano dell'eroe come defunto abitatore dell'*Ade* (δεξαμένω δὲ οἱ αἴψα τέλος θανάτοιο παρέστη / καὶ θάνε καὶ ῥ' Ἄϊδαο πολύστονον ἴκετο δῶμα) fa seguito una sequenza di otto esametri che lo presentano come sposo di Ebe sull'Olimpo e che nel testo del papiro appaiono obelizzati. Dell'apoteosi di Ercole si parla pure in Hes. *Theog.* 950 ss., un passo anch'esso discusso e di incerta valutazione²⁷¹, nonché in *Hom. Hymn.* 15, 7-8, ritenuto da molti come non più antico del VI secolo a.C., periodo in cui si sarebbe

²⁷⁰ Compare solo una breve indicazione nella raccomandazione di Eracle al figlio Illo in Soph. *Trach.* 1193-1200.

²⁷¹ Cfr. in proposito gli scoli (nell'edizione di Di Gregorio, pp. 117 ss.), nonché le note *ad loc.* di West e di Arrighetti.

affermata secondo i più la versione dell'immortalità dell'eroe²⁷². Quest'ultimo punto resta tuttavia non sicuramente provato: sappiamo solo che i Maratonii si vantavano di essere stati i primi a venerare Eracle come un dio (secondo la testimonianza di Pausania 1, 15, 3 e 1, 32, 4), e questa tradizione sembra da collegare a un periodo storico in cui i demi attici avevano ancora una certa autonomia e capacità di iniziativa nei confronti di Atene: un'epoca, dunque, forse anteriore al VI secolo. L'apoteosi di Ercole diventa comunque dato indiscusso con Pindaro: in *Isthm.* 4, 57-60 l'eroe vive beato in cielo con la sposa Ebe, e in *Nem.* 1, 69-72 tale beatitudine è presentata per la prima volta in modo esplicito come compenso per le sue grandi fatiche (αὐτὸν μὰν ἐν εἰράνῃ τὸν ἅπαντα χρόνον ἐν σχερῶ ἄσυχίαν καμάτων μεγάλων ποινὰν λαχόντ' ἐξαίρετον ὀλβίους ἐν δώμασι, δεξαμένον θαλερὰν Ἥβαν ἄκοιτιν, κτλ.). Per quanto riguarda invece le più antiche attestazioni letterarie a noi pervenute relativamente al motivo della pira sull'Eta, bisogna scendere alla seconda metà del V secolo: tuttavia il rapido accenno in Herodot. 7, 198, 2 alla leggenda locale del fiume Dira, che "sarebbe comparso per portare aiuto ad Eracle che bruciava" (Ἡρακλέϊ καιομένῳ), lascia intendere che si trattava di una versione mitica già nota.

È soltanto con gli *Eraclidi* di Euripide (databili tra il 430 e il 427) che troviamo la prima attestazione di una connessione fra la morte sul rogo e la divinizzazione dell'eroe (cfr. vv. 910-918: ἔστιν ἐν οὐρανῷ βεβακῶς ὁ σὸς γόνος, ὃ γεραιά· φεύγει λόγον ὡς τὸν Ἄϊδα δόμον κατέβα, πυρὸς δεινῆ φλογὶ σῶμα δαισθείς· Ἥβας τ' ἔρατὸν χροΐζει λέχος χρυσέαν κατ' αὐλάν. ὦ Ψμέναιε, δισσοῦς παίδας Διὸς [scil. Eracle ed Ebe] ἠξίωσας). Analoga connessione sembra presupposta anche da Sofocle in *Phil.* 727-729: σπερχειοῦ τε παρ' ὄχθαις, ἴν' ὁ χάλκασπις ἀνὴρ θεοῖς πλάθει πᾶσιν, θείῳ πυρὶ παμφαῆς, Οἴτας ὑπὲρ ὄχθων²⁷³. Si tratta comunque di accenni rapidi, inseriti all'interno di interventi corali che toccano solo incidentalmente il tema della morte dell'eroe. Non ci è invece pervenuta nessuna opera in cui sia direttamente trattata la morte di Eracle, anche se anche se almeno una tragedia che trattasse questo segmento mitico sembra essere esistita, come è provato dal frammento tragico adespoto 653 Kannicht-Snell (*TrGrFr* II, pp. 225-229), costituito da un discorso dell'eroe morente sulla pira. L'ipotesi di Cataudella di assegnare questo frammento agli *Eraclidi* di Eschilo²⁷⁴ ha avuto scarso seguito: l'orientamento prevalente è quello di attribuirlo a un ignoto dramma ellenistico²⁷⁵. La morte di Eracle poteva inoltre essere narrata da Paniassi di Alicarnasso (uno zio o un cugino di Erodoto) a conclusione del suo poema epico *Eracleide*, del quale ci sono tuttavia pervenuti scarsi frammenti, insufficienti per formulare una qualsiasi plausibile ipotesi sul suo contenuto; non abbiamo tuttavia ragione di ritenere che quest'opera, anche se apprezzata dai filologi

²⁷² A proposito della datazione dell'*Inno omerico* ad Eracle, e delle problematiche da esso poste, cfr. l'ancora utile sintesi in CASSOLA 1975, pp. 335-337.

²⁷³ Cfr. in proposito JEBB 1932, p. 121: «by θείῳ πυρὶ παμφαῆς the poet probably meant to suggest both the flaming pyre and the splendour of the lightnings». L'interpretazione di Jebb si accorda bene, tra l'altro, con la versione presupposta da Diod. Sic. 4, 38, 4, che parla di un fulmine di Zeus che, abbattutosi sulla pira, la incendiò: ἐκ τοῦ περιέχοντος πεσόντων ἢ πυρὰ πᾶσα κατεφλέχθη. Del resto, in Sofocle non si dice mai espressamente che fu Filottete ad appiccare il fuoco alla pira: nell'esodo delle *Trachinie*, dopo il rifiuto di Illo ai vv. 1203 ss., Eracle non dice chi debba accendere il rogo in sua vece.

²⁷⁴ CATAUDELLA 1966, che sviluppa un'ipotesi già proposta da ZIELINSKI 1925, pp. 90 ss.

²⁷⁵ Negli *Eraclidi* eschilei il tema della morte sul rogo poteva essere ricordato in una *rhexis*, alla quale forse appartiene il fr. 73b Radt (= *TrGF* III, pp. 190-191), giuntoci privo dell'indicazione dell'autore e dell'opera.

alessandrini che inclusero Paniassi nel novero dei cinque maggiori poeti epici, e da retori quali Dionisio di Alicarnasso e Quintiliano, abbia esercitato una significativa influenza sugli autori successivi²⁷⁶. Ci è infine giunta notizia di drammi ellenistici incentrati sul mito di Eracle, alcuni dei quali potevano aver direttamente trattato questa sequenza mitica. La *Suda* trasmette notizia di un Ἡρακλῆς di Licofrone e di un altro Ἡρακλῆς di Timesiteo: la mancanza di un epiteto qualificante non lascia trapelare nulla sul loro contenuto; ma nemmeno dell'Ἡρακλῆς περικαίόμενος di Spintaro di Eraclea possiamo in realtà dire molto: di tutte queste opere resta incerto lo stesso genere di appartenenza (satiresco o tragico). Di fatto, dunque, l'unico precedente letterario per il finale dell'*HO* che costituisca qualcosa di più di un frammento o di una semplice allusione è rappresentato dal IX libro delle *Metamorfosi* ovidiane²⁷⁷.

§ 2.5. UN POSSIBILE MODELLO DRAMMATICO PER LA RAPPRESENTAZIONE DELLA MORTE E APOTEOSI DI ERCOLE

Come si è detto, l'*HO* coincide con la vicenda rappresentata nel modello sofocleo soltanto fino al IV atto. Per quanto riguarda il finale, l'indagine dei modelli condotta dalla Walde e dalla Marcucci²⁷⁸ si concentra su una serie di confronti con singoli temi, ricercati soprattutto nel genere epico (Virgilio, l'Ovidio delle *Metamorfosi*, Lucano e Stazio)²⁷⁹. Alle corrispondenze interne al *corpus* senecano, per quanto riguarda la rappresentazione dell'apoteosi di Ercole, è dedicato uno studio di Paduano²⁸⁰, che analizza le "tipologie dell'apoteosi" in *HF*, *HO* e *Thyestes*²⁸¹.

Una mia ipotesi è che alla base del finale dell'*HO* sia sottesa una costruzione drammaturgica analoga a quella dell'esodo dell'*Edipo a Colono* sofocleo, adattata ad una nuova prospettiva ideologica. Ecco, schematicamente, gli elementi sui quali si struttura il finale nei due drammi:

(a) La morte di Edipo e Ercole è particolare, perché è orchestrata da loro stessi e riconducibile all'ambito del θαῦμα, del prodigioso (cfr. *HO* 1745 *stupet omne uulgus*; *OC* 1665-1666 εἴ τις βροτῶν / θαυμαστός).

²⁷⁶ Cfr. GALINSKI 1972, p. 38 n. 3.

²⁷⁷ Numerose sono invece le testimonianze iconografiche relative alla morte e divinizzazione di Ercole, costituite per lo più da raffigurazioni vascolari: al riguardo cfr. in part. cfr. in part. MINGAZZINI 1925.

²⁷⁸ Cfr. WALDE 1992, pp. 71 ss.; MARCUCCI 1997, pp. 279 ss.

²⁷⁹ Uno degli elementi di più evidente ascendenza epica è il tema del taglio della selva per la costruzione del rogo funebre (per il quale cfr. l'acuta analisi di NISBET 1987; per una rassegna commentata di tutti i passi, da Omero all'*HO*, dedicati a questo tema cfr. AYGON 2004, pp. 140-48). Il motivo compariva già - in forma sintetica - nelle *Trachinie* come ordine di Eracle ad Illo (cfr. vv. 1195 ss. πολλὴν μὲν ὕλην τῆς βαθυρρίζου δρυὸς / κείραντα, πολλὸν δ' ἄρσεν ' ἐκτεμόνθ' ὄμοῦ, / ἄγριον ἔλαιον, σῶμα τοῦμόν ἐμαλεῖν, κτλ.); analoga sinteticità in Ov. *Met.* 9, 230 *arboribus caesis, quas ardua gesserat Oete*, dove l'accento all'abbattimento di alberi si riduce all'ablativo assoluto. L'A. dell'*HO* invece dedica ad esso uno spazio da poema epico: cfr. *Il.* 23, 114 ss., dove si parla di alberi abbattuti per costruire il rogo per Patroclo; nella poesia latina cfr. Enn. *ann.* 6, 175 Sk. (per la cremazione voluta da Pirro dei caduti nella battaglia di Eraclea), Verg. *Aen.* 6, 179 ss. (per la morte di Miseno).

²⁸⁰ PADUANO 2000, pp. 425 ss.

²⁸¹ Specificamente dedicato alla 'divinizzazione' di Atreo - puramente soggettiva e metaforica - è lo studio di PADUANO 1988.

(b) C'è una reazione cosmica che si esprime in forma 'acustica'. In entrambi i drammi il motivo è introdotto dal Coro. In *HO* 1595 ss. (*heu quid hoc? mundus sonat, eqs.*) il Coro nota il frastuono cosmico e si dilunga a formulare ipotesi sulla sua causa. In Sofocle il motivo è molto enfatizzato da parte dei Vecchi ateniesi: compare dapprima al v. 1456 ἔκτυπεν αἰθήρ, ὦ Ζεῦ; poi ai vv. 1462 ss. il Coro esprime sconcerto e paura per questo segnale, in quanto non ne comprende la ragione e teme che sia presagio di sventura (vv. 1462-1471 Ἴδε μάλα μέγας ἐρείπεται / κτύπος ἄφατος ὄδε διόβολος· ἐς δ' ἄκραν / δεῖμ' ὑπήλθε κρατὸς φόβαν. / Ἐπτηξα θυμόν· οὐράνια / γὰρ ἀστραπὰ φλέγει πάλιν. / Τί μὰν ἀφήσει τέλος; / δέδια τόδ'· οὐ γὰρ ἄλιον / ἀφορμᾶ ποτ', οὐκ ἄνευ ξυμφορᾶς. / ὦ Ζεῦ; cfr. anche i vv. 1477-1485). Il tuono ritorna ancora successivamente nella *rhexis* del Messo: v. 1606 κτύπησε μὲν Ζεὺς χθόμιος. La valorizzazione data al tema del fragore celeste è in Sofocle pienamente motivata: fin dal prologo il tuono era presentato come uno dei segni divini dal quale Edipo avrebbe compreso che era giunta l'ora della sua morte (cfr. *OC* 95). Fin dalla prima manifestazione del rumore egli comprende che questo è per l'appunto il segnale da lui atteso (*OC* 1461-1462 "il tuono alato di Zeus mi porta nell'Ade"; 1472-1473 "figlie mie, è giunta la fine che gli dèi hanno destinato per vostro padre"). Anche nell'*HO* il Coro si sofferma a riflettere, perplesso per quanto ha udito: ai vv. 1591 ss. si dilunga in varie fantasiose ipotesi di spiegazione di questo anomalo suono (dolore di Giove?²⁸² voce di Giunone? Atlante che vacilla? tremore degli Inferi o dello stesso Cerbero?). È logico pensare che si tratti del segnale dell'assunzione in cielo di Ercole, ma nel dramma non ne viene mai data la spiegazione: l'arrivo in scena di Filottete ha l'effetto di distrarre da questo motivo, che rimane in sé poco perspicuo, ed è poi del tutto dimenticato. Quello che era un tema importante e strutturalmente significativo in Sofocle, sembra qui un'inserzione accessoria, poco organicamente inserita nel testo: probabilmente una 'traccia', anche inconsapevole, lasciata dalla memoria del modello²⁸³.

(c) Edipo ed Ercole sono accompagnati alla morte da un amico (rispettivamente Teseo in Sofocle e Filottete nell'*HO*) al quale lasciano un dono (a Teseo la protezione per la sua terra, a Filottete l'arco, che rappresenterà una difesa per il destinatario stesso del dono e per i Greci più in generale nella guerra di Troia).

²⁸² Con questa ipotesi l'autore dell'*HO* sembra fornire una sua versione 'epica' del tema del tuono, con una variazione rispetto al motivo omerico per cui il lutto di Zeus per la morte di un suo figlio si esprimeva sotto forma di una pioggia di sangue (cfr. il celebre episodio di Sarpedone in *Il.* 16, 459 ss.). Nell'*Iliade* il motivo del tuono dal cielo come segnale divino era introdotto in corrispondenza dell'*aristia* di Agamennone, ed esprimeva l'omaggio di Era ed Atena per il loro protetto (cfr. 11, 45-46 ἐπὶ δ' ἐγδούπησαν Ἀθηναίη τε καὶ Ἥρη / τιμῶσαι βασιλῆα πολυχρῦσοιο Μυκῆνης). La contaminazione dei due motivi - pioggia di sangue e tuono - era inoltre ripresa dall'autore dello *Scutum Herculis* e interpretata come segno di omaggio di Zeus per il proprio forte figlio che si accingeva al combattimento contro Ares e Cicno, privata dunque della sua ominosità negativa (cfr. [Hes.] *Scut.* 383-85 μέγα δ' ἔκτυπε μητίετα Ζεὺς, / κὰδ δ' ἄρ' ἀπ' οὐρανόθεν ψιάδας βάλεν αἱματοέσσας / σῆμα τιθεῖς πολέμοιο ἐῶ μεγαθαρσεί παιδί).

²⁸³ Nelle tragedie di Seneca ricorre per tre volte il motivo dell'improvviso boato: in *HF* 521 ss., in *Tro.* 171 ss e in *Oed.* 569. In tutti e tre i casi segnala l'apertura della voragine infera perché ne esca qualcuno (rispettivamente Ercole, il fantasma di Achille ed esseri infernali). In ognuno di questi il tema del fragore (che solo nell'*HF* è udito sulla scena; negli altri casi è narrato all'interno di una *rhexis*) è messo in bocca a un personaggio (Anfitrione, Taltibio, Creonte), che ne chiarisce subito la causa. Il passo dell'*HO* si ispira probabilmente anche ai luoghi senecani (e forse proprio perché li presuppone l'Autore non sente la necessità di spiegare la causa del boato), ma il modo in cui introduce il motivo presenta evidenti analogie con il modello sofocleo.

(d) Accanto al morituro sono introdotte delle figure femminili: le figlie Antigone e Ismene nel caso di Edipo, la madre Alcmena (una delle maggiori innovazioni nella trattazione del mito nell'*HO*) per Ercole. Ad esse è affidato il tradizionale elemento trenodico. A rendere significativa questa corrispondenza contribuisce il fatto che il finale dell'*HO* rappresenta l'unica attestazione di una presenza di Alcmena accanto ad Ercole morente. Nelle *Trachinie* Alcmena non è a Trachis, ma vive a Tirinto con una parte dei figli di Eracle (cfr. Soph. *Trach.* 1151-1154); Ovidio nelle *Metamorfosi* la introduce solo successivamente alla morte dell'eroe, mentre racconta a Iole, ormai sposa di Illo, la nascita del figlio (*Met.* 9, 273 ss.). Nel frammento tragico adespoto 653 K.-Sn. compare la menzione soltanto del 'vecchio padre' Anfitrione²⁸⁴. Nel caso di Aesch. fr. 73b Radt²⁸⁵ e del fr. adesp. 126 K.-Sn.²⁸⁶ vengono menzionati esclusivamente i figli di Eracle, tacciati di viltà per il fatto che non hanno il coraggio di accendere la pira²⁸⁷. L'introduzione di Alcmena nell'*HO* crea dunque una situazione drammatica vicina a quella del finale dell'*Edipo a Colono*, in cui la presenza femminile era a sua volta trattata secondo i moduli convenzionali, che, fin dall'epos omerico, affidavano alle parenti del morto il compito del lamento funebre.

(e) Al discorso del Messo sofocleo che narra gli ultimi momenti della vita di Edipo corrisponde l'analogo discorso di Filottete (le funzioni del Messo e di Teseo, quest'ultimo con il compito di accompagnare l'eroe nella morte, vengono nell'*HO* unificate nello stesso personaggio di Filottete). Questa *rhexis* si sviluppa secondo uno schema analogo nelle due tragedie:

- preparazione del rito: Edipo (in *OC* 1597 ss.) si lava e si veste con l'aiuto delle due figlie; Ercole (in *HO* 1618 ss.) fa tagliare da "tutte le schiere dei suoi" (*omnis manus* v. 1618) una selva intera (*aggeritur omnis silua* v. 1637): alla dimensione privata e intima della morte, propria delle tragedie di Sofocle, subentra la dimensione spettacolare della morte di Ercole. In entrambi i casi, tuttavia, due momenti del rituale che tradizionalmente facevano séguito alla morte (la pulizia e vestizione del cadavere, la costruzione della pira) vengono anticipati in modo che sia il morituro a ordinarne e presiederne l'esecuzione: si sottolinea in questo modo il carattere eccezionale di ciascuna di queste morti.
- Le donne esternano il loro dolore.

²⁸⁴ Cfr. *TrGF* II, pp. 225-229. CATAUDELLA 1966, pp. 42-43 ritiene che l'apostrofe di Eracle ἀλλ' ὦ πάτερ γεραιέ (v. 58) vada riferita a Zeus: ma risulterebbe assai strano che il dio supremo fosse apostrofato con un epiteto "vecchio", che compete ai padri mortali; così sono apostrofati per es. Danao in Aesch. *Suppl.* 177 e 480, Edipo in Eur. *Phoen.* 1532 e ad Anfitrione come a un "vecchio padre" si fa più volte riferimento nell'*Eracle* di Euripide (cfr. vv. 447, 533, 901, 1259, 1265). Del resto, rientrava nei luoghi tipici del compianto funebre dei giovani il tema della vecchiaia del genitore, che con la morte del figlio risultava privato di un sostegno affettivo ed economico (persino Medea in Eur. *Med.* 1033-1035, pur essendo ancora una giovane donna, si proietta in avanti negli anni, immaginando la sua vecchiaia senza l'aiuto dei figli; per una ripresa molto patetica di questo motivo, cfr. il lamento di Ecuba ad Astianatte in Eur. *Tro.* 1185 ss.). Nel frammento in questione, l'appello di Eracle al vecchio padre va dunque collegato a tali moduli espressivi. Resta tuttavia da verificare la possibilità – che mi sembra non sia stata presa in considerazione dai critici – che si tratti semplicemente di una apostrofe *in absentia*, secondo un modulo espressivo tutt'altro che raro nel dramma in contesti di forte *pathos*.

²⁸⁵ In *TrGF* III, pp. 190-191: cfr. v. 3 παῖδες οἶδε ἀμφιμήτορες.

²⁸⁶ In *TrGF* II, p. 52: ποῖ μεταστρέφεισθ', ὦ κακοί, / κἀνάξιοι τῆς ἐμῆς σπορᾶς, / Αἰτωλίδος ἀγάλματα μητρός;

²⁸⁷ Il motivo è stato trasferito ad Illo, l'unico figlio presente, in *Trach.* 1203 ss.

- Inglobato all'interno della *rhexis* del Messo c'è un discorso diretto di Edipo/Ercole rivolto alle parenti femminili, con l'invito a controllarsi e a sopportare (*HO* 1673 ss. *compesce lacrimas, eqs.*; Soph. *OC* 1640 τλάσας χρῆ τὸ γειναῖον φρενί, κτλ.).
- Dopo questi preliminari il protagonista si avvia a morire; segue quindi il racconto della morte, che è ovviamente differente per i due eroi.
- Il Messo/Filottete sottolinea che la morte è stata affrontata in modo sereno e lieto (cfr. Soph. *OC* 1663 ss.; nell'*HO* il tema è più ampiamente sviluppato, in quanto costituisce il fulcro ideologico del dramma: sul tema della *bona mors* cfr. più avanti).
- Alla fine del racconto il Messo/Filottete annuncia l'entrata in scena delle donne piangenti (*OC* 1668-1669; *HO* 1755-1757).

(f) Il pianto delle figure femminili continua anche nella scena successiva, dopo il loro ingresso in scena, e il loro dialogo con Teseo/Filottete presenta elementi di corrispondenza, in parte topici, in parte legati alla specificità della situazione drammatica, che vede rappresentata una morte 'prodigiosa':

- compianto per se stesse e per il morto insieme;
- desiderio di annullamento e di morte (*HO* 1915; *OC* 1690 e 1733);
- timore per il proprio futuro: Antigone e Ismene non sanno dove andare (*OC* 1685, 1737 πῶς φύγω;), si chiedono quale destino le attenda, "sole ed indifese" (*OC* 1715 πατρὸς ... ἐρήμιας, 1734 ἔρημος ἄπορος); così anche Alcmene, in forma molto più espansa ed enfatica: cfr. vv. 1782 ss. *quas petam terra anus, eqs.* duplicato ai vv. 1796 ss. *quae petam Alcmene loca? / quis me locus, quae regio, quae mundi plaga / defendet, eqs.* (con ulteriore dilatazione, costruita secondo il convenzionale schema delle diverse possibilità di destinazione, passate in rassegna e subito respinte).
- Teseo/Filottete²⁸⁸ rispondono che non c'è ragione di piangere, adducendo come motivo lo specifico carattere soprannaturale di quella morte (la prospettiva di eternità della *uirtus* in *HO* 1831, la *charis* degli dèi che si riversa su tutti in *OC* 1751: nella motivazione data da Teseo/Filottete si coglie ovviamente la diversa impostazione ideologica e il differente messaggio dei due drammaturghi).

(g) Il finale è tuttavia 'operativo': i personaggi femminili cessano il lamento e si rassegnano (*OC* 1767, *HO* 1980); quindi annunciano il loro intento di andarsene a Tebe, con un progetto preciso: Antigone e Ismene si recheranno a Tebe per tentare di scongiurare la guerra fratricida, Alcmene andrà a Tebe a "cantare che un nuovo dio si è aggiunto ai loro templi".

(h) C'è un messaggio finale di speranza: il protagonista diventerà nume benefico per i sopravvissuti ed i posteri (*OC* 1764 ss. καὶ ταῦτα μ' ἔφη πράσσουντα καλῶς χῶραν ἔξειν αἰὲν ἄλυπον. ταῦτ' οὖν ἔκλυεν δαίμων ἡμῶν χῶ πάντ' αἰῶν Διὸς Ὀρκος; *HO* 1989 ss. *sed tu ... ades; / nunc quoque nostras respice terras, / et si qua nouo belua uultu / quatiet populos terrore graui, / tu fulminibus frange trisulcis*).

²⁸⁸ Nell'*HO* c'è un problema di attribuzione della battuta dei vv. 1831-36 che interrompe il lamento di Alcmene: a Illo (E); a Filottete (A); Herrmann propone di attribuirlo al Coro, seguito da Zwierlein che porta a confronto *Phae.* 1244-1246 (il Coro cerca di consolare Teseo). Ma in difesa dell'attribuzione della battuta a Filottete cfr. FITCH 2004a, pp. 229-230.

Questa è la struttura drammaturgica portante delle due scene. L'A., nel costruire il finale del dramma, si è dunque ispirato all'esodo dell'*Edipo a Colono*, in virtù di alcune analogie tematiche presenti tra le due vicende. Ma di questo schema drammaturgico l'A. si serve come ossatura portante che poi riempie di contenuti nuovi in relazione al personaggio di Ercole. Ne è un esempio la rilettura in chiave stoica del tema della *bona mors*, comune a entrambi i personaggi. In Sofocle c'è davvero la cessazione di ogni dolore e sofferenza per Edipo (*OC* 1663 ss. ἀνὴρ οὐ στενακτὸς οὐδὲ σὺν νόσοις / ἀλγεινὸς ἐξεπέμπετ' ἀλλ' εἴ τις βροτῶν / θαυμαστός); nell'*HO*, invece, si tratta di un'autoimposizione di serenità da parte di Ercole (per influsso della filosofia stoica dell'ἀπάθεια). L'esito finale resta comunque anche nell'*HO* quello della *mors laeta*: cfr. *HO* 1609 *laetus*, 1746 *placida frons*, ecc. (in modo analogo a *OC* 1729 ὀλβίως ἔλυσεν τὸ τέλος ... βίου).

C'è inoltre nell'*HO* una rifunzionalizzazione del motivo del mistero che domina le modalità della morte di Edipo²⁸⁹; la morte di Ercole sul rogo è minutamente descritta da Filottete fino al momento in cui le fiamme invadono il volto di Ercole (v. 1755). Il suo racconto si interrompe senza riferimento alcuno all'apoteosi dell'eroe e non si fa cenno al fragore udito in precedenza dal Coro (che forse ne era il segnale: ma questo fatto non viene mai chiarito). Anche Alcmena, che era presso il rogo, non deve aver notato nulla, dato che entra in scena portando l'urna con le ceneri e proclamando che il figlio si sta aggirando tra le ombre infernali (vv. 1938-1939 *uadis inermis, nate, per umbras, / ad quas semper mansurus eris*). Il poeta dell'*HO* ha voluto lasciare il più a lungo possibile il lettore/spettatore nell'incertezza riguardo al destino di Ercole, fino all'epifania finale dell'eroe che scioglie di persona il dubbio, proclamando con chiarezza il suo stato divino. Di fronte al senso di mistero che Sofocle ha creato intorno alla morte di Edipo (e che non scioglie mai), l'A. ha scelto la via di mantenere per lungo tratto l'incertezza sulla destinazione di Ercole, ma di affidare alla fine allo stesso protagonista la chiarificazione assoluta, eliminando così ogni residuo dubbio. Il fatto di lasciare nell'indeterminato il momento dell'apoteosi è senza dubbio frutto di una consapevole scelta. Lo dimostra il fatto che nel modello che certamente l'A. aveva a disposizione, cioè le *Metamorfosi* di Ovidio, questo momento è descritto con precisione: Ercole ascende al cielo su una quadriga, avvolto da una nube (cfr. *Met.* 9, 271-272: *quem pater omnipotens inter caua nubila raptum / quadriiugo curru radiantibus intulit astris*)²⁹⁰.

È lecito a questo punto chiedersi se queste corrispondenze fra *OC* e *HO* siano di natura puramente strutturale oppure sottendano un disegno più profondo. In vista della loro estensione e puntualità risulta difficile sottrarsi all'idea che ci sia alla base un intento preciso. La mia impressione è che l'A. abbia inteso applicare al personaggio di Ercole un procedimento analogo a quello che Sofocle aveva attuato per Edipo. Come l'*Edipo Re* costituisce il passato (consapevole e sempre presupposto) dell'*Edipo a Colono*, così l'*Hercules Furens* costituisce il passato (anch'esso consapevole e sempre presupposto) per l'*HO*. Nella tragedia più antica (*OR*, *HF*) viene rappresentato il crollo

²⁸⁹ Cfr. *OC* 1656 ss. "in che modo è morto nessuno eccetto Teseo è in grado di dirlo"; lo stesso Teseo è vincolato al silenzio e non può rivelare nulla (*OC* 1760); persino il sepolcro di Edipo è interdetto (*OC* 1758 ss.). D'altra parte, proprio dal rispetto di questo mistero deriva la salvezza di Atene: cfr. quanto proclama Teseo in *OC* 1764-1765.

²⁹⁰ Secondo un'altra versione mitica, documentata nello Pseudo-Apollodoro, Ercole sarebbe salito al cielo dentro a una nuvola in mezzo a tuoni e lampi: cfr. [Apollod.] 2, 7, 14 καιόμενης δὲ τῆς πυρᾶς λέγεται νέφος ὑποστὰν μετὰ βροντῆς αὐτὸν εἰς οὐρανὸν ἀναπέμψαι. Tale versione avrebbe per altro consentito all'A. di armonizzare al meglio la modalità dell'apoteosi con il motivo del tuono.

morale di un personaggio considerato per unanime consenso come un liberatore e salvatore: Edipo aveva salvato Tebe dalla Sfinge, Ercole era il distruttore di mostri e benefattore dell'umanità per eccellenza. Nel prologo dell'*OR* questo ruolo di salvatore e protettore di Edipo era rievocato dal sacerdote con termini e formule che lo equiparavano sostanzialmente ad una divinità. Nel corso del dramma il personaggio finiva per rivelarsi colpevole di una ἀμαρτία che metteva in crisi questo suo statuto semidivino (il patricidio e l'incesto). Nel IV stasimo il Coro sofocleo, riflettendo sulla storia di Edipo, rievocava con tonalità epiche la sua vittoria contro la Sfinge²⁹¹, a contrasto con la miseria attuale (nel canto del Coro si contrapponevano sistematicamente le immagini di due movimenti opposti: prima l'ascesa fino al regno, poi l'attuale precipitare nella rovina). A questo nucleo tragico, che avrebbe attirato l'interesse dello stesso Seneca nell'*Oedipus*, il vecchio Sofocle aveva poi dato prosecuzione, con conclusivo scioglimento positivo, nell'*Edipo a Colono*. Ed è per l'appunto la presenza di analogie tra questo nucleo tragico e la materia mitica relativa ad Ercole, anch'egli dapprima benefattore, poi inconsapevole assassino dei suoi cari, e infine, dopo un cammino attraverso la sofferenza, riabilitato dal dio a nume protettore, a suggerire all'A. il modello drammatico su cui costruire le sue aggiunte 'originali' rispetto alle sequenze mitiche già sceneggiate da Sofocle nelle *Trachinie*. Al riscatto di Edipo da parte del drammaturgo greco nell'*OC*, corrisponde il riscatto di Ercole da parte del drammaturgo latino nell'*HO*.

A marcare la corrispondenza fra *OC* e *HO* per quanto riguarda il tema del rapporto del protagonista con il proprio passato, c'è anche la relazione intercorrente fra prologo e finale. Nel prologo di entrambi i drammi il protagonista si presenta perfettamente consapevole di essere arrivato alla fine di un processo, e si aspetta dalla divinità a cui si rivolge nel suo discorso – le Eumenidi nell'*OC*, Giove nell'*HO* – un rivolgimento della propria vita, come ricompensa dopo i *labores*. Con la significativa differenza che nell'*HO* i *labores* sono presentati come segno di forza e invincibilità, con tonalità accentuatamente epiche (ma questo rientra nelle strategie drammatiche dell'A., come si è cercato di dimostrare). Nell'*OC* si tratta invece delle molte sofferenze di Edipo, descritte tuttavia in termini analoghi a quelli con cui nelle *Trachinie* Sofocle aveva rappresentato le fatiche di Eracle: una sequenza di sofferenze imposte da altri ad un eroe stanco e tendenzialmente spogliato della sua natura eroica; cfr. in part. *OC* 102-105 δότε / πέρασιν ἤδη καὶ καταστροφὴν τινα, / εἰ μὴ δοκῶ τι μειόνως ἔχειν, ἀεὶ / μόχθοις λατρεύων τοῖς ὑπερτάτοις βροτῶν. Si noti che il termine λατρεύω compare in Sofocle solo qui e due volte nelle *Trachinie* in riferimento ad Eracle (*Trach.* 35 e 357), e il termine μόχθοι ricorre in riferimento ancora alle fatiche di Eracle in *Trach.* 1101, 1170 e 1173. L'Edipo sofocleo è dunque presentato come μόχθοις λατρεύων allo stesso modo di Eracle. Al di là della pur fondamentale differenza nell'impostazione ideologica dei due drammaturchi, resta tuttavia significativo il fatto che in entrambe le tragedie il prologo sia costruito in funzione del finale, come anticipazione del tema della cessazione delle fatiche e della divinizzazione dell'eroe dopo la sua morte.

²⁹¹ Cfr. Soph. *OR* 1196 ss. καθ' ὑπερβολὰν ἐκράτησας τοῦ πάντ' εὐδαίμονος ὄλβου, ὦ Ζεῦ, κατὰ μὲν φθίσσας τὰν γαμφώνυχα παρθένον χρησιμῶδόν, θανάτων δ' ἐμᾶ χώρα πύργος ἀνέστας: ἔξ οὗ καὶ τὰ μέγιστ' ἐτιμάθης, ταῖς μεγάλαις ἐν Θήβαισιν ἀνάσσων.

TESTO

PREMESSA AL TESTO

Le scelte testuali della parte di tragedia di seguito presentata sono state interamente ripensate. Per quanto riguarda il riferimento alle lezioni dei manoscritti, l'apparato è costituito da una selezione di quello dell'edizione oxoniense di Zwierlein: sono riportate solo le varianti significative per la costituzione del testo, comprendendo sia i casi in cui la scelta tra le diverse lezioni non è del tutto scontata sia quelli in cui una variante è indice delle tendenze proprie di un ramo della tradizione manoscritta. La menzione delle congetture è invece più frequente rispetto all'apparato di Zwierlein, che è molto parco in proposito.

In merito alla tradizione manoscritta delle tragedie di Seneca, assumo le acquisizioni, sui cui punti fondamentali c'è ormai ampio consenso, portate da più di un secolo di studi, stabilite in particolare dalle ampie trattazioni di Tarrant¹ e Zwierlein²; per un regesto dei manoscritti delle tragedie di Seneca si rimanda al lavoro di Mac Gregor, che registra ben 397 codici³.

La tradizione manoscritta di Seneca, per quanto riguarda il testo dell'*Hercules Oetaeus*, è divisa in due rami⁴. Il primo è costituito da un unico codice indipendente, tradizionalmente chiamato *codex Etruscus* (da cui la sigla E), conservato presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze. Fu scritto in Italia verso la fine del sec. XI: corrisponde probabilmente al manoscritto di tragedie di Seneca registrato nel catalogo del 1093 del monastero di Pomposa. È il più antico testimone completo delle tragedie di Seneca⁵, ed è unanimemente considerato il codice poziore⁶. Da E deriva, attraverso un apografo perduto denominato negli apparati con Σ , un gruppo di codici (FMN), della prima metà del sec. XIV, che presenta un testo contaminato con l'altro ramo della tradizione manoscritta (A). Non figura di norma negli apparati se non quando il testo di E è stato eraso o ha subito un danno materiale dopo che Σ fu trascritto; eventuali buone lezioni non testimoniate in EA sono da considerare congetture di copisti.

Il secondo ramo (A) comprende tutti i restanti manoscritti, ma di questi soltanto pochi hanno importanza testimoniale, in quanto la maggior parte presenta un testo contaminato con la tradizione di E. Il ramo A, che probabilmente ha avuto origine nella Francia settentrionale o centrale nella seconda metà del sec. XII, si divide in due sottogruppi: δ , originato in Francia, a cui appartengono due manoscritti completi, P e

¹ TARRANT 1976, pp. 23-96; per un agevole riassunto della questione cfr. TARRANT 1983.

² ZWIERLEIN 1983, pp. 7-175.

³ MAC GREGOR 1985.

⁴ I più antichi testimoni diretti delle tragedie di Seneca, frammentari, non contengono parti di testo dell'*Hercules Oetaeus*: del Palinsesto Ambrosiano (R), del sec. V, restano frammenti di *Medea* e *Oedipus*, mentre il Papiro Michigan, del sec. IV, riporta *Med.* 663-704 (edito da MARKUS – SCHWENDNER 1997).

⁵ Comprende l'*Hercules Oetaeus*, ma non l'*Octavia*, tramandata solo dal secondo ramo (A).

⁶ Al ramo E appartiene anche il *Florilegium Thuaneum* (Th), del sec. IX-X, che però non riporta estratti dall'*Hercules Oetaeus*.

T⁷, e β, originato probabilmente in Inghilterra, a cui appartengono tutti gli altri codici. I manoscritti più 'puri' del gruppo β sono C e S, a cui Zwierlein aggiunge anche V⁸.

Dei manoscritti recenziatori sono riportati in apparato soltanto gli interventi congetturali interessanti, sotto la generica denominazione *recc.*

La tradizione di A è generalmente ritenuta inferiore rispetto a quella di E, in quanto 'interpolata': si riscontra cioè in essa l'intervento correttivo di copisti dotti, particolarmente evidente nei casi in cui E presenta una lezione priva di senso, mentre A un tentativo di sistemazione del testo, comunque non valido (cfr. per es. le note di commento ai vv. 311 ss., 318 e 320-322). Il valore delle lezioni di A era stato pesantemente svalutato nell'edizione di Leo, che si basava su E come *codex optimus*; studi successivi, in particolare di Carlsson e Axelson⁹, ne hanno rivalutato l'attendibilità, e su questa linea si colloca l'edizione di Zwierlein. Meno incline ad accogliere lezioni di A si dimostra invece la Loeb di Fitch, mentre la recente edizione di Giardina¹⁰, di cui non è ancora uscito il volume contenente l'*Hercules Oetaeus*, segna, almeno nelle dichiarazioni programmatiche, un ritorno alle posizioni di Leo¹¹. Per quanto mi riguarda, ho cercato di valutare caso per caso quale fosse la scelta – lezione di E, lezione di A o congettura – più adatta allo specifico contesto, fornendo le relative argomentazioni nel commento.

Nell'apparato ho indicato tra parentesi i nomi di Zwierlein e Fitch per segnalare i casi in cui ho optato per una scelta testuale diversa da quella compiuta dall'uno e/o dall'altro editore.

Un'avvertenza: i titoli *Hercules Furens* e *Hercules Oetaeus* figurano solo nella tradizione di A, mentre in E le due tragedie sono chiamate entrambe *Hercules*¹². È molto probabile che gli epiteti distintivi siano stati aggiunti solo al livello del subarchetipo del ramo A e che quindi non facciano parte dei titoli originari dei due drammi. Per maggiore chiarezza seguo tuttavia la convenzione di intitolare i due drammi *Hercules Furens* e *Hercules Oetaeus*, abbreviati in *HF* e *HO* (in Zwierlein *Herc.* e *HO*).

⁷ G (Exeter 3549 B), contiene solo l'*Octauia* ed *excerpta* di altre tragedie.

⁸ Sul valore di V ci sono opinioni discordanti: secondo TARRANT 1983, p. 380 e GIARDINA 2007, p. 13 non può essere messo sullo stesso piano di PT (G) CS.

⁹ CARLSSON 1926 e AXELSON 1967, pp. 7-25.

¹⁰ GIARDINA 2007 e 2009.

¹¹ Cfr. GIARDINA 2007, p. 51: «Il principio guida deve essere (come fu per Leo) di seguire E fin dove è possibile: ma poi, prima di accettare una variante apparentemente 'buona' di A – sul quale pende un generale sospetto di interpolazione – si deve tentare la via della congettura».

¹² Anche in altri casi le due tradizioni riportano titoli differenti: *Phoenissae* E / *Thebais* A; *Phaedra* E / *Hippolytus* A; *Troas* E / *Troades* A.

SIGLA CODICUM

Prior classis (E):

E Laurentianus Mediceus plut. 37, 13 (saec. XI ex.), '*Florentinus siue Etruscus*'

Codices contaminati 'EA':

F Parisinus Bibl. Nat. Lat. 11855 (saec. XIV in.)
M Ambrosianus D 276 inf. (saec. XIV in.)
N Vaticanus Lat. 1796 (saec. XIV)
Σ *consensus codicum F M N*

Alter classis (A):

Familia δ:

P Parisinus Bibl. Nat. Lat. 8260 (saec. XIII med.)
T Parisinus Bibl. Nat. Lat. 8031 (saec. XV in.)

Familia β:

C Cantabrigensis Corpus Christi College 406 (saec. XIII in.)
S Scorialensis T III 11 (saec. XIII tert. quart.)
V Vaticanus Lat. 2829 (saec. XIII ex.) 2829

δ *consensus codicum P T*

β *consensus codicum C S V*

A *consensus δβ*

ω *consensus EA*

HERCVLES

Sator deorum, cuius excussum manu
utraeque Phoebi sentiunt fulmen domus,
secure regna: protuli pacem tibi,
quacumque Nereus porrigi terras uetat.
non est tonandum; perfidi reges iacent, 5
saeui tyranni. fregimus quidquid fuit
tibi fulminandum. sed mihi caelum, parens,
adhuc negatur? parui certe Ioue
ubique dignus teque testata est meum
patrem nouerca. quid tamen nectis moras? 10
numquid timemur? numquid impositum sibi
non poterit Atlas ferre cum caelo Herculem?
quid astra, genitor, quid negas? mors me tibi
certe remisit, omne concessit malum
quod terra genuit, pontus aer inferi: 15
nullus per urbes errat Arcadias leo,
Stymphalis icta est, Maenali nulla est fera;
sparsit peremptus aureum serpens nemus
et hydra uires posuit et notos Hebro
cruore pingues hospitem fregi greges 20
hostisque traxi spolia Thermodontiae.
uidi silentum fata nec tantum redi,
sed trepidus atrum Cerberum uidit dies
et ille solem. nullus Antaeus Libys
animam resumit, cecidit ante aras suas 25

titulus Hercules *E*: Hercules etheus *A*

14 concessit *E*: cum cesset *A*

15 quod *E*: quodcumque *A*

16 Arcadias *ω*: Argolicas *Jac. Gronouius (Axelson, Zwierlein, Fitch)*

17 nulla *ω*: pulsa *N. Heinsius*

18 sparsit *ω*: strauit *N. Heinsius*

20 fregi *E*: fudi *A*

21 hostisque *δ*: hostisque *Eβ*

22 uidi *ω (Fitch)*: uici *Herrmann (Axelson, Zwierlein)*

silentum *E (Fitch)*: regentem *A (Axelson, Zwierlein)*

Busiris, una Geryon sparsus manu
 taurusque populis horridus centum pauor.
 quodcumque tellus genuit infesta occidit
 meaque fusum est dextera: iratis deis
 non licuit esse. si negat mundus feras, 30
 animum nouerca, redde nunc nato patrem
 uel astra forti. nec peto ut monstres iter;
 permitte tantum, genitor: inueniam uiam.
 Vel si times ne terra concipiat feras,
 properet malum quodcumque, dum terra Herculem 35
 habet uidetque: nam quis inuadet mala
 aut quis per urbes rursus Argolicas erit
 Iunonis odio dignus? in tutum meas
 laudes redegi, nulla me tellus silet:
 me sensit ursae frigidum Scythicae genus 40
 Indusque Phoebo subditus, cancro Libys;
 te, clare Titan, testor: occurri tibi
 quacumque fulges, nec meos lux prosequi
 potuit triumphos, solis excessi uices
 intraque nostras substitit metas dies. 45
 natura cessit, terra defecit gradum:
 lassata prior est. nox et extremum chaos
 in me incucurrit: inde ad hunc orbem redi,
 nemo unde retro. tulimus Oceani minas,
 nec ulla ualuit quaterne tempestas ratem 50
 quamcumque pressi – pars quota est Perseus mei?

26 una *E*: una est *A*

30 si *E*: sic *A*

31 animum nouerca *A*: animum coerçam *E*: animo nouercae *Maruzzino*: tandem nouercae *Leo*

39 redegi *E*: recepi *A*

40 sciticae *E*: scithi(a)e *A*

45 intraque *I.F. Gronouius*: infraque ω

47 lassata prior est *E*: laxata per me *A*

49 nemo unde retro *recc.*: unde nemo retro *A*: unde omne est retro *E* (nemo unde retro est *Zwierlein, Fitch*)

51 perseus mei *E*: quam prosequor *A*

Iam uacuu aether non potest odio tuae
 sufficere nuptae quasque deincam feras
 tellus timet concipere nec monstra inuenit.
 ferae negantur: Hercules monstri loco 55
 iam coepit esse; quanta nunc fregi mala,
 quot scelera nudus! quidquid immane obstitit,
 solae manus strauere; nec iuuenis feras
 timui nec infans. quidquid est iussum leue est,
 nec ulla nobis segnis illuxit dies. 60
 o quanta fudi monstra quae nullus mihi
 rex imperauit! institit uirtus mihi
 Iunone peior. Sed quid inpauidum genus
 fecisse prodest? non habent pacem dei:
 purgata tellus omnis in caelo uidet 65
 quodcumque timuit: transtulit Iuno feras.
 ambit peremptus cancer ardentem plagam
 Libyaeque sidus fertur et messes alit;
 annum fugacem tradit Astraeae leo,
 at ille, iactans feruidam collo iubam, 70
 austrum madentem siccatur et nimbos rapit.
 inuasit omnis ecce iam caelum fera
 meque antecessit: uictor e terris meos
 specto labores, astra portentis prius
 ferisque Iuno tribuit, ut caelum mihi 75
 faceret timendum. sparserit mundum licet
 caelumque terris peius ac peius Styge
 irata faciat, dabitur Alcidae locus.

52 uacuu A: uagus E potest A: potuit E

56 nunc fregi ω (Fitch): confregi Delrius, Watt: non fregi Schenkl (Zwierlein): enim fregi Bothe

59 leue est E: leue A

64 fecisse A: fregisse E

68 fertur ω : fertiles N. Heinsius

69 fugacem E: fugat(a)e A

70 collo Ascensius: c(a)elo ω

71 rapit E: trahit A

76 faceret E: faciat A (ex u. 78) sparserit ω : spargat his N. Heinsius

77 ac peius A: ac leuius E

Si post feras, post bella, post Stygium canem
 hauddum astra merui, Siculus Hesperium latus 80
 tangat Pelorus, una iam tellus erit:
 illinc fugabo maria; si iungi iubes,
 committat undas Isthmos, et iuncto salo
 noua ferantur Atticae puppes uia.
 mutetur orbis, uallibus currat nouis 85
 Hister nouasque Tanais accipiat uias.
 Da, da tuendos, Iuppiter, saltem deos:
 illa licebit fulmen a parte auferas,
 ego quam tuebor. siue glaciale polum,
 seu me tueri feruidam partem iubes, 90
 hac esse superos parte securos puta.
 Cirrhaea Paeon templa et aetheriam domum
 serpente caeso meruit. o quotiens iacet
 Python in hydra! Bacchus et Perseus deis
 iam se intulere, sed quota est mundi plaga 95
 oriens subactus aut quota est Gorgon fera!
 quis astra natus laudibus meruit suis
 ex te et nouerca? quem tuli mundum peto.
 Sed tu, comes laboris Herculei, Licha,
 perfer triumphos, Euryti uictos lares 100
 stratumque regnum. uos pecus rapite ocuis
 qua templa tollens ora Cenaei Iouis
 Austro timendum spectat Euboicum mare.

80 haud dum *E^{pc}* (*ex u*): nondum *A*

93 o *E*: at *A*

102 tollens *A*: pollens *E* ora *Bothe*: ara *ω*: acta *Rutgerius*

103 austro *E*: astro *A*: aestu *Axelson* (*Zwierlein, Fitch*)

CHORVS

Par ille est superis cui pariter dies
 et fortuna fuit; mortis habet uices 105
 lente cum trahitur uita gementibus.
 Quisquis sub pedibus fata rapacia
 et puppem posuit fluminis ultimi,
 non captiua dabit bracchia uinculis
 nec pompae ueniet nobile ferculum. 110
 Numquam est ille miser cui facile est mori:
 illum si medio decipiat ratis
 ponto, cum Borean expulit Africus
 aut Eurus Zephyrum, cum mare diuidunt,
 non puppis lacerae fragmina conligit, 115
 ut litus medio speret in aequore:
 uitam qui poterit reddere protinus,
 solus non poterit naufragium pati.
 Nos turpis macies et lacrimae tenent
 et crinis patrio puluere sordidus. 120
 nos non flamma rapax, non fragor obruit:
 felices sequeris, mors, miseros fugis.
 Stamus, sed patriae messibus heu locus
 et siluis dabitur, lapsaque sordidae
 fient templa casae; iam gelidus Dolops 125
 hac ducet pecudes qua tepet obrutus
 stratae qui superest Oechaliae cinis.
 illo Thessalicus pastor in oppido
 indocta referens carmina fistula
 cantu nostra canet tempora flebili; 130
 et dum pauca deus saecula contrahet,

118 non poterit naufragium *E*: naufragium non poterit *A*
 123 sed *I.F. Gronouius*: nec *ω*: nos *Gruterus*: nunc *recc.* patri(a)e *A*: patriis *E*: patrius *Swoboda*:
 patria est *Leo* messibus *E*: m(o)enibus *A* locus *ω*: focus 'fortasse scribendum' *Peiper-*
*Richter*¹ (cf. u. 133)
 124 et *ω*: at *Scaliger*: sed *recc.*
 126 tepet *A*: patet *E*

quaeretur patriae quis fuerit locus.
 Felix incolui non steriles focos
 nec ieiuna soli iugera Thessali:
 ad Trachina uocor, saxa rigentia 135
 et dumeta iugis horrida torridis,
 uix gratum pecori montiuago nemus.
 At si quas melior sors famulas uocat,
 illas aut uolucer transferet Inachus
 aut Dircaea colent moenia, qua fluit 140
 Ismenos tenui flumine languidus –
 hic mater tumidi nupserat Herculis? 142
 Falsa est de geminis fabula noctibus, 147
 aether cum tenuit sidera longius
 commisitque uices Lucifer Hespero
 et Solem uetuit Delia tardior: 150
 quae cautes Scythiae, quis genuit lapis? 143
 num Titana ferum te Rhodope tulit,
 te praeruptus Athos, te fera Caspia, 145
 quae uirgata tibi praebuit ubera? 146
 Nullis uulneribus peruia membra sunt: 151
 ferrum sentit hebes, lentior est chalybs;
 in nudo gladius corpore frangitur
 et saxum resilit, fataque negligit
 et mortem indomito corpore prouocat. 155
 non illum poterant figere cuspides,
 non arcus Scythica tensus harundine,
 non quae tela gerit Sarmata frigidus
 aut qui soliferae suppositus plagae
 uicino Nabatae uulnera derigit 160
 Parthus Gnosiadis certior ictibus.

133 focos *E*: locos *A*

135 trachina *recc.*: tro- *E*: tre- Σ : cartina *A*

140 colent *E*: -unt *A* fluit *E*: fugit *A*

141 ismenos *A*: -on *E*

147-150 *post* 142 *transp.* *Leo*

150 solem *E*: -es *A*

155 corpore ω : pectore *L. Müller (Zwierlein, Fitch)*: robore *Axelsson*

Muros Oechaliae corpore propulit;
 nil obstare ualet; uincere quod parat
 iam uictum est – quota pars uulnere concidit?
 pro fato potuit uultus iniquior 165
 et uidisse sat est Herculeas minas.
 quis uastus Briareus, quis tumidus Gyges,
 supra Thessalicum cum stetit aggerem
 caeloque insereret uipereas manus,
 hoc uultu riguit? commoda cladibus 170
 magnis magna patent, nil superest mali:
 iratum miserae uidimus Herculem.

IOLE

At ego infelix non templa suis
 conlapsa deis sparsosue focus,
 natis mixtos arsisse patres 175
 hominique deos, templa sepulcris:
 nullum querimus commune malum.
 alio nostras fortuna uocat
 lacrimas, alias flere ruinas
 mea fata iubent. 180
 quae prima querar? quae summa gemam?
 pariter cuncta, <a!>, deflere iuuat,
 nec plura dedit pectora Tellus,
 ut digna sonent uerbera fatis.

- 166 uidisse ... herculeas minas *E*: uicisse ... herculeis minis *A*
 167 quis ... quis *E*: qui ... qui *A* Gyges *Ascensius*: gigas *A*: gigans *E*: Gyas *Delrius*
 168 supra *A*: subter *E* thessalicum cum stetit aggerem *M*: thessalicum stetit aggerem *EF*:
 thessalicos constitit aggeres *A*
 169 caeloque *E*: c(a)elo ut *A* insereret *ω*: inseruit *I.F. Gronouius* manus *A*: minas *E*
 170 miser(a)e *A*: -i *E*
 173 at *E*: et *A*
 180 mea *ω*: me *Raphelengius*
 182 cuncta <a> *Richter*: cuncta *A*: om. *E*: cunctos *Peiper (Fitch)*: cunctas *Zwierlein* post iuuat
lacunam statuit D. Heinsius cunctos d. i. <miseram casus> *Barrett*
 184 fatis *E*: planctu *A*

Me uel Sipyli flebile saxum	185
fingite, superi,	
uel in Eridani ponite ripis,	
ubi maesta sonat Phaethontiadum	
silua sororum;	
me uel Siculis addite saxis,	
ubi fata gemam Thessala Siren,	190
uel in Edonas tollite siluas,	
qualis natum Daulias ales	
solet Ismaria flere sub umbra:	
formam lacrimis aptate meis	
resonetque malis aspera Trachin.	195
Cypria lacrimas Myrrha tuetur,	
raptum coniunx Ceyca gemit,	
sibi Tantalus est facta superstes;	
fugit uultus Philomela suos	
natumque sonat flebilis Atthis:	200
cur mea nondum capiunt uolucres	
bracchia plumas?	
felix, felix, cum silua domus	
nostra feretur	
patrioque sedens ales in agro	
referam querulo murmure casus	205
uolucremque Iolen fama loquetur.	
Vidi, uidi miseranda mei	
fata parentis,	
cum letifero stipite pulsus	
tota iacuit sparsus in aula:	
pro, si tumulum fata dedissent,	210
quotiens, genitor, quaerendus eras!	

185 Sipyli *recc.* (*Fitch*): si syphum *E*: siphili δ : sisiphi β : Sipyllum *I.F.* Gronouius (*Zwierlein*)

188 silua *E*: turba *A*

190 gemam *E*: -it *A* siren *A*: -enae *E*

191 edonas *recc.*: -ias ω tollite *A*: ponite *E*

192 daulias *E*: daunias *A*

196 cypria *E*: -as *A* mirra *A*: myrtha *E*

206 fama *E*: turba *A*

potuine tuam spectare necem,
 nondum teneras uestite genas
 necdum forti sanguine, Toxeu?
 Quid uestra queror fata, parentes, 215
 quos in tutum mors aequa tulit?
 mea me lacrimas fortuna rogat:
 iam iam dominae captiua colus
 fusosque legam.
 Pro saeue decor formaque mortem
 paritura mihi, 220
 tibi cuncta domus concidit uni,
 dum me genitor negat Alcidae
 atque Herculeus socer esse timet.
 Sed iam dominae tecta petantur.

CHORVS

Quid regna tui clara parentis 225
 casusque tuos respicis amens?
 fugiat uultus fortuna prior.
 Felix quisquis nouit famulum
 regemque pati
 uultusque suos uariare potest. 230
 rapuit uires pondusque mali
 casus animo qui tulit aequo.

214 forti *E*: -is *A* toxeu *A*: textum *E*
 215 queror *E*: -ar *A* parentes ω : perennes *Axelsson*
 221 concidit *recc.*: -cipit *E*: -tigit *A*
 226 casusuque *E*: proauosque *A* (*Zwierlein, Fitch*)
 228 felix *E*: paciens *A*
 231 rapuit *E*: pepulit *A* mali ω : -is *Bothe*: -o *I.F. Gronouius*

NVTRIX

O quam cruentus feminas stimulat furor,
 cum patuit una paelici et nuptae domus!
 Scylla et Charybdis Sicula contorquens freta 235
 minus est timenda, nulla non melior fera est.
 Namque ut reluxit paelicis captae decus
 et fulsit Iole qualis innubis dies
 purisue clarum noctibus sidus micat,
 stetit furenti similis ac toruum intuens 240
 Herculea coniunx; feta ut Armenia iacens
 sub rupe tigris hoste conspecto exilit
 aut iussa thyrsum quaterre conceptum ferens
 Maenas Lyaeum dubia quo gressus agat
 haesit parumper; tum per Herculeos lares 245
 attonita fertur, tota uix satis est domus:
 incurrit, errat, sistit, in uultus dolor
 processit omnis, pectori paene intimo
 nihil est relictum; fletus insequitur minas.
 nec unus habitus durat aut uno furit 250
 contenta uultu: nunc inardescunt genae,
 pallor ruborem pellit et formas dolor
 errat per omnes; queritur implorat gemit.
 Sonuere postes: ecce praecipiti gradu
 secreta mentis ore confuso exerit. 255

DEIANIRA

Quamcumque partem sedis aetheriae premis,
 coniunx Tonantis, mitte in Alciden feram

233 furor *E*: dolor *A*

244 agat *A*: ferat *E*

246 attonita fertur *E* (*Fitch*): limphata rapitur *A* (*Zwierlein*)

249 minas *E*: genas *A*

254-255 Sonuere postes ecce praecipiti gradu, secreta eqs. *dist. Zwierlein*

	<p> quae mihi satis sit. si qua fecundum caput palude tota uastior serpens mouet, ignara uinci, si quid excessit feras immane dirum horribile, quo uiso Hercules auertat oculos, hoc specu immenso exeat. Vel si ferae negantur, hanc animam, precor, conuerte in aliquod – quodlibet possum malum hac mente fieri. commoda effigiem mihi parem dolori: non capit pectus minas. quid excutis telluris extremae sinus orbemque uersas? quid rogas Ditem mala? omnes in isto pectore inuenies feras quas timeat; odiis accipe hoc telum tuis: ego sim nouerca. perdere Alciden potes: perfer manus quocumque; quid cessas, dea? utere furente! quod iubes fieri nefas? peperī, quid haeres? ipsa iam cesses licet, haec ira satis est. </p>	<p>260</p> <p>265</p> <p>270</p>
NVT.	<p> Pectoris sani parum, alumna, questus comprime et flammas doma; frena dolorem. coniugem ostende Herculis. </p>	275
DE.	<p> Iole meis captiua germanos dabit natis Iouisque fiet ex famula nurus? non flamma cursus pariter et torrens feret et ursa pontum sicca caeruleum bibet: non ibo inulta. gesseris caelum licet totusque pacem debeat mundus tibi, est aliquid hydra peius: iratae dolor </p>	280

262 hoc ω : huc Bentley specu E: sinu A

269 inuenies E: inuenias A

270 timeat A (Fitch): timuit E (Zwierlein)

271 sim Wilamowitz: sum ω (Zwierlein, Fitch)

271 post 274 transp. Fitch

274 peperī ω (Fitch): reperi recc. (Zwierlein)

280 non ω : num recc. (Zwierlein, Fitch)

potes E: potens Bentley (Zwierlein, Fitch)

nuptae. quis ignis tantus in caelum furit 285
 ardentis Aetnae? quidquid est uictum tibi
 hic uincet animus. capta praeripiet toros?
 adhuc timebam monstra, iam nullum est malum:
 cessere pestes, in locum uenit ferae
 inuisa paelex. Summe pro rector deum 290
 et clare Titan, Herculis tantum fui
 coniunx timentis; uota quae superis tuli
 cessere captae, paelici felix fui,
 illi meas audistis, o superi, preces,
 incolumis illi remeat! o nulla dolor 295
 contente poena, quaere supplicia horrida,
 incogitata, infanda; Iunonem doce
 quid odia ualeant: nescit irasci satis.
 Pro me gerebas bella, propter me uagas
 Achelous undas sanguine infecit suo, 300
 cum lenta serpens fieret, in taurum trucem
 nunc flecteret serpente deposita minas,
 et mille in hoste uinceret uno feras.
 iam displicemus, capta praelata est mihi –
 non praefereatur: qui dies thalami ultimus 305
 nostri est futurus, hic erit uitae tuae.
 Quid hoc? recedit animus et ponit minas;
 iam cessat ira. quid miser langues dolor?
 perdis furorem, coniugis tacitae fidem
 mihi reddis iterum. quid uetas flammis ali? 310
 quid frangis ignes? hunc mihi serua impetum
 <...>
 †patres erimus† non erit uotis opus:
 aderit nouerca quae manus nostras regat
 nec inuocata.

290 pro rector *Lipsius*: protector ω

308 cessat *Burmmanus*: cessit ω

309 tacitae *E (Fitch)*: sanct(a)e *A (Zwierlein)*

post 311 lacunam suspicor

312 patres erimus *E*: pares eramus *A*: pares eamus *recc. (Zwierlein, Fitch)*

NVT.	Quod paras demens scelus?	
	perimes maritum, cuius extremus dies	315
	primusque laudes nouit et caelo tenus	
	erecta terras fama suppositas habet?	
	†angor† in istos terra consurget lares	
	domusque soceri prima et Aetolum genus	
	sternetur omne, saxa iam dudum ac faces	320
	in te ferentur, uindicem tellus suum	
	defendet omnis: una quot poenas dabis!	
	Effugere terras crede et humanum genus	
	te posse – fulmen genitor Alcidae gerit:	
	iam iam minaces ire per caelum faces	325
	specta et tonantem fulmine excusso diem.	
	mortem quoque ipsam, quam putas tutam, time:	
	dominatur illic patruus Alcidae tui.	
	quocumque perges, misera, cognatos deos	
	illic uidebis.	330

DE. Maximum fieri scelus
et ipsa fateor, sed dolor fieri iubet.

NVT. Moriere.

DE. Moriar, Herculis nempe incluti
coniunx: nec ullus nocte discussa dies
uiduam notabit nec meos paelex toros
captiua capiet. ante ab occasu dies 335
nascetur, Indos ante glacialis polus
Scythasue tepida Phoebus inficiet rota,

317 erecta *ω*: eucta *N. Heinsius*

318 angor *E*: rogos *A*: iam tota *N. Heinsius, Zwierlein*: Argea *Fitch*: Graiorum *Leo*: auctorum
Axelsson lares *E*: parens *A*

320 saxa iam dudum ac faces *E*: nam tuum gens herculem *A*

321 *omittit A*

322 defendet *E*: defendit *A*

327 putas *ω*: putes *Zwierlein (Fitch)*

330 illic *ω*: illi *I.F. Gronouius (Zwierlein, Fitch)*

337 inficiet *E*: afficiet *A*

- quam me relictam Thessalae aspiciant nurus.
meo iugales sanguine extingam faces.
aut pereat aut me perimat; elisis feris 340
et coniugem addat, inter Herculeos licet
me quoque labores numeret. Alcidae toros
moritura certe corpore amplectar meo.
Ire, ire ad umbras Herculis nuptam libet,
sed non inultam. si quid ex nostro Hercule 345
concepit Iole, manibus euellam meis
ante et per ipsas paelicem inuadam faces.
me nuptiali uictimam feriat die
infestus, Iolen dum supra exanimem ruam:
felix iacet quicumque quos odit premit. 350
- NVT. Quid ipsa flammis pascis et uastum foues
ultra dolorem? misera, quid cassum times?
dilexit Iolen – nempe cum staret parens
regisque natam peteret. in famulae locum
regina cecidit: perdidit uires amor 355
multumque ab illo traxit infelix status.
illicita amantur, excidit quidquid licet.
- DE. Fortuna amorem peior inflammat magis:
amat uel ipsum quod caret patrio lare,
quod nudus auro crinis et gemma iacet, 360
ipsas misericors forsitan aerumnas amat.

338 aspiciant A: inspiciant E (Zwierlein, Fitch)

344 herculis nuptam libet E: herculi iunctam licet A

346 euellam *recc.* (Etonensis 110): auellam ω

352 cassum *Lipsius*: casum ω

353 cum staret parens E: dum starent lares A

356 multumque A: uultumque E illo ω : illa N. *Heinsius* (Zwierlein, Fitch)

status E: statu A

NVT. [hoc usitatum est Herculi: captas amat.]
 Dilecta Priami nempe Dardanii soror
 concessa famula est. adice quot nuptas prius,
 quot uirgines dilexit: errauit uagus. 365
 Arcadia nempe uirgo, Palladios choros
 dum nectit, Auge, uim stupri passa excidit,
 nullamque amoris Hercules retinet notam.
 referam quid alias? nempe Thespiades uacant
 breuique in illas arsit Alcides face. 370
 hospes Timoli Lydiam fouit nurum
 et amore captus ad leues sedit colos,
 †unum† feroci stamen intorquens manu.
 nempe illa ceruix spolia deposuit ferae
 crinemque mitra pressit et famulus stetit, 375
 hirtam Sabaea marcidus myrrha comam:
 ubique caluit, sed leui caluit face.

DE. Haerere amantes post uagos ignes solent.

NVT. Famulamne et hostis praeferet gnatam tibi?

DE. Vt alta siluas forma uernantes habet, 380
 quas nemore nudo primus inuestit tepor,
 at cum solutos expulit Boreas Notos
 et saeua totas bruma discussit comas,
 deforme solis aspicias truncis nemus:
 sic nostra longum forma percurrens iter 385

362 om. E, del. Giardina: Nutrici tribuit A: Deianirae tribuit Delrius (Zwierlein, Fitch)

368 Hercules retinet Leo: retinet herculis E: retinet herculei A (Fitch)

370 illas ω: illis N. Heinsius (Zwierlein, Fitch)

373 unum A: colum E: udum Canter: tenerum Birt (Zwierlein, Fitch): crassum Gygli: niueum Watt:
 nouum Hudson-Williams

379 om. E

380 alta ω (Fitch): laeta Bentley (Zwierlein) habet E: alit A

381 quas nemore nudo ω: cum (qua Axelson) nemora nuda Schrader, Leo

383 discussit E (Fitch): decussit A (Zwierlein)

384 aspicias β: aspicit Eδ

deperdit aliquid semper et fulget minus,
 nec illa uenus est: quidquid in nobis fuit
 olim petitum cecidit et pariter labor
 materque multum rapuit ex illo mihi.
 [aetas citato senior eripuit gradu.] 390
 Vides ut altum famula non perdat decus?
 cessere cultus penitus et paedor sedet;
 tamen per ipsas fulget aerumnas decor
 nihilque ab illa casus et fatum graue
 nisi regna traxit. hic meum pectus timor, 395
 altrix, lacessit, hic rapit somnos pauor.
 Praeclara totis gentibus coniunx eram
 thalamosque nostros inuido uoto nurus
 optabat omnis, quae nimis quicquam deos
 orabat ullos: nuribus Argolicis fui 400
 mensura uoti. quem Ioui socerum parem,
 altrix, habebo? quis sub hoc mundo mihi
 dabitur maritus? ipse qui Alcidae imperat,
 facibus suis me iungat Eurystheus licet,
 minus est. toris caruisse regnantis leue est: 405
 alte illa cecidit quae uiro caret Hercule.

NVT. Conciliat animos coniugum partus fere.

DE. †Sic† ipse forsā diuidet partus toros.

386 deperdit *E*: deperdet *A*
 387 nec illa uenus est *E*: malisque minus *A*: haec illa uenus est *Kiessling*
 388 et *ω*: aut *Müller* pariter labor *Leo*: pariter labat *E*: partu labat *A*: pariter labans *Schenkl*:
 periit labans *Axelsson (Zwierlein)*: pariter soror *Fitch*
 389 post 390 *transp. Schenkl (Zwierlein)* post 389 lacunam statuit *Leo*
 390 *del. Habrucker* eripuit *ω*: eripiet *Grotius (Fitch)*: inrupit *N. Heinsius*: approperat *uel*
 arreptat *I.F. Gronouius*: adrepiit *Courtney*
 392 cultus *D. Heinsius*: uultus *ω*
 395-396 hic ... hic *E*: hinc ... hinc *A*
 398 uoto *E*: fato *A*
 399 que nimis *A*: quaeue mens *E*: quae uouens *Courtney*: nec minus *Delz*
 quicquam *E*: quisquis *A*
 407-439 *om. E*
 408 sic *ω*: hic *N. Heinsius (Zwierlein, Fitch)*

NVT.	Famula illa trahitur interim donum tibi.	
DE.	Hic quem per urbes ire praeclarum uides et uiua tergo spolia gestantem ferae, qui regna miseris donat et celsis rapit uasta grauatus horridam claua manum, cuius triumphos ultimi Seres canunt et quisquis alius orbe consaepto iacet,	410 415
	leuis est nec illum gloriae stimulat decor. errat per orbem, non ut aequetur Ioui nec ut per urbes magnus Argolicas eat: quod amet requirit, uirginum thalamos petit. si qua est negata, rapitur; in populos furit,	420
	nuptas ruinis quaerit et uitium impotens uirtus uocatur. cecidit Oechalia inclita unusque Titan uidit atque unus dies stantem et cadentem; causa bellandi est amor. totiens timebit, Herculi natam parens	425
	quotiens negabit; hostis est, quotiens socer fieri recusat: si gener non est, ferit. Post haec quid istas innocens seruo manus? donec furem simulet ac saeua manu intendat arcus meque natumque opprimat?	430
	sic coniuges expellit Alcides suas, haec sunt repudia; nec potest fieri nocens: terris uideri sceleribus causam suis fecit nouercam. quid stupes segnis, furor? scelus occupandum est: perge, dum feruet manus.	435
NVT.	Perimes maritum?	
DE.	Paelicis certe meae.	

415 consaepto *recc.*: concepto A

422 eechalia *recc.*: etholia A

435 perge A (*Fitch*): perage *Peiper* (*Zwierlein*)

NVT. At Ioue creatum.

DE. Nempe et Alcmena satum.

NVT. Ferrone?

DE. Ferro.

NVT. Si nequis?

DE. Perimam dolo.

NVT. Quis iste furor est?

DE. Quem meus coniunx docet.

NVT. Quem nec nouerca potuit, hunc perimes uirum? 440

DE. Caelestis ira quos premit miseros facit,
humana nullos.

NVT. Parce, miseranda, et time.

DE. Contempsit omnes ille qui mortem prius;
libet ire in enses.

NVT. Maior admisso tuus,
alumna, dolor est; culpa par odium exigit. 445
cur saeua modicis statuis? ut laesa es, dole.

DE. Leue esse credis paelicem nuptae malum?
quidquid dolorem pascit, hoc nimium puta.

442b-444a *om. E*

445 c. par odium e. A: c. propius e. *E*

447 paelicem *I.F. Gronouius*: paelicis ω

- NVT. Vicit et superos Amor.
- DE. Vincetur uni forsā et spoliū dabit
 Amorque summus fiet Alcidae labor.
 Sed te per omne caelitum numen precor, 475
 per hunc timorem: quidquid arcani apparo
 penitus recondas et fide tacita premas.
- NVT. Quid istud est quod esse secretum petis?
- DE. Non tela sunt, non arma, non ignis minax.
- NVT. Praestare fateor posse me tacitam fidem, 480
 si scelere careat: interim scelus est fides.
- DE. Circumspice agedum, ne quis arcana occupet,
 partemque in omnem uultus inquirens eat.
- NVT. En locus ab omni tutus arbitrio uacat.
- DE. Est in remoto regiae sedis loco 485
 arcana tacitus nostra defendens specus.
 non ille primos accipit soles locus,
 non ille seros, cum ferens Titan diem
 lassam rubenti mergit Oceano rotam.
 illic amoris pignus Herculei latet. 490
 altrix, fatebor: auctor est Nessus mali
 quem grauida Nephele Thessalo genuit duci,

477 fide tacita premas A: fidem tacitam exprimas E

478 petis E: iubes A

482 occupet *ω*: aucupet Scaliger (Fitch)

488 ferens *ω*: premens Axelson (Fitch): tegens Damsté: auferens Richter
 post 488 lacunam statuit Leo

489 lassam ... rotam A: -um ... diem E: -um ... iugum Müller

491 auctor est nesus E: nesus est auctor A

qua celsus astris inserit Pindus caput ultraque nubes Othrys eductus riget.	
Namque ut subactus Herculis claua horridi Achelous omnis facilis in species dari tandem peractis omnibus patuit feris unoque turpe subdidit cornu caput, me coniugem dum uictor Alcides habet, repetebat Argos. forte per campos uagus Euenos altum gurgitem in pontum ferens iam paene summis turbidus ripis erat. transire Nessus uerticem solitus uadis pretium poposcit; meque iam dorso ferens qua iungit hominem spina deficiens equo, frangebat ipsas fluminis tumidi minas.	495
Iam totus undis Nessus exierat ferox medioque adhuc errabat Alcides uado, uasto rapacem uerticem scindens gradu; ast ille, ut esse uidit Alciden procul: 'tu praeda nobis' inquit 'et coniunx eris; prohibetur undis', meque complexu ferens gressum citabat. non tenent undae Herculem: 'infide uector' inquit, 'immixti licet Ganges et Hister uallibus iunctis eant, uincemus ambos, consequar telo fugam.' praecessit arcus uerba; tum longum ferens harundo uulnus tenuit haerentem fugam mortemque fixit. ille, iam quaerens diem, tabum fluentis uulneris dextra excipit	500
	505
	510
	515
	520

493 celsus *A*: trepidus *E*: gelidus *Axelsson (Zwierlein, Fitch)*: aetherius *Leo*: rigidus *Roszbach*: penitus *Damsté*

494 riget *A*: rubet *E*

502 ripis *A*: siluis *E*

503 uadis *recc.*: uagus *E*: uagum *A*

508 errabat ω : haerebat *N. Heinsius*

510 ast *A (Fitch)*: at *E (Zwierlein)*

512 complexu *N. Heinsius*: complexus *E*: complexam *A*

520-521 tabum ... insertum *E*: tabem ... insertam *A (Zwierlein, Fitch)*

fluentis *A*: fluentem *E*: fluente *Leo* unguulae ... suae *E*: -a ... -a *A*

grauiore prome quod tuae nondum manus
 misere in aliquem; non leui telo est opus,
 ut amare possit Hercules. rigidas manus
 intende et arcum cornibus iunctis para.
 nunc, nunc sagittam prome qua quondam horridus 550
 Iouem petisti, fulmine abiecto deus
 cum fronte subita tumuit et rabidum mare
 taurus puellae uector Assyriae scidit;
 immitte amorem, uincat exempla omnia:
 amare discat coniuges. si quas decor 555
 Ioles inussit pectori Herculeo faces,
 extingue totas, perbibat formam mei.
 tu fulminantem saepe domuisti Iouem,
 tu furua nigri scepra gestantem poli,
 turbae ducem maioris et dominum Stygis, 560
 tuque, o nouerca grauior irata deus,
 cape hunc triumphum: solus euince Herculem.

NVT. Prolata uis est quaeque Palladia colu
 lassauit omnem texta famularem manum.
 nunc ingeratur uirus et uestis bibat 565
 Herculea pestem; precibus augebo malum.

In tempore ipso nauus occurrit Lichas:
 celanda uis est dira, ne pateant doli.

546 grauiore prome *recc.*: graui deprome *E*: grauiore profer *A*
 548 rigidas manus ω : rigida manu *N. Heinsius*
 550 horridus *A*: horridum *E*
 552 tumuit *E^{pc}*: timuit *A* rabidum *E*: rapidum *A*
 555 coniuges *A*: coniugem *E*
 556 ioles inussit *E*: immisit ioles *A*
 557 formam *E*: flammam *A*
 559 furua *recc.*: fulua ω nigri *E*: nigra *A*
 561 tuqueo *E*: tu qui *A*
 562 euince *A*: et uince *E*
 564 texta ω : tela *recc.* famularem manum *A*: fabularum manus *E*: famularum manum *recc.*
 565 ingeratur *Axelsson*: congeratur *E*: congregetur *A* et *E*: ut *A*
 567 gnauus *A*: nouus *E*

DE. O quod superbae non habent umquam domus,
fidele semper regibus nomen Licha, 570
cape hos amictus, nostra quos neuit manus,
dum uagus in orbe fertur et uictus mero
tenet feroci Lydiam gremio nurum,
dum poscit Iolen. sed iecur fors horridum
flectam merendo: merita uicerunt malos. 575
non ante uestes induat coniunx iube
quam ture flammam pascat et placet deos,
cana rigentem populo cinctus comam.
Ipsa ad penates regio gressus feram
precibusque Amoris horridi matrem colam. 580
Vos, quas paternis extuli comites focis,
Calydoniae, lugete deflendam uicem.

CHORVS

Flemus casus, Oenei, tuos
comitum primos turba per annos,
flemus dubios, miseranda, toros. 585
nos Acheloi tecum solitae
pulsare uadum, cum iam tumidas
uere peracto poneret undas
gracilisque gradu serperet aequo
nec praecipitem uolueret amnem 590
flauus rupto fonte Lycormas;
nos Palladias ire per aras
et uirgineos celebrare choros,

572 in orbe *N. Heinsius*: in orbem ω

575 uicerunt *E*: uincunt et *A*

576 n. a. uestes induat coniunx i. *A (Fitch)*: n. a. coniunx induat uestes i. *E (Zwierlein)*

585 miseranda *A*: ueneranda *E*: ueneranda *I.F. Gronouius*

589 gradu *E*: uado *A*

591 rupto *E*: rapido *A* fonte ω : ponte *N. Heinsius*

nos Cadmeis orgia ferre tecum solitae condita cistis, cum iam pulso sidere brumae tertia soles euocat aestas et spiciferae concessa deae Attica mystas cludit Eleusin.	595
nunc quoque casum quemcumque times, fidas comites accipe fati: nam rara fides ubi iam melior fortuna ruit.	600
Tu quicumque es qui scepra tenes, licet omne tua uulgius in aula centum pariter limina pulset: cum tot populis stipatus eas, in tot populis uix una fides. tenet auratum limen Erinys, et cum magnae patuere fores, intrans fraudes cautique doli ferrumque latens: noctem quotiens summouet Eos, regem totiens credite nasci.	605 610 612a 614 615
Pauci reges, non regna colunt: plures fulgor concitat aulae. Cupit hic regi proximus ipsi clarus totas ire per urbes (urit miserum gloria pectus), cumque in populos prodire parat, comes inuidia est. cupit hic gazis implere famem, nec tamen omnis plaga gemmiferi	620 612b-613a 613b 621

602a nam rara fides *monometron* putat *Fitch*: nam rara fides ubi iam melior *dimetrus* ω (*Zwierlein*)

603 fortuna ruit *monometrus* ω (*Zwierlein*)

607 cum A: quem E: quom *Peiper*

610 cum A (*Fitch*): quom E (*Zwierlein*)

619 totas E: datas A: latas *recc.*: laetas *I.F. Gronouius*

612b-613 *post* 620 *transposui* 613 parat *scripsi*: parant ω : paras *Schrader* (*Zwierlein, Fitch*)

sufficit Histri	
nec tota sitim Lydia uincit	
nec quae Zephyro subdita tellus	625
stupet aurato flumine clarum	
radiare Tagum,	
nec si totus seruiat Hebrus	
ruraque diues iungat Hydaspes	
intraque suos currere fines	
spectet toto flumine Gangen:	630
audis, audis natura parum est.	
Colit hic reges regumque lares,	
†non† ut presso uomere semper	
numquam cesset curuus arator	
uel mille secent arua coloni:	635
solas optat quas ponat opes.	
colit hic reges, calcet ut omnes	
perdatque aliquos nullumque leuet:	
tantum ut noceat cupit esse potens.	
Quota pars moritur tempore fati!	640
quos felices Cynthia uidit,	
uidit miseros enata dies;	
rarum est felix idemque senex.	643
O si pateant pectora ditum!	648
quantos intus sublimis agit	
fortuna metus!	650
Bruttia Coro pulsante fretum	
lenior unda est.	
Pectora pauper segura gerit:	652
carpit faciles uilesque cibos,	655
sed non strictos respicit enses;	656
tenet e patula pocula fago,	653
sed non trepida tenet illa manu:	654
aurea miscet pocula sanguis.	657

636 ponat *I.F. Gronouius*: -it *E*: donet *A*

642 enata *E*: om. (*spat. rel. β*: sine *spat. δ*) *A*: renata *N. Heinsius*

655-656 (*quos om. A*) post 652 *transp. Zwielerlein*

caespes Tyrio mollior ostro	644	
solet inpauidos ducere somnos;	645	
aurea rumpunt tecta quietem		646
uigilesque trahit purpura noctes.	647	
Coniunx modico nupta marito	658	
non disposito clara monili		
gestat pelagi dona rubentis,	660	
nec gemmiferas detrahit aures		
lapis Eoa lectus in unda,		
nec Sidonio mollis aeno		
repetita bibit lana rubores,		
nec Maeonia distinguit acu	665	
quae Phoebis subditus Euris		
legit Eois Ser arboribus:		
quaelibet herbae tinxere colus		
quas indoctae neuere manus,		
sed non dubios fouet illa toros.	670	
sequitur dira lampade Erinys		
quarum populi coluere diem.		
[nec sibi felix pauper habetur,		
nisi felices cecidisse uidet.]		
Quisquis medium defugit iter	675	
stabili numquam tramite curret:		
dum petit unum praebere diem		
patriosque puer concitat axes		
nec per solitum decurrit iter,		
sed Phoebis ignota secat	680	
sidera flammis errante rota,		
secum pariter perdidit orbem.		
medium caeli dum sulcat iter,		

644-647 post 657 transp. *Zwierlein*

646 tecta *ω*: texta *Axelsson* (*Zwierlein*, *Fitch*)

673 pauper *ω*: prorsus *Damsté* 673-674 del. *Schrader* (*Fitch*)

676 curret *A*: currit *E*

678 patriosque puer concitat axes *A*: patrioque puer constitit axe *E* (*Zwierlein*, *Fitch*)

680 secat *A*: petens *E* (*Zwierlein*): petit *Fitch*

tenuit placidas Daedalus oras nullique dedit nomina ponto; sed dum uolucres uincere ueras Icarus audet	685
patriasque puer despicit alas Phoeboque uolat proxumus ipsi, dedit ignoto nomina ponto: male pensantur magna ruinis. Felix alius magnusque sonet, me nulla uocet turba potentem. stringat tenuis litora puppis nec magna meas aura phaselos	690 695
iubeat medium scindere pontum: transit tutos Fortuna sinus medioque rates quaerit in alto, quarum feriunt sipara nubes.	
Sed quid pauido territa uultu, qualis Baccho saucia Thyias, fertur rapido regina gradu? quae te rursus fortuna rotat, miseranda, refer:	700
licet ipsa neges, uultus loquitur quodcumque tegis.	705

684 placidas *E*: lacias *A*: latias *recc.*: placitas *I.F. Gronouius*

699 sipara *E*: suppara *A*

701 thyas *A* (*Zwierlein*): maenas *E* (*Fitch*)

702 rapido *A*: medio *E*: in medium *Koetschau*

COMMENTO
(vv. 1-705)

I

ATTO I (= PROLOGO)¹

vv. 1-103

§ 1.1. STRUTTURA DEL DISCORSO DI ERCOLE

Il discorso iniziale di Ercole ha la funzione di introdurre il tema principale del dramma (la divinizzazione dell'eroe) e di caratterizzare il protagonista. Diversamente dai prologhi espositivi euripidei, la contestualizzazione della futura azione drammatica è fornita soltanto dagli ultimi cinque versi (vv. 99-103), nei quali Ercole si rivolge a Lica e ad altri uomini del suo seguito, segnando in questo modo l'avvio del *drama* propriamente detto. Per chi accogliesse la problematica ipotesi di una rappresentazione scenica, è necessario supporre che tali personaggi entrino in corrispondenza del v. 99; la parte precedente si configura pertanto come un monologo in cui Ercole si rivolge al padre Giove.

La sezione monologica (vv. 1-98) è stata considerata, da quanti sostengono la non autenticità dell'opera, come un centone di passi di tragedie senecane (in particolare dell'*Hercules Furens*), ampolloso e inutilmente ripetitivo (cfr. da ultimo ZWIERLEIN 1986, pp. 314-318). In effetti è innegabile una certa ridondanza nel vanto delle proprie imprese, da parte di Ercole: alla sola discesa nell'Ade e al rapimento del cane Cerbero si fa riferimento ben quattro volte (vv. 13-14, 23-24, 46-48, 79). È possibile tuttavia individuare uno schema retorico coerente nel discorso di Ercole. La perorazione della sua causa può essere suddivisa in quattro sezioni, ciascuna delle quali s'articola in due momenti consecutivi: (a) rievocazione delle imprese compiute; (b) richiesta di divinizzazione. Queste quattro sequenze sono a loro volta disposte secondo una *climax*, che procede verso una sempre maggiore espansione della parte dedicata alla rivendicazione dei propri meriti, con un atteggiamento sempre più improntato all'*hybris* da parte dell'eroe.

1. (a) vv. 1-7a; (b) vv. 7b-13a: Ercole presenta le sue imprese in modo generico, mettendo in evidenza solo l'effetto benefico di aver portato pace e di aver eliminato la crudeltà e ingiustizia dei tiranni²;
2. (a) vv. 13b-30a; (b) vv. 30b-33: le imprese vengono specificate nel canonico catalogo delle dodici fatiche. Si noti che la rievocazione dettagliata di queste è racchiusa ad anello da due frasi molto simili: vv. 14-15 *omne concessit malum /*

¹ Nella critica relativa alle tragedie di Seneca l'azione che precede il primo coro è chiamata ora 'prologo' ora 'primo atto'.

² Cfr. nn. ai vv. 3-4, 5-6: il tema di Ercole pacificatore e uccisore di tiranni costituisce un *Leitmotiv* del dramma. È molto probabile che il motivo abbia una connotazione 'politica'. La figura di Ercole come eroe φιλόπονος era già stata impiegata dalla propaganda augustea (cfr. BERANGER 1953, pp. 180 ss.; LA PENNA 1963, pp. 102 ss.).

quod terra genuit pontus aer inferi e vv. 28-29 *quodcumque tellus genuit infesta occidit / meaque fusum est dextera*.

3. (a) vv. 34-64a; (b) 64b-78: la sezione dedicata ai propri meriti si espande ulteriormente e tocca nuovi argomenti. Innanzi tutto, Ercole si dichiara pronto a compiere nuove imprese; in secondo luogo afferma di aver superato la Natura stessa: il Sole non è stato in grado di seguire i suoi trionfi e si è fermato all'interno delle mete segnate da Ercole (con efficace rovesciamento dell'immagine usuale), perfino gli elementi naturali e la Terra, prostrati dalla fatica, hanno ceduto il passo all'eroe: vv. 46-47 *natura cessit, terra defecit gradum: / lassata prior est*. La richiesta di essere accolto in cielo è qui ampliata da un nuovo motivo, il dispetto e l'umiliazione di vedere concesso il cielo ai mostri da lui sconfitti, per opera della matrigna; ma, nonostante questo, si dichiara convinto che *dabitur Alcidae locus* (v. 78).
4. (a) vv. 79-91; (b) vv. 92-99: la *hybris* di Ercole raggiunge qui il culmine: se prima aveva detto che la Natura si era ritirata di fronte a lui, ora l'eroe parla di sconvolgere l'aspetto del mondo; se nei versi iniziali aveva dichiarato di essersi sostituito a Giove nella funzione di protettore e pacificatore, ora chiede addirittura di poter proteggere gli dei, ponendosi quindi implicitamente in una posizione a loro superiore.

Nonostante l'impressione di apparente farraginosità, si lascia dunque cogliere, a una lettura più attenta, una studiata progressione nel modo in cui in questo discorso iniziale viene caratterizzato il protagonista. Tale presentazione non è esente da tratti negativi: Ercole è sì il benefattore dell'umanità, ma la perorazione stessa che egli pronuncia per ottenere la divinizzazione mette a nudo la sua arroganza e rivela allo spettatore il motivo per cui egli non può, al momento attuale, essere ammesso in cielo. Solo quando, attraverso la lotta con il dolore fisico, riuscirà ad assumere la grandezza e l'imperturbabilità del *sapiens* stoico, sarà pronto per l'apoteosi (relativamente a questa tematica, cfr. Introduzione § 2.2).

§ 1.2. RAPPORTO TRA IL PROLOGO DELL'*HERCULES OETAEUS* E IL PROLOGO DELL'*HERCULES FURENS*

C'è una stretta correlazione tra il prologo dell'*Hercules Oetaeus* e il prologo dell'*Hercules Furens*. Ercole appare sulla scena nell'*Oetaeus* proprio come l'aveva descritto Giunone nel *Furens*, orgoglioso e superbo delle sue imprese. Giunone manifesta inoltre la consapevolezza del fatto che Ercole è destinato al cielo (*HF* 23 *pariterque natus astra promissa occupet*), anche se spera che a questo sarà d'ostacolo ciò che Ercole compirà in stato di follia (*HF* 121-122 *scelere perfecto licet / admittat illas genitor in caelum manus*); d'altra parte, è lo stesso eroe, insuperbito dalla sua forza, ad aspirare al cielo: se nell'*HF* Giunone afferma che Ercole *quaerit ad superos uiam* (v. 74), nell'*HO* egli stesso dichiara che la troverà (v. 33 *inueniam uiam*). Si riscontrano, inoltre, molteplici punti di contatto, che si possono così schematizzare:

- Giunone stessa, con il suo crudele operato da *nouerca*, ha fornito la prova che Ercole è figlio di Giove: cfr. *HF* 35-36 *dum nimis saeua impero, / patrem probaui con HO* 9-10 *teque testata est meum / patrem nouerca*.
- Qualunque mostro sia stato generato dalla terra (ostile), dal mare o dal cielo è stato annientato da Ercole: cfr. *HF* 30-33 *Quae bella? quidquid horridum tellus creat /*

inimica, quidquid pontus aut aer tulit / terribile dirum pestilens atrox ferum, / fractum atque domitum est con HO 28-29 quodcumque tellus genuit infesta occidit / meaque fusum est dextera e HO 14-15 certe remisit, omne concessit malum / quod terra genuit, pontus aer inferi.

- I mostri, uccisi ormai in gran numero, sono venuti a mancare: *HF 40 monstra iam desunt mihi; HO 30-31 si negat mundus feras, / animum nouerca e HO 52-54 iam uacuuus aether non potest odio tuae / sufficere nuptae quasque deuincam feras / tellus timet concipere nec monstra inuenit.*
- Ercole è stato negli Inferi, e non solo ne è ritornato, ma ha anche rapito il cane Cerbero: cfr. *HF 49 parum est reuerti con HO 22 uidi silentum fata nec tantum redi.*
- Il Sole, impaurito, ha visto Cerbero: cfr. *HF 60 uiso labantem Cerbero uidi diem con HO 23-24 sed trepidus atrum Cerberum uidit dies / et ille solem.*
- Tutto il mondo conosce ed esalta il valore di Ercole: cfr. *HF 37-40 qua Sol reducens quaque deponens diem / binos propinqua tinguat Aethiopas face, / indomita uirtus colitur et toto deus / narratur orbe con il più ampio sviluppo di HO 38-45 in tutum meas / laudes redegit, nulla me tellus silet: / me sensit ursae frigidum Scythicae genus / Indusque Phoebus subditus, cancro Libys; / te, clare Titan, testor: occurri tibi / quacumque fulges, nec meos lux prosequi / potuit triumphos, solis excessi uices / intraque nostras substitit metas dies* (si noti, in entrambi i passi, la menzione del Sole in relazione all'estensione spaziale delle imprese dell'eroe).
- Ercole è lieto di eseguire gli ordini, qualunque fatica è per lui lieve: *HF 41-42 minorque labor est Herculi iussa exequi, / quam mihi iubere: laetus imperia excipit; HO 59-60 quidquid est iussum leue est, / nec ulla nobis segnitas illuxit dies.*

I numerosi punti di contatto inducono a postulare una nitida linea di continuità tra i prologhi delle due tragedie. È significativo, d'altra parte, che le analogie si pongano sul piano del contenuto – con la funzione di rappresentare il personaggio in modo coerente – e non tanto a livello verbale. Non si può certo parlare, a questo proposito, di tecnica centonatoria: gli spunti sono ripresi in modo coerente, vengono ben armonizzati al nuovo contesto e non si riscontra una ripresa verbale goffamente pedissequa, bensì un tentativo di rielaborare in forma nuova concetti analoghi.

Ulteriori corrispondenze fra i due drammi sono segnalate nel corso del commento: cfr. in particolare la nota al v. 11 (a proposito del motivo del timore degli dèi nei confronti di Ercole, che nell'*Oetaeus* si presenta, nelle sue ricorrenze, come uno sviluppo consapevole e meditato dell'analogo tema diffusamente presente nel *Furens*) e la nota ai vv. 65-66 (a proposito della rifunzionalizzazione in bocca ad Ercole del disappunto espresso da Giunone per il fatto che il cielo è stato popolato dai propri avversari, che per la dea sono le concubine di Giove, per l'eroe i mostri da lui uccisi).

C'è infine un'altra analogia tra le due tragedie: in entrambe la sventura di Ercole deriva dalla gelosia e dall'ira di una sposa tradita dal marito; anche Giunone, così come Deianira, assume il ruolo di *domina* gelosa della *paelex* (anzi, delle *paelices*) del marito. Nelle sue prime parole Giunone dichiara di essere nella stessa situazione in cui si troverà poi Deianira: abbandonata dal marito e costretta a lasciare il suo posto alle concubine: *soror Tonantis (hoc enim solum mihi / nomen relictum est) semper alienum Iouem / ac templa summi uidua deserui aetheris / locumque caelo pulsa paelicibus dedi* (vv. 1-4). Deianira esprime lo stesso timore ai vv. 278 ss. (cfr. in part. vv. 278-279 *Iole*

*meis captiua germanos dabit / natis Iouisque fiet ex famula nurus?; 282 non ibo inulta; 287 capta praeripiet toros?)*³.

1 ss.

La preghiera a Giove è strutturata nella forma canonica: invocazione, attribuiti del dio (con esaltazione della sua potenza), riferimento ai propri meriti nei confronti del dio, richiesta⁴. L'aspetto anomalo è dato dal fatto che i meriti di Ercole non sono di tipo culturale⁵ e la loro rivendicazione è esposta con parole arroganti: l'eroe, in un certo senso, dichiara di essersi sostituito al dio, di aver assolto alla sua funzione di garante dell'ordine universale.

1 Sator deorum: l'invocazione a Giove come "padre degli dei" è tradizionale: cfr. Verg. *Aen.* 1, 254 = 11, 725 *hominum sator atque deorum*; Cic. *Tusc.* 2, 21 *caelestum sator*; Sen. *Phae.* 157 *sator deorum*; Phaedr. *Fab.* 3, 17, 10 *deorum genitor atque hominum sator*; Stat. *Theb.* 1, 178-79 *summe deorum / terrarumque sator*. Come si evince dai passi citati, Giove è più frequentemente invocato come "padre degli dei e degli uomini"; non è un caso che venga qui omesso il riferimento agli uomini: se Giove è padre di dei ed è padre di Ercole, allora Ercole deve essere un dio (cfr. WALDE 1992, p. 91). La menzione dei soli dei è funzionale all'argomentazione dell'eroe.

1-2 cuius excussum manu | utraeque Phoebi sentiunt fulmen domus: anche il riferimento al fulmine e/o al tuono è tradizionale nelle invocazioni a Giove: cfr. in Seneca *HF* 516-18 *pro numinum uis summa, pro caelestium / rector parensque, cuius excussis tremunt / humana telis*; *Phae.* 155 ss. *quid ille, qui mundum quatit / uibrans corusca fulmen Aetnaeum manu, / sator deorum?*; *Ag.* 382 ss. *tuque ante omnis, pater ac rector / fulmine pollens, / cuius nutu simul extremi / tremuere poli, / generis nostri, Iuppiter, auctor*; nella tragedia greca cfr. Aesch. *Prom.* 582 ss.; Eur. *Med.* 144 ss.; nella tragedia latina arcaica cfr. Enn. *Trag.* 3-4 Jocelyn. In tutti i passi citati gli attributi del dio sono espressi per mezzo di una relativa, secondo uno degli usi più frequenti delle preghiere (cfr. NORDEN 1913, pp. 168 ss.).

2 utraeque Phoebi ... domus: l'espressione indica il mondo intero: le "due case" di Febo sono l'Oriente e l'Occidente (come è chiarito in Stat. *Theb.* 1, 200 *primaequae occiduaeque domus*; *Silu.* 1, 4, 73 *occiduas primasque domos*). Il nesso richiama *HF* 1060-62 *feruide Titan: obitus pariter / tecum Alcides uidit et ortus / nouitque tuas*

³ Per le corrispondenze tra il personaggio di Giunone nell'*HF* e il personaggio di Deianira nell'*HO* cfr. le note di commento ai vv. 256 ss. e 267-268.

⁴ AVERNA 2002, p. 138 afferma che «è presente una sorta di ἀπροσδόκητον: di solito chi invoca un dio ne chiede l'intervento; qui invece Ercole dice a Giove di *regnare securus*». In realtà, anche Ercole chiede un intervento di Giove, quello di accoglierlo in cielo (richiesta espressa a partire dal v. 7b); ai vv. 3-7a la richiesta non è stata ancora formulata e vengono esposti i meriti dell'orante nei confronti della divinità, secondo un modulo diffuso nelle preghiere.

⁵ Cfr., come esempio archetipico, la celebre preghiera di Crise ad Apollo in *Il.* I 37-42: Ἀπόλλωνι ἄνακτι, τὸν ἠΰκομος τέκε Λητώ· / κλυθὶ μὲν ἀργυρότοξ', ὃς Χρῦσῆν ἀμφιβέβηκας / Κίλλαν τε ζαθέην Τενέδοιο τε Ἴφι ἀνάσσεις, / Σμυιθεῦ εἴ ποτέ τοι χαρίεντ' ἐπὶ νηὸν ἔρεψα, / ἢ εἰ δὴ ποτέ τοι κατὰ πύονα μηρὶ ἔκηα / ταύρων ἠδ' αἰγῶν, τὸ δέ μοι κρήνην ἐέλδωρ· / τίσειαν Δαναοὶ ἐμὰ δάκρυα σοῖσι βέλεσσιν. Si trovano qui in successione le fasi della preghiera che si sono dette, e la parte relativa ai meriti concerne la sfera del culto.

utrasque domus, da cui è ripresa la particolarità dell'uso di *uterque* al plurale. Per tale impiego di *uterque* in riferimento a due oggetti singolari cfr. *OLD s.u.* § 3; L.-H.-S., II, pp. 200-01; in questi contesti è dovuto all'uso del plurale poetico *domus*. Il precedente per entrambe le formulazioni è costituito da Ov. *Her.* 9, 16 *Solis utramque domum* (qui l'espressione è al singolare). Il 'modulo dell'*utrum*' in riferimento al Sole per indicare tutta la terra è comunque frequente: cfr. Verg. *Aen.* 7, 100-01 *qua sol utrumque recurrens / aspicit Oceanum*; Ov. *Fast.* 2, 136 *hoc duce Romanum est solis utrumque latus* (per altri esempi cfr. CASALI 1995, p. 57, n. ad *Her.* 9, 16).

2 sentiunt fulmen: cfr. v. 1804 *si fulminantem et ipsa sensissem Iouem!*

3 secure regna: come ha chiarito AXELSON 1967, p. 45, *secure* è vocativo, concordato con *sator deorum*, in luogo del nominativo *securus*, in funzione predicativa del verbo *regna*. In poesia è ben attestata l'attrazione del nominativo predicativo nel caso vocativo: perfetto confronto è dato da Luc. 5, 584 *medias perrumpe procellas / tutela secure mea*; cfr. anche Verg. *Aen.* 2, 283 *quibus, Hector, ab oris / exspectate uenis*; Stat. *Theb.* 7, 777 *uade..., non perpessure Creontis / imperia aut uetito nudus iaciture sepulcro*⁶. Quanti in precedenza lo intendevano come l'avverbio *secure*⁷, dal momento che la *thesis* del secondo piede deve essere breve, erano costretti a postulare un abbreviamento della vocale, originariamente lunga (a questo proposito veniva portato a confronto il caso, in realtà non equiparabile, di *Tro.* 264 *uincendō didici*)⁸.

3 protuli pacem tibi: Ercole riprenderà lo stesso argomento nella seconda invocazione al padre Giove, mentre compie il sacrificio (all'interno del racconto di Illo, ai vv. 794 ss. '*pacata tellus*' *inquit 'et caelum et freta, / feris subactis omnibus uictor redi: / depone fulmen'*), e nella terza preghiera, quando è sul rogo, anche qui in connessione alla richiesta di essere accolto in cielo (nel resoconto di Filottete: vv. 1701 ss. *si pace tellus plena ... spiritum admitte hunc, precor, / in astra*). Il tema della pace, procurata da Ercole agli uomini, è un *Leitmotiv* del dramma: si trova anche in bocca a Deianira (v. 283 *totusque pacem debeat mundus tibi*), ad Alcmena (vv. 1820-21 *hic pax cruento rege prostrato data est: / ubi enim negata est?*) e al Coro, nel quarto canto corale (v. 1541 *quis dabit pacem populo timenti*) e nelle parole conclusive della tragedia (vv. 1989-90 *sed tu, domitor magne ferarum / orbisque simul pacator, ades*). Il motivo della pace è presente, con formulazione molto simile alla nostra, anche in Ov. *Her.* 9, 13-15 *respice uindicibus pacatum uiribus orbem, / qua latam Nereus caeruleus ambit humum*, passo che è probabilmente qui riecheggiato, ed è ampiamente valorizzato da Seneca nell'*Hercules Furens*. Ai vv. 882 ss. il Coro si esprime in termini simili al passo dell'*HO*, sottolineando l'estensione spaziale della pace procurata da Ercole: *pax est Herculeae manu / Auroram inter et Hesperum, / et qua sol medium tenens / umbras corporibus negat; / quodcumque alluitur solum / longo Tethyos ambitu, / Alcidae domuit labor. / Transuectus uada Tartari / pacatis redit inferis. / iam nullus superest timor*. Il motivo torna per due volte in bocca ad Anfitrione: vv. 250-51 *sensere terrae pacis auctorem suae / abesse terris* e vv. 442-43 *memoranda facta postque pacatum*

⁶ Meno pertinente è il passo, citato da ZWIERLEIN 1986, p. 344, di *Oed.* 403 *effusam redimite comam nutantem corymbo*, apostrofe iniziale del Coro a Bacco, in quanto non si tratta di un nominativo attratto nel caso vocativo.

⁷ Così è catalogato nell'*Index verborum* delle tragedie di Seneca, a cura di Oldfather – Pease – Canter.

⁸ Inutile e banalizzante è l'emendamento *secura regna* [scil. *sunt*] proposto da DAMSTÈ 1918, p. 281.

manu / quodcumque Titan ortus et labens uidet. Particolarmente interessante, poi, è la preghiera che ai vv. 926 ss. dell'*HF* Ercole rivolge a Giove; ricorrono qui vari temi presenti nella preghiera del prologo dell'*HO*, ma formulati come un augurio o una richiesta, non come cose da lui compiute: la pace (*HF* 929 *alta pax gentes alat*), il motivo del fulmine scagliato da Giove (*HF* 932-33 *nullus irato Ioue / exiliat ignis*; *HO* 6-7); i tiranni crudeli (*HF* 936-7 *non saeui ac truces / regnent tyranni*; *HO* 5-6); infine, Ercole, dice che, se la Terra dovrà ancora partorire mostri, si affretti, perché lui possa sterminarli: cfr. *HF* 936-38 *si quod etiamnum est scelus / latura tellus, properet, et si quod parat / monstrum, meum sit* con *HO* 34-36 *Vel si times ne terra concipiat feras, / properet malum quodcumque, dum terra Herculem / habet uidetque.*

4 quacumque Nereus porrigi terras uetat: corrisponde a Sen. *HF* 886-887 (cfr. *supra*).

5 non est tonandum: l'azione del "tuonare" da parte di Giove è affine a quella del "fulminare": cfr. n. ai vv. 6-7.

5-6 perfidi reges iacent, | saeui tyranni: la caratteristica di 'uccisore di re e tiranni' ritorna più volte nella tragedia: Ercole stesso dice ai vv. 1295-1296 *tot feras uici horridas, / reges, tyrannos*; Deianira, dopo aver appreso la sciagura, dichiara che, avendo eliminato il vendicatore, ha esposto l'umanità a *tyrannis regibus monstris feris* (v. 878). Alcmena vi fa riferimento tre volte: ai vv. 1783-1784 ipotizza che non siano rimasti re crudeli (*si quis tamen / rex est relictus saeuus*); ai vv. 1814(?)⁹ e 1819-1820 lo dice in riferimento a Diomede, definito *rex cruentus*; ai vv. 1869-1871 invita a piangere Ercole le genti *quarum saeuos ille tyrannos / iussit Stygias penetrare domos / populisque madens ponere ferrum*. Il Coro immagina addirittura che l'eroe continui il suo operato anche nell'Oltretomba, come giudice (vv. 1558-1559 *Aeacon iuxta geminosque Cretas / facta discernes feriens tyrannos*).

L'eroe è presentato come uccisore di tiranni anche nell'*HF* (cfr. le parole di Anfitrione ai vv. 271-272 *qui scelera terra quique persequitur mari / ac saeua iusta sceptris confringit manu*); d'altra parte, nell'*HF* quest'opera di Ercole fa parte dell'azione drammatica: l'usurpatore Lico è presentato come un crudele tiranno ed è definito da Ercole al v. 924 *rex iniquus*.

6 saeui: *saeuius* in Seneca è l'epiteto caratterizzante del tiranno: cfr. *HF* 936-937 *non saeui ac truces / regnent tyranni*; in *Ag.* 844-847 è riferito per enallage a *stabulis*, ma semanticamente a *tyrannus*; ricorre ancora in *HO* 869 e in *Oct.* 87, 303, 609-610 (*saeuit ... tyrannus*); nelle opere in prosa di Seneca cfr. *Dial.* 5, 11, 3 *cum sciam tyrannorum quoque tumida et fortuna et licentia ingenia familiarem sibi saeuitiam repressisse*; *Ep.* 104, 27 *in libertate bellis ac tyrannis saeuio*. La *saeuitia* come essenza propria del tiranno è ribadita in *Clem.* 1, 11, 4 – 12, 1 *quid interest inter tyrannum ac regem (species enim ipsa fortunae ac licentia par est), nisi quod tyranni in uoluptatem saeuunt, reges non nisi ex causa ac necessitate? Quid ergo? non reges quoque occidere solent? Sed quotiens id fieri publica utilitas persuadet; tyrannis saeuitia cordi est. Tyrannus autem a rege factis distat, non nomine.* In questo passo Seneca distingue tra *rex* e *tyrannus*; analoga contrapposizione è espressa efficacemente in *Ag.* 251 ss.

⁹ Il passo è di controversa interpretazione; cfr. *infra* la nota al v. 16.

[scil. *Agamemnon*] *rex Micenarum fuit / ueniet tyrannus: prospera amimos efferunt*. Rimane tuttavia incerto se nell'*HO* si possa individuare una distinzione semantica tra i due termini: in *HO* 1784 *saeuus* è infatti riferito a *rex*.

6-7 fregimus quidquid fuit | tibi fulminandum: l'eroe qui dichiara di essersi sostituito a Giove, prevenendo l'intervento divino di scagliare fulmini (lo stesso tema ritorna in bocca ad Ercole ai vv. 794-796, 849-851 e 1143-1144, al Coro ai vv. 1912-1914, ed è presente in *HF* 932-933). È interessante notare che la tragedia si chiude ad anello proprio su questo concetto. Nella preghiera del Coro ad Ercole, che costituisce l'epilogo del dramma, viene, in un certo senso, sancita la 'sostituzione' di Ercole a Giove, come protettore divino degli uomini, in quanto a lui è attribuita la prerogativa di Giove di scagliare i fulmini. Anzi, con il consueto modulo retorico del 'superamento', il Coro chiede all'eroe di scagliare i fulmini con più forza dello stesso genitore (vv. 1992-1996 *et si qua nouo belua uultu / quatiet populos terrore graui, / tu fulminibus frange trisulcis: / fortius ipso genitore tuo / fulmina mitte*)¹⁰.

6 fregimus: il verbo *frango* diventa nell'*HO* quasi termine tecnico per indicare le imprese di Ercole¹¹: cfr. vv. 20, 56, 1240, 1814, 1894, 1948, 1994. In particolare, si noti la rielaborazione del motivo nei versi finali della tragedia (sopra citati), che riprendono programmaticamente questi versi iniziali del prologo: la tragedia si apre e si chiude con l'immagine di Ercole che *frangit* i *monstra* in sostituzione del padre Giove.

7-8 sed mihi caelum, parens, | adhuc negatur?: in questa sezione Ercole si rivolge con insistenza a Giove, per chiedere di essere accolto in cielo, appellandolo come 'colui che l'ha generato': cfr., poco dopo, al v. 13 *quid astra, genitor, quid negas?* e al v. 31 *redde nunc nato patrem*.

8-9 parui certe Ioue | ubique dignus: *parui* sta per *apparui* e significa "sono sembrato ovunque (cioè in ogni mia impresa) degno di Giove" o meglio "mi sono dimostrato degno di Giove". L'uso di *pareo* al posto di *appareo* in entrambi questi significati si diffonde nel latino tardo; tuttavia l'impiego del *simplex pro composito* presenta alcune attestazioni in poesia, anche se in accezioni diverse da quella qui richiesta, ed è testimoniato da Servio: *ad Aen* 1, 118 *APPARENT: aliud est 'parere' et aliud 'apparere'. 'parere' enim est oboedire, ut "paret amor dictis", 'apparere' autem, uideri, ut "apparet liquido sublimis in aëre Nisus". et haec obseruatio diligenter custodiri debet, licet eam auctores metri causa plerumque corrumpant*. Per la discussione del problema linguistico cfr. Introduzione § 1.4.5.

8-9 Ioue ... dignum: il nesso ricorre in *HF* 926-927 *ipse concipiam preces / Ioue meque dignas*, ma anche, in modo più simile al nostro, in *Ov. Her.* 9, 22 *tener in cunis iam Ioue dignus eras*.

9-10 teque testata est meum | patrem nouerca: l'idea che Giunone, con il suo odio e le sue persecuzioni, dimostri che Ercole sia figlio di Giove, ricorre anche in *HF* 35-36

¹⁰ Il fulmine rappresenta l'insegna simbolica del potere: per l'interpretazione del motivo dell'*HO* nel senso di trasmissione – pacifica – del comando dal padre al figlio cfr. PADUANO 2000, pp. 425 ss.

¹¹ PARATORE 1955, p. 134 sottolinea l'importanza del verbo *frangere* come parola tematica nell'*HO*: «la tragedia può essere denominata la tragedia del *frangere*» (ma cfr. in proposito le obiezioni di AXELSON 1967, p. 60).

dum nimis saeua impero / patrem probaui e 446-447 nondum liquet de patre? mentimur Iouem? / Iunonis odio crede.

10 quid tamen nectis moras?: l'espressione *nectere moras* si troua in Sen. *De ira* 3, 39, 3 *moras nectet*; Val. Fl. 3, 374-375 *an sibi nectunt / corda moras?*; Stat. *Theb.* 3, 495 *hic necte moras*; Tac. *Ann.* 12, 14, 1 *nectere moras*; Tac. *Hist.* 3, 52 *necterent moras*; Mart. *Sp.* 29, 2 *et uaria lentas necteret arte moras*; Apul. *Flor.* 18 *nectendis moris*. Sembra che sia Seneca il primo a utilizzare questa *iunctura*.

11 numquid timemur?: Ercole formula possibili ragioni che potrebbero, a suo parere, ostacolare l'assunzione in cielo. In primo luogo si chiede se è forse temuto. Il motivo secondo cui gli dèi avrebbero paura della forza dell'eroe, qui formulato in modo generico, faceva la sua comparsa in forma più circostanziata nel prologo del *Furens*: ai vv. 64 ss. Giunone esprime il timore che Ercole aspiri al cielo (v. 64 *caelo timendum est*) e avverte il pericolo che egli voglia conquistare il potere supremo, provocando distruzione (vv. 67-68 *iter ruina quaeret et uacuo uolet / regnare mundo*). La causa della paura di Giunone è proprio il fatto che Ercole è superbo della sua forza (v. 68 *robore experto tumet*) e ha motivi per credere di poter conquistare il cielo: ha già vinto il regno sotterraneo (vv. 64-65 *regna ne summa occupet / qui uicit ima*) ed è riuscito a sorreggere il firmamento (vv. 69-70 *et posse caelum uiribus uinci suis / didicit ferendo*). Si noti, a conferma del legame fra i due drammi, che il tema della paura di Giunone è a sua volta presente nell'*Oetaeus* come riflessione del Coro: cfr. *HO* 1597 *an uox est timidae nouercae / Hercule an uiso fugit astra Iuno?* Naturalmente, il fatto che il motivo del timore degli dèi, che nel *Furens* compariva in riferimento a Giunone, nel prologo dell'*HO* venga attribuito allo stesso Eracle rientra nell'intento di valorizzare, in questa fase incipitaria dell'azione drammatica, la componente 'hybristica' del personaggio. Resta tuttavia significativo che la formulazione dell'eroe si mantenga qui generica e assai concisa, quasi che l'Autore non intendesse spingere la rappresentazione dell'arroganza del suo personaggio oltre certi limiti.

Un ulteriore elemento di connessione fra il *Furens* e l'*Oetaeus* è da ravvisare, a mio parere, anche nella ripresa di questo motivo da parte di Ercole durante un accesso del suo male in entrambi i drammi. Dopo le catastrofiche previsioni di Giunone nel prologo, ai vv. 965 ss. l'Ercole del *Furens* minaccia effettivamente di dare la scalata al cielo, ponendosi a capo dei Titani, sovrapponendo il Pelio all'Ossa e facendo dell'Olimpo il terzo gradino; si tratta tuttavia soltanto di una conseguenza del suo stato di alienazione mentale che, per ironico contrappasso, si esprime proprio nel senso che Giunone aveva temuto. Quasi a correggere l'Ercole del *Furens* da questa pur inconsapevole empietà, l'Autore dell'*Oetaeus* ai vv. 1301 ss. pone in bocca al suo protagonista una formulazione che ne estingue definitivamente ogni tono blasfemo e non lascia dubbi sull'integrità morale del personaggio: Ercole, dilaniato dal dolore, si rivolge a Giove, chiedendo, per mettere fine alle sue sofferenze, di essere colpito dal fulmine, come se fosse uno dei Giganti che tentarono la scalata all'Olimpo; infatti anch'egli avrebbe potuto conquistare il cielo, ma poiché considerava Giove come il suo vero padre, l'ha risparmiato (vv. 1302-1304 *giganta crede – non minus caelum mihi / asserere potui – dum patrem*

*uerum puto*¹², / *caelo peperci*). L'*Oetaeus*, insomma, sembra reinterpretare, e dare definitiva sistemazione in senso riabilitante, al tema della scalata al cielo dell'eroe e del conseguente timore degli dèi nei suoi confronti: Ercole sarebbe veramente in grado di espugnare la sede degli dèi (la paura di Giunone e degli altri dèi, di cui Ercole si dimostra in questo prologo consapevole, non è dunque infondata), ma ne è trattenuto dai sentimenti di *pietas* nei confronti del padre.

11-12 numquid impositum sibi | non poterit Atlas ferre cum caelo Herculem?: Ercole esprime il dubbio di non poter essere accolto in cielo perché Atlante non sarebbe in grado di sostenere il suo peso in aggiunta a quello degli altri dei. L'idea che l'assunzione in cielo di un nuovo dio aggravi il peso che Atlante deve sorreggere è espressa da Ovidio proprio in riferimento all'apoteosi di Ercole¹³: dopo che Ercole è giunto in cielo sulla quadriga, *sensit Atlas pondus* (*Met.* 9, 273)¹⁴. Lo stesso motivo è impiegato da Lucano a proposito dell'apoteosi di Nerone: *aetheris immensi partem si presseris unam, / sentiet axis onus. librati pondera caeli / orbe tene medio* (1, 56-58)¹⁵. Anche qui si fa riferimento all'assunzione in cielo di un mortale divinizzato, applicando a Nerone, con intento chiaramente adulatorio, una caratteristica dell'apoteosi di Ercole. Lucano trae lo spunto dal passo ovidiano (cfr. l'analogo uso del verbo *sentio*), ma poi lo enfatizza notevolmente, arrivando a ipotizzare che il dio Nerone possa causare problemi 'statici' alla volta del cielo. Il passo dell'*HO* potrebbe allora essere letto come una ripresa del luogo ovidiano (che si riferisce proprio all'apoteosi di Ercole), contaminata con

¹² Ritengo che si possa qui conservare la lezione trådita *puto*, mentre Zwierlein accoglie la correzione *imputo* di HEINSIUS N., p. 278.

¹³ Il motivo è forse utilizzato da Ovidio anche per l'apoteosi di Romolo: *Fast.* 2, 489-490 *Iuppiter adnuerat ... Atlas* (ma c'è un problema di varianti *mouit/nouit*). L'autore dell'*HO* doveva comunque aver presente il passo dell'apoteosi di Romolo: cfr. vv. 485-486 *Iuppiter inquit ... redde patri natum* con *HO* 31.

¹⁴ Ovidio rielabora qui un motivo che originariamente era riferito agli dei quando si manifestano in ambito umano; alla divinità è infatti attribuito un peso superiore a quello dell'uomo. La prima attestazione di questo tema è in Omero: quando Atena sale sul carro di Diomede (*Il.* 5, 837-839 ἢ δ' ἔς δίφρον ἔβαινε παρὰ Διομήδεα δῖον / ἐμμεμαυῖα θεά· μέγα δ' ἔβραχε φήγινος ἄξων / βριθοσύνη· δεινὴν γὰρ ἄγεν θεὸν ἄνδρά τ' ἄριστον). Altri esempi sono in *Hymn. Hom.* 7, 17-21 (*In Bacchum*) Δαιμόνιοι τίνα τόνδε θεὸν δεσμεύει' ἐλόντες / καρτερόν; οὐδὲ φέρειν δύναται μιν νηῦς εὐεργής. / ἢ γὰρ Ζεὺς ὄδε γ' ἐστὶν ἢ ἀργυρότοξος Ἄπολλων / ἢ Ποσειδάων· ἐπεὶ οὐ θνητοῖσι βροτοῖσιν / εἴκελος, ἀλλὰ θεοῖς οἱ Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσιν e *Hymn. Hom.* 28, 9-10 (*In Mineruam*) μέγας δ' ἐλελίξειτ' Ὀλυμπος / δεινὸν ὑπὸ βρίμης γλαυκώπιδος. Nella letteratura latina, questo tema ricorre più volte nello stesso Ovidio: in *Met.* 2, 161-162 i cavalli del Sole avvertono che il carro è più leggero, in quanto guidato, da Fetonte, un mortale (*solitaque iugum grauitate carebat*); in 3, 621-622 si ha la stessa situazione dell'Inno omerico a Dioniso e il nocchiero della nave dice *non tamen hanc sacro uiolari pondere pinum / perpetiar*; in 4, 449-450 Giunone va negli Inferi e il *limen* sente il suo peso (*quo simul intrauit sacroque a corpore pressum / ingemuit limen*); in 15, 693-694 la nave che trasporta Asclepio è gravata dal suo peso (*numinis illa / sensit onus pressa estque dei grauitate carina*). Come si rileva dai passi riportati, il motivo del peso è sempre attribuito agli dei, quando questi si manifestano in ambito umano, cioè su un piano a loro inferiore, e costituisce una 'visualizzazione' della loro forza e potenza sovrumana.

¹⁵ Il passo di Lucano è nuovamente riecheggiato, nell'uso del verbo *premo*, al v. 256 *quamcumque partem sedis aetheriae premis* (cfr. la n. *ad loc.*), e, in modo più ampio, ai vv. 1564 ss., quando il Coro si chiede in quale parte del cielo Ercole sarà accolto come premio per la sua *uirtus* (cfr. in part. i vv. 1569-1570 *loca quae sereni / deprimes caeli?*); per un confronto tra i due passi cfr. THOMPSON 1964, pp. 148 ss., che però postula il rapporto di dipendenza inverso; ritengono invece che Lucano sia imitato dall'autore dell'*HO* JENKINSON 1974, p. 9 e DEWAR 1994, pp. 202-203.

l'immagine 'barocca' di quello lucaneo. Il motivo del 'peso' diviene poi comune nella poesia encomiastica nei confronti dell'imperatore concepito come essere divino: è impiegato da Stazio nelle *Silvae* a proposito del "genio" di Domiziano (1, 1, 56 ss. e 4, 2, 26), e da Claudiano in riferimento all'apoteosi di Teodosio (Claudian. *III Cons. Hon.* 106-110 *quamuis emeritum peteret natura reuerti / numen et auratas astrorum panderet arces / nutaretque oneris uenturi conscius Atlas, / distulit Augustus cupido se credere caelo, / dum tibi pacatum praesenti traderet orbem*)¹⁶.

È però opportuno notare che il motivo dell'enorme peso corporeo è divenuto pressoché topico nelle tradizioni relative a Ercole; si veda, per esempio, la versione mitica secondo cui l'eroe non poté partecipare alla spedizione degli Argonauti perché la nave Argo non poteva reggere il suo peso (testimoniata da Antimaco, Ferecide, Posidippo, come riportato in *Schol. Apollon.* 1, 1290: Ἀντίμαχος ἐν τῇ Λύδη φησὶν ἐκβιβασθέντα τὸν Ἡρακλέα διὰ τὸ καταβαρεῖσθαι τὴν Ἀργὴν ὑπὸ τοῦ ἥρωος. Τούτῳ καὶ Ποσειδίππος ὁ ἐπιγραμματογράφος ἠκολούθησε καὶ Φερεκύδης e in *Apollod.* I, 9, 19: Φερεκύδης αὐτὸν ἐν Ἀφέταις τῆς Θεσσαλίας ἀπολειφθῆναι λέγει, τῆς Ἀργούσας φθελγξαμένης, μὴ δύνασθαι φέρειν τὸ τοῦτου βᾶρος; anche Aristotele vi fa riferimento: *Pol.* 1284a Bekker μυθολογεῖται δὲ καὶ τοὺς Ἀργοναύτας τὸν Ἡρακλέα καταλιπεῖν διὰ τοιαύτην αἰτίαν· οὐ γὰρ ἐθέλειν αὐτὸν ἄγειν τὴν Ἀργὴν μετὰ τῶν ἄλλων, ὡς ὑπερβάλλοντα πολὺ τῶν πλωτήρων). Il dato dell'ingente peso di Ercole, in relazione a una 'struttura' che lo deve contenere, doveva quindi far parte della tradizione. In *Met.* 9, 287-289 Ovidio addirittura sottolinea la grandezza e il peso di Ercole, quando era ancora un feto: come osserva Alcmena in riferimento alla propria gravidanza, *tendebat grauitas ... ponderis esse Iouem*.

Secondo un procedimento di ripresa a distanza applicato con un certa sistematicità nell'*HO*, il motivo di Atlante che vacilla per il peso di Ercole è ripreso, verso la fine del dramma, dal Coro, quando sente il fragore che segna l'apoteosi di Ercole. Il Coro si chiede quale ne sia l'origine: tra le varie ipotesi c'è quella che Atlante, stanco per il peso, abbia vacillato (v. 1559 *lassus an pondus titubauit Atlas?*).

13 quid astra, genitor, quid negas?: cfr. Sen. *HF* 959-960 *astra promittit pater. / quid, si negaret?*

13-14 Mors me tibi | certe remisit: la *Mors* personificata indica qui l'Ade, in riferimento alla discesa di Ercole negli Inferi, come dimostra la corrispondenza con il v. 1369 *quid, rector Erebi, me remittebas Ioui?* Il tema della vittoria sulla morte è un *Leitmotiv* del dramma (cfr. 22-24, 48-49, 1161-1162, 1197-1201, 1525-1527): l'impresa negli Inferi diventa così prefigurazione della nuova e definitiva lotta contro la morte, che Ercole condurrà in questa tragedia.

14-15 omne concessit malum | quod terra genuit, pontus aer inferi: la frase introduce il catalogo delle dodici fatiche, che, alla fine, è chiuso ad anello da un'espressione simile: vv. 28-29 *quodcumque tellus genuit infesta occidit / meaque fusum est dextera*. Entrambe le frasi si richiamano a Sen. *HF* 30-33 *quidquid horridum tellus creat / inimica, quidquid pontus aut aer tulit / terribile dirum pestilens atrox*

¹⁶ Cfr. DEWAR 1994, pp. 203-204.

ferum, / fractum atque domitum est. La successione *terra ... pontus aer inferi* richiama quella di *HF* 30-31, ma la enfatizza grazie all'uso dell'asindeto e all'aggiunta di *inferi*, del tutto pertinente in questo contesto, dato che proprio nei versi precedenti si è fatta menzione dell'impresa nell'Oltretomba.

16 ss. L'elenco delle fatiche¹⁷ comprende, nell'ordine: il leone di Nemea, gli uccelli stinfalidi, la cerva dalle corna d'oro, i pomi delle Esperidi (si fa però riferimento solo alla sconfitta del drago, cfr. n. *ad loc.*), l'Idra di Lerna, le cavalle di Diomede, il balteo di Ippolita, Cerbero, Anteo, Busiride, Gerione, il toro di Creta. Il numero complessivo è quello consueto di dodici, ma due delle fatiche tradizionali sono sostituite: al posto del cinghiale di Erimanto e delle stalle di Augia, ci sono Anteo e Busiride. L'omissione della pulitura delle stalle di Augia e l'inserimento di Busiride sono ben spiegabili: la prima è umiliante, la seconda rientra nella caratterizzazione dell'eroe come uccisore di tiranni (cfr. n. ai vv. 5-6). Significativamente il riferimento alle stalle di Augia è tralasciato anche nel coro in lode di Ercole dell'*Agamennone* senecano (vv. 808-866), dove il catalogo delle dodici fatiche (v. 813 *bis seno meruit labore*) è completato, implicitamente, dalla distruzione della Troia di Laomedonte, che costituisce l'unico aggancio del tema del canto corale all'azione drammatica. Anche nell'*Agamennone*, dunque, in un contesto chiaramente celebrativo, in cui si sottolinea a più riprese la divinità di Ercole, viene taciuta la più degradante delle fatiche, che viene sostituita con un'impresa più adatta al contesto.

16 nullus per urbes errat Arcadias leo: l'immagine piuttosto sorprendente del leone che *per urbes errat* (ripresa da Alcmena al v. 1892) potrebbe essere dovuta a un'enfaticizzazione dell'agire da 'benefattore dell'umanità' di Ercole: il pericolo rappresentato dal leone appare maggiore se la fiera è immaginata infestare i luoghi abitati (le *urbes* per l'appunto), e non soltanto le lande desolate. Si confronti, per contrasto, il motivo con cui Lucrezio dimostra la superiorità di Epicuro rispetto a Ercole: 5, 22-25 *Herculis antistare autem si facta putabis, / longius a uera multo ratione ferere. / quid Nemeaeus enim nobis nunc magnus hiatus / ille leonis obsesset* – segue un elenco delle fiere uccise da Ercole – vv. 37-42 *cetera de genere hoc quae sunt portenta perempta, / si non uicta forent, quid tandem uiua nocerent? / nil, ut opinor: ita ad satiatem terra ferarum / nunc etiam scatit et trepido terrore repleta est / per nemora ac montes magnos siluasque profundas; / quae loca uitandi plerumque est nostra potestas.*

16 Arcadias: il testo tràdito è *nullus per urbes errat Arcadias leo*; Axelson, Zwierlein, Chaumartin e Fitch accolgono l'emendamento *Argolicas* di GRONOVIVS JAC., col. 37. La

¹⁷ Il catalogo delle fatiche di Ercole è un luogo comune nella letteratura classica: cfr. Hom. *Il.* 8, 362-369; Hes. *Teog.* 287-294, 313-338, 326-332; Pind. *Ol.* 3, 9-81; 10, 24-59; Eur. *Herc.* 348-441 e 1266-1280; Theocr. *Id.* 25, 193-281; Cic. *Tusc.* 2, 8-9; Lucr. 5, 22-36; Verg. *Aen.* 8, 287-302; Ov. *Her.* 9, 85-100; *Met.* 9, 182-198. Molto diverso è invece il contesto in cui questo modulo topico ricorre nelle *Trachinie* sofoclee (vv. 1058 ss.): la rievocazione delle fatiche, all'interno del monologo dell'eroe in preda agli spasimi della malattia, perde ogni carattere trionfalistico; al contrario, Eracle ricorda il suo "morire di fatica" nello svolgimento delle sue molte imprese (ὠλεκόμαν ὁ τάλας v. 1013): l'intento sotteso è evidentemente quello di spostare l'accento sull'umanità dell'eroe (non a caso, in riferimento all'intervento di dèi o entità soprannaturali, è spesso la mancanza di fatica ad essere posta in rilievo: cfr. ad es. in Aesch. *Eum.* 650-651 a proposito di Zeus che "può disporre ogni cosa rivolgendola sopra e sotto, senza ansimare per la fatica").

motivazione addotta (cfr. AXELSON 1967, p. 99) è il confronto con analoghe espressioni presenti in *HF* e *HO*: sia in *HF* 59 *atrum per urbes ducit Argolicas canem* sia in *HO* 1680 *qualis per urbes ducit Argolicas canem* (che chiaramente lo riprende) si tratta del cane Cerbero; il nesso *per urbes ... Argolicas* ricorre anche in *HO* 37-38 *aut quis per urbes rursus Argolicas erit / Iunonis odio dignus?* e *HO* 418 *nec ut per urbes magnus Argolicas eat*. Non c'è dubbio che la *iunctura* sia molto amata dall'autore dell'*HO*, ma questo, di per sé, non è un motivo valido per correggere il testo trádito. Il problema è, piuttosto, stabilire se per il leone di Nemea è più pertinente il riferimento all'Arcadia o all'Argolide. Nemea è in Arcadia¹⁸, ai confini con l'Argolide, per cui entrambe le regioni erano potenzialmente minacciate dalla sua presenza. A questo proposito, il testo dell'*HO* presenta indicazioni ambigue: ai vv. 1932-1933 il leone è definito "argolico" (*non Argolico rapta leoni / fulua pellis contacta iuba*)¹⁹, ma ai vv. 1811 ss. Alcmena, nell'enumerare i popoli beneficiati da Ercole, presso i quali ella si può recare, nomina la città di Cleone e le genti d'Arcadia, che Ercole liberò, tra le altre fiere, anche dal leone: *Petam Cleonas? Arcadum an populos petam / meritisque terram nobilem quaeram tuis? / [...]* *hic tua fractus manu / qui te sepulto possidet caelum leo* (vv. 1811-1815)²⁰. Ai vv. 1891 ss., però, Alcmena invita a piangere la morte del figlio sia le donne di Argo sia quelle di Cleone, in quanto egli le liberò dalla paura del leone: *Flete, Argolicae, flete, Cleonae: / hic terrentem moenia quondam / uestra leonem / fregit nostri dextera nati*. Cleone, come si deduce dai versi precedenti, è una città dell'Arcadia²¹, per cui da questo passo risulta che il leone tormentava sia le città dell'Argolide sia quelle dell'Arcadia. Il trádito *Arcadias* può dunque essere conservato (per il nesso *per Arcadias* + sostantivo cfr. Stat. *Theb.* 9, 585-586 *nota per Arcadias felici robore siluas / quercus erat*)²².

17 Stymphalis icta est: gli uccelli Stinfalidi sono nominati con il singolare collettivo, come in *Ag.* 850-851 *et sagittis nube percussa / Stymphalis alto decidit caelo* (il singolare ricorre anche in *HO* 1390 *aetheria ... Stymphalis* e *Phoen.* 423, ma è motivato dal contesto). *Icta est* fa riferimento al fatto che gli uccelli furono trafitti con frecce (cfr. vv. 1236-1237 e 1650).

17 Maenali nulla est fera: cfr. Sen. *HF* 222-224 *Maenali pernix fera, / multo decorum praeferens auro caput, / deprensa cursu;* si tratta della cerva di Cerinea (in Arcadia: il Menalo è un monte di questa regione), dalle corna d'oro, sacra ad Artemide; secondo la tradizione mitica più diffusa, Ercole aveva l'incarico di catturarla e di portarla viva a

¹⁸ Nemea è nominata da Plin. 4, 20 come regione dell'Arcadia, vicina alla città di Cleone (cfr. *infra*).

¹⁹ In *HF* 798 il leone è invece definito *Cleonaeum caput*: sull'uso di questo epiteto cfr. MAYER 1990, p. 400.

²⁰ Questo confronto è valido solo se si accetta il testo e l'interpretazione del passo data da Zwierlein, che accoglie la lezione di *A terram nobilem* (contro la lezione di *E terras nobiles*), interpretandola come riferita alla sola Arcadia: quindi le imprese elencate subito dopo, introdotte dall'anafora di *hic*, devono essere state compiute in Arcadia. La menzione del *rex cruentus* al v. 1814, da identificare con Diomede, crea difficoltà, perché non rientra tra le fatiche arcadiche; Zwierlein, allora, corregge *rex* in *sus*, sulla base di *HF* 228 ss. In effetti, la menzione di Diomede in questo punto desta sospetto, in quanto è nominato poco dopo, al v. 1820 (*cruento rege*), come impresa meritoria nei confronti delle genti della Tracia.

²¹ Plinio, nell'elencare le città dell'Arcadia, nomina anche Cleone, ed aggiunge (4, 20): *Oppida eius [scil. Arcadiae] ... Clitorium, / Cleonae, inter quae duo oppida regio Nemea est, Bembinadia uocitata.*

²² Conservano il testo trádito in *HO* 16 Leo e Peiper-Richter.

Euristeo²³; la difficoltà dell'impresa consisteva proprio nel riuscire a raggiungerla, in quanto la cerva correva velocissima: Ercole impiegò un anno intero per catturarla. Questa tradizione è seguita sia nel sopracitato passo del *Furens* sia in *HO* 1238-1239, dove Ercole ricorda nuovamente, in uno stato d'animo ben diverso, le sue imprese (il riferimento alla cerva, segue, come qui, quello agli uccelli Stinfalidi): *his ego citatam gressibus uici feram / radiante clarum fronte gestantem caput?* In *HO* 17, invece, Ercole afferma di averla uccisa. È qui seguita una versione del mito molto rara, attestata nel primo stasimo dell'*Eracle* di Euripide, che narra le fatiche di Ercole: vv. 375-379 τάν τε χρυσοκάρανον / δόρκα ποικιλόνωτον / συλήτειραν ἀγρωστᾶν / κτείννας θηροφόνον θεᾶν / Οἰνωᾶτιν ἀγάλλει. Nel coro euripideo l'impresa della cerva è presentata come l'eliminazione di uno dei flagelli che perseguitano gli uomini ("devastatrice del lavoro agricolo"), in linea con il tema del canto, la celebrazione di Ercole come benefattore dell'umanità ed eroe civilizzatore. Anche a proposito del serpente delle Esperidi questo passo dell'*HO* concorda con lo stasimo dell'*Eracle* di Euripide nel seguire la versione secondo la quale esso fu ucciso da Ercole e non soltanto addormentato (cfr. *HO* 18; Eur. *Herc.* 398-399). Coerentemente con l'enfasi retorica conferita all'immagine di Ercole come uccisore di mostri, anche altre fiere in questa sezione dell'*HO* sono dichiarate uccise da Ercole sulla base di varianti mitiche più rare: il toro cretese (vv. 19-20) e le cavalle di Diomede (v. 27).

17 nulla est: "è morta": cfr. Ov. *Met.* 9, 735 *uellem nulla forem* "vorrei essere morta". HEINSIUS N., pp. 433-434 proponeva di correggere *nulla* in *pulsa*, per eliminare la riperizione con *nullus leo*.

18 sparsit peremptus aureum serpens nemus: è qui seguita una variante mitica secondo la quale il serpente che custodisce il giardino delle Esperidi viene ucciso da Ercole (cfr. Panyassis *Heraclea* fr. 10 Davies; Soph. *Trach.* 1099-1100; Eur. *Herc.* 398-399; Ap. Rh. 4, 1396 ss.). Secondo la versione mitica più diffusa, invece, il serpente viene soltanto addormentato: cfr. per es. Ps.-Apollod. 2, 113 (il drago è immortale); Sen. *HF* 239-240, 531-532 e *Ag.* 855; in *Phoen.* 316-317 non si dice come Ercole lo abbia evitato, ma si presuppone che sia ancora vivo.

18 sparsit: bisogna sottintendere un ablativo come *sanguine* o *cruore*, che di norma è espresso: cfr. *HO* 817 [scil. *Lichas*] *nubes ... spargit cruore*; 1540 [scil. *Diomedes*] *sparget humano stabulum cruore*; *HF* 444-445; 1217; *Med.* 709; *Ag.* 448; *Oct.* 17; 722). Non sono calzanti i paralleli per quest'uso citati da FRIEDRICH 1954, pp. 71-72: *HO* 76 e *Med.* 345-346. Nel primo caso (*HO* 73 ss. *uictor e terris meos / specto labores, astra portentis prius / ferisque Iuno tribuit, ut caelum mihi / faceret timendum – sparsit mundum licet / caelumque terris peius ac peius Styge / irata faciat, dabitur Alcidae locus*) è sì sottinteso un ablativo, ma è facilmente desumibile dal contesto: è infatti costituito da *portentis ... ferisque* dei vv. 74-75. Nel secondo caso, in *Med.* 345-46 si dice, in riferimento alle Simplegadi: *cum ... spargeret arces²⁴ nubesque ipsas / mare deprensus*; ma anche qui è evidente che si tratta dell'acqua del mare, i cui spruzzi giungono fino al cielo. Merita di essere ricordata la congettura *strauit* proposta da HEINSIUS N., p. 433, che la sosteneva facendo riferimento a Ov. *Her.* 10, 106 *strataque*

²³ Cfr. per es. Hyg. *Fab.* 30, 5 *ceruum ferocem in Arcadia cum cornibus aureis uiuum in conspectu Eurysthei regis adduxit*.

²⁴ *Arces* è congettura di Madvig, messa a testo da Zwierlein; la tradizione di E ha *astris*, quella di A *astra*.

*Cretaeam belua strauit humum*²⁵. Il passo ovidiano è a sua volta problematico e non è certo che *strauit* sia la lezione corretta²⁶; a favore della congettura di Heinsius va piuttosto il confronto con Verg. *Aen.* 8, 719 *ante aras terram caesi strauere iuuenci*, in cui il verbo presenta il significato metaforico di "ricoprire"²⁷. Questo passo virgiliano presenta significative somiglianze con quello dell'*HO*: oltre all'eventuale analogia dell'uso del verbo *sterno*, in entrambi i casi si specifica, mediante un participio (*caesi*, *peremptus*), che gli animali sono stati uccisi.

19 et hydra uires posuit: cfr. Sen. *Th.* 588 *si suae uentis cecidere uires*; è qui alluso e variato il passo di Ov. *Met.* 9, 192-193 *nec profuit hydrae / crescere per damnum geminasque resumere uires*²⁸.

19-20 et notos Hebro | cruore pingues hospitum fregi greges: "ho distrutto le mandrie note al fiume Ebro, grasse del sangue degli ospiti"; si fa riferimento alle cavalle di Diomede. C'è forse qui una reminiscenza di Ov. *Her.* 9, 90 *non hominum pingues caede tacentur equae*. La lezione *fregi* di E è preferibile a *fudi* di A: il verbo *frango* infatti è nell'*HO* quasi termine tecnico per indicare le imprese di Ercole (cfr. n. ai vv. 6-7). In riferimento a un animale sconfitto da Ercole, si trova a proposito del leone di Nemea, in *HO* 1814 *tua fractus manu ... leo* e 1893-1894 *hic ... leonem fregit nostri / dextera nati*. È qui seguita la versione mitica secondo la quale Ercole uccise le cavalle insieme al loro padrone Diomede, invece di portarle vive ad Euristeo, attestata per la prima volta in Ov. *Met.* 9, 196 *dominumque ipsosque [scil. equos] peremi* (Ercole ricorda le proprie imprese), e successivamente in Quinto Smirneo 6, 245-248 (cfr. la n. al v. 17).

19 notos Hebro: fornisce la collocazione geografica (la Tracia); nell'*Agamennone* di Seneca si specifica invece che Diomede non cibava le sue cavalle con l'erba delle rive dell'Ebro (bensì con il sangue degli ospiti): vv. 842-847 *egit Threicium gregem, / quem non Strymonii gramine fluminis / Hebrue ripis pauit tyrannus: / hospitum dirus stabulis cruorem / praebuit saeuis tinxitque crudos / ultimus rictus sanguis aurigae*.

20 pingues: cfr. Ov. *Her.* 9, 90 *non hominum pingues caede tacentur equae*; *Met.* 9, 194 *Thracis equos humano sanguine pingues* (con la n. *ad loc.* di Bömer).

²⁵ Cfr. in proposito HEINSIUS N., p. 433: «sed hoc [*scil.* sanguine] ut subintelligatur, nescio an satis sit Latinum. quare persuadeor ut credam oportere scribi, *Maenali pulsa est fera: Strauit peremptus aureum serpens nemus*. stravit terram nemoris Hesperii peremptus serpens. Tale illud Nasonianum, *Lataque Cretaeam bellua stravit humum*. De quo loquendi modo nos pluribus ad ipsum Nasonem. Simile mendum Troadas insedit vs. 230. ubi scribendum *stratae tot urbes*, non *sparsae* [cfr. HEINSIUS N., p. 152]».

²⁶ La tradizione manoscritta presenta numerose varianti (*strauit*, *textit*, *pressit*, *tinxit*: cfr. l'apparato di Dörrie): Ehwald sceglie *strauit*, Dörrie *textit*; Knox accoglie invece la congettura di Bentley *planxit* (sostenuta anche da Palmer), sulla base di alcuni paralleli citati nella sua nota di commento *ad loc.* (cfr. KNOX 1995, p. 252).

²⁷ Tale significato metaforico deriva probabilmente da quello concreto di "lastricare, pavimentare una strada".

²⁸ HEINSIUS N., p. 434 proponeva di emendare *uires* in *uirus* (seguito da Herrmann): «sed et versu proximo malim, *Et hydra virus posuit, quam vires*. etsi me non praeterit illud Herculeum apud Nasonem *Metam.* IX *nec profuit hydrae / Crescere per damnum, geminasque resumere vires*». ZWIERLEIN 1986, p. 344 (seguito, tra gli altri, da JAKOBI 1988, p. 171), che giustamente difende il testo tràdito, attribuisce l'individuazione del parallelo delle *Metamorfosi* di Ovidio a Baden. In realtà il passo ovidiano era ben presente a Heinsius, che pure preferiva correggere in *uirus*.

21 hostique traxi spolia Thermodontiae: si fa riferimento al balteo di Ippolita; quest'impresa di Ercole è rievocata in termini simili in Sen. *HF* 544 *detrahit spolium nobile corpori*; Ag. 848-850 *uidit Hippolyte ferox / pectore e medio rapi / spolium*.

21 hostique: la tradizione manoscritta è divisa tra *hostisque*, trådito da E β , e *hostique*, trådito da δ . Nonostante la lezione *hostisque* abbia maggiore autorevolezza testimoniale, il dativo *hostique* sembra preferibile²⁹, in quanto il nesso usuale è *spolium(-a) detrahere* + dativo della persona (o cosa) a cui lo si porta via: oltre al parallelo dell'*HF* sopra citato, cfr. *HF* 1153-1154 *arma quis uiuo mihi / detrahere potuit? spolia quis tanta abstulit...?*; *Oed.* 479 [scil. *Baccus*] *arma detrahit trucibus puellis*. Il nesso è frequente in Livio, in contesti militari: 4, 19, 5 *exsanguis detracta spolia*; 4, 20, 6 *ea rite opima spolia habentur, quae dux duci detrahit*; 22, 57, 11 *uetera spolia hostium detrahunt templis porticibusque*; 30, 44, 10 *cum spolia uictae Carthagini detrahebantur*.

21 traxi: è un *simplex pro composito* ed equivale a *detrahi*; unito a *spolium*, si trova solo in altri due passi dell'*HO*: vv. 1197-98 *spolia nunc traxi ultima / Fato stupente*; v. 1767 *non ut et spolium trahas* (entrambi in riferimento a Cerbero). L'unico altro esempio con il verbo semplice che ho trovato è Cic. *Balb.* 54 *de nobis trahere spolia*, in cui però il *de* è comunque presente. A proposito della predilezione dell'Autore dell'*HO* per il verbo semplice anche in casi in cui è più consueto il composto, si veda l'uso di *pareo* al v. 8 con la n. *ad loc.*

21 Thermodontiae: le Amazzoni sono tradizionalmente associate al fiume Termodonte: cfr. Sen. *HF* 246; *Med.* 215; *Oed.* 481.

22 uidi silentum fata nec tantum redi: *silentum* è lezione di E, *regentem* di A; con *silentum fata* si farebbe riferimento alle ombre dei morti, con *regentem fata* a Plutone³⁰. Axelson e, sulla sua scia, Zwierlein accolgono *regentem* di A e correggono *uidi* (trådito concordemente da EA) in *uici*, emendamento proposto da Herrmann sulla base di *HF* 48-49 *et opima uicti regis ad superos refert. / parum est reueri*. Il trådito *uidi* è sospettato perché compare *uidit* al verso successivo, in riferimento a Cerbero. Ma, come osserva FITCH 2004a, p. 191, i versi dell'*HF* sono parole di Giunone, che esprimono una visione tendenziosa delle imprese di Ercole: la dea insinua che Ercole, dopo aver sconfitto il fratello di Giove, intende attaccare lo stesso re degli dei; è dunque pertinente sottolineare il concetto della 'vittoria' su Plutone. Nel passo dell'*HO*, invece, sarebbe fuori luogo; Ercole, inoltre, non si vanta di aver sconfitto il re dei morti, ma solo di aver visto l'Oltretomba e di esserne tornato vivo (cfr. vv. 13-14 con la n. *ad loc.*). Anche nell'*HF* Ercole stesso sottolinea l'aspetto del "vedere", in relazione a questa impresa: cfr. *HF* 606 *uidi inaccessa omnibus* e 613 *uidi et ostendi inferos*³¹. Per quanto riguarda la

²⁹ Gli editori si dividono nella scelta testuale: *hostique* è accolto da Viansino, Zwierlein, Chaumartin e Fitch; *hostisque* è invece accolto da Leo, Peiper-Richter, Moricca, Giardina, Averna.

³⁰ Stampano *uidi silentum fata* Leo, Peiper-Richter, Moricca, Viansino, Averna. Chaumartin, invece, stampa *uidi regentem fata*.

³¹ Proprio in questo passo dell'*HF*, oltre al motivo del 'vedere', è presente anche il concetto della 'vittoria' sugli Inferi: vv. 606-615 *uidi inaccessa omnibus, / ignota Phoebo quaeque deterior polus / obscura dirò spatia concessit Ioui; / et, si placerent tertiae sortis loca, / regnare potui: noctis aeternae chaos / et nocte quiddam grauius et tristes deos / et fata uici. morte contempta redi: / quid restat aliud? uidi et ostendi inferos: / da si quid ultra est, iam diu pateris manus / cessare nostras, Iuno: quae uinci iubes?* Il *uici* del v. 612 era corretto in *uidi* da Leo, seguito da Richter, sulla base dei vv. 606 e 613, ma va conservato (cfr. la nota di Fitch *ad loc.*, con i paralleli per *fata uincere*). Questo passo dell'*HF* deve essere stato tenuto

vicinanza ai vv. 22-23 di *uidi/uidit*, un accostamento simile si trova in *HF* 60-61 *uiso labantem Cerbero uidi diem / pauidumque solem*, passo che è qui riecheggiato. Per *silentum* in riferimento alle anime dei morti, cfr. Verg. *Aen.* 6, 432 [scil. *Minos*] *ille silentum / concilium uocat*; Ov. *Met.* 5, 356 [scil. *Pluto*] *rex pauet ipse silentum*; *Fast.* 5, 483 *lemures animas dixere silentum*; Sen. *Med.* 740 *comprecor uulgu silentum*; Luc. 6, 513 *coetus audire silentum*.

23-24 sed trepidus atrum Cerberum uidit dies | et ille solem: l'immagine del Sole impaurito alla vista di Cerbero (ispirata ad *HF* 60-61) ritorna, enfatizzata in modo grottesco, ai vv. 1162-1163 *per media Lethes stagna cum spolio redi / quo paene lapsis excidit Titan equis* (*lapsis* riprende il *labantem* di *HF* 60). Si tratta del lamento di Ercole sofferente, in cui l'eroe rievoca nuovamente le imprese compiute, ma in chiave del tutto diversa.

24-25 nullus Antaeus Libys | animam resumit: si allude al fatto che Anteo riprendeva forza vitale dal contatto con la Terra, sua madre (cfr. Ps.-Apollod. 2, 115). *Antaeus Libys* si trova nella medesima posizione metrica in Sen. *HF* 482.

25-26 cecidit ante aras suas | Busiris: Busiride, re d'Egitto, sacrificava gli stranieri a Giove; Ercole, per contrappasso, lo uccise, insieme ai figli, *ante aras suas*; per l'espressione cfr. Sen. *Ag.* 792 *cecidit ante aras pater* (detto da Cassandra in riferimento alla morte di Priamo).

26-27 una Geryon sparsus manu | taurusque populis horridus centum pauor: le ultime due imprese di questo catalogo delle dodici fatiche sono messe in risalto tramite la contrapposizione retorica uno/molti. Nel caso di Gerione il contrasto è tra l'unicità dell'eroe (ovviamente *una ... manu* è da intendersi, con FARNABIUS, p. 282, come *mei unius manu*; cfr. MARUZZINO 1985, p. 343) e la molteplicità dei corpi di Gerione; tale contrapposizione è espressa in forma più compiuta in Sen. *HF* 487 *nec unus una Geryon uictus manu*; in Sil. 13, 201 è invece sottolineata la molteplicità delle mani di Gerione, che maneggiano armi diverse. Nel caso del toro di Creta, il contrasto è dato dai *centum populi* da esso terrorizzati. Un'espressione analoga ricorre in *HF* 230 *taurumque centum non leuem populis metum*; per la menzione dei "cento popoli" di Creta cfr. anche Ov. *Met.* 7, 481 [scil. *Minos*] *rector populorum ... centum*. La caratterizzazione di Creta come isola dalle cento città (comune ai due passi dell'*HO* e dell'*HF*) è tradizionale, a partire da Hom. *Il.* 2, 649 (cfr. i passi raccolti da Bömer nella nota a Ov. *Met.* 7, 481).

26 una: è preferibile accogliere la lezione di E, con l'ellissi di *est*, rispetto a *una est* di A, in quanto *lectio difficilior*; un caso analogo si riscontra in *HF* 224 (*depressa cursu E; depressa cursu est A*).

26 sparsus: il v. 26 è modellato su Sen. *HF* 487 *nec unus una Geryon uictus manu*, ma con la sostituzione del comune *uictus* con il più connotato *sparsus*. L'utilizzo del verbo *spargo* presuppone che il corpo di Gerione sia stato fatto in brani e che le sue membra siano state sparpagliate al suolo: cfr. i vv. 209 *tota iacuit sparsus in aula* (detto da Iole a proposito della morte del padre Eurito) e 1394 *sparsus silebo* (detto da Ercole in

presente dall'Autore dell'*HO*, ma non ritengo che possa dimostrare la necessità di correggere il trådito *uidi* di *HO* 22 in *uici*.

riferimento a se stesso: "anche se fatto a pezzi non proferirò un gemito"). L'uso del verbo *spargo* in questa accezione è ben attestato nelle tragedie di Seneca: cfr. *HF* 1227 *uos per omnem, liberi, sparsos domum* (figli uccisi da Ercole); *Phae.* 1169-1170 *membra quis saeuus Sinis / aut quis Procrustes sparsit*; 1209 (Ippolito); *Phoen.* 448 *haec membra passim spargite ac diuellite* (Giocasta); *Med.* 133 *sparsum ponto corpus* (Absirto) e 630 [scil. *Orpheus*] *Thracios sparsus iacuit per agros*. Nei passi senecani, tuttavia, l'uso del verbo è motivato dai singoli contesti, caratterizzati dall'enfasi per i particolari truculenti, mentre nel nostro caso il verbo è semanticamente isolato, unicamente volto a conferire maggior violenza all'immagine dell'uccisione. A questo proposito, la tradizione mitica più diffusa è quella secondo la quale Ercole uccise Gerione con l'arco (cfr. Ps.-Apollod. 2, 108), ma, come testimoniano alcune rappresentazioni vascolari, esistevano versioni più articolate, nelle quali Ercole si serviva di più armi per uccidere i tre corpi del mostro (oltre all'arco, la clava e una spada); una descrizione dettagliata della loro lotta si trovava nella *Gerioneide* di Stesicoro (cfr. PAGE 1973, pp. 151 ss.; BARRETT 2007, pp. 19-20; LAZZERI 2008, pp. 254-268).

27 taurus: si tratta del toro inviato da Posidone su richiesta di Minosse, con l'impegno, da parte di questi, di sacrificarlo. Avendogli Minosse disubbidito, il dio, per punirlo, fece imperversare il toro per l'isola. Di questo toro si innamorò Pasifae, che da esso generò il Minotauro (cfr. Ps.-Apollod. 3, 8-9). La versione mitica più diffusa è quella secondo la quale il toro fu portato vivo da Ercole a Micene e lì fu liberato; raggiunse poi Maratona dove seminò nuovamente morte e distruzione e fu infine ucciso da Teseo (cfr. Paus. 1, 27, 10). In questo passo, invece, la formulazione, con *sparsus* che è riferito in zeugma sia a Gerione che al toro, presuppone che Ercole lo abbia ucciso (cfr. n. al v. 17). Si confronti la versione mitica seguita nella *Laus Herculis* dello Pseudo-Claudiano (vv. 118 ss.): Creta è devastata dal toro che sputa fiamme e chiede l'aiuto di Ercole (vv. 118-120 *fama celer toto uictorem sparserat orbe, / auxiliumque dei poscebat Creta cruento uicta malo*); Ercole, spinto dalla *fama*, va a Creta e uccide il toro (vv. 133-137 *tandem fama celer Dictaea ad litora magnum / duxerat Alciden, cum taurum dira minantem / accipit et saeuum cornu flammisque uomentem / corripit atque artus constringens fortibus ulnis / ignifluos flatus animamque in pectore clausit*).

28-29 quodcumque tellus genuit infesta occidit | meaque fusum est dextera: cfr. Sen. *HF* 30-33 *quidquid horridum tellus creat / inimica, quidquid pontus aut aer tulit / terribile dirum pestilens atrox ferum, / fractum atque domitum est* e la n. ai vv. 14-15; Sil. 5, 110-111 *quae corpora fudi / irata tellure sata*. Avantius proponeva di correggere *infesta* in *infestum*, concordato con *quodcumque* (cfr. ZWIERLEIN 1970, p. 270 = ZW. 2004, p. 416).

29-30 iratis deis | non licuit esse: *iratis* è attratto nello stesso caso di *deis*: la frase equivale dunque a *iratos deis non licuit esse* (cfr. Hor. *Sat.* 1, 1, 19 *atqui licet esse beatis*; Cic. *Tusc.* 1, 15, 33 *licuit esse otioso Themistocli*)³². L'affermazione "agli dei non è stato concesso di essere adirati" può essere interpretata in modi diversi:

³² Da scartare, in quanto inutilmente macchinosa, è l'interpretazione di PARATORE 1955, pp. 129 ss., che intende *iratis deis* come ablativo assoluto, *esse* equivalente a *existerere* con un soggetto indefinito sottinteso, e traduce: "(grazie a me) non è stato concesso d'esistere a nessun essere che suscitasse l'ira degli dei".

1) gli dei non hanno avuto la possibilità di mostrarsi *irati* intervenendo contro i mostri, in quanto Ercole li ha prevenuti nell'ucciderli; così interpretano, per esempio, MARUZZINO 1985, pp. 344-45³³ e Fitch nell'edizione Loeb, che spiega: «i.e. they had no occasion to take arms against these monsters, as they did against the Giants» (p. 339 n. 7).

2) I mostri sono lo strumento attraverso cui gli dei esplicano la propria ira nei confronti degli uomini³⁴. Il medesimo concetto è espresso ai vv. 52-53 *iam uacuuus aether non potest odio tuae / sufficere nuptae* (che a sua volta rielabora Sen. *HF* 605-606 *atque in labores non satis terrae patent / Iunonis odio*), 76-78, e in particolare ai vv. 1188-1191 *quid tale tellus genuit iratae tibi* (i.e. *Iunoni*)? ... *pudeat irarum deos* (Ercole osserva che gli dei, e nel caso specifico Giunone, si devono vergognare perché le conseguenze della loro ira sono più lievi di quelle dell'ira di una donna mortale, Deianira). Dal momento che Ercole ha eliminato tutti i mostri, agli dei non è più possibile manifestare la propria collera. Ritengo preferibile questa seconda interpretazione, che trova conferma nei vv. 1541-1543 *quis dabit pacem populo timenti, / si quid irati superi per urbes / iusserint nasci?*: il Coro, mentre Ercole sta morendo, si chiede a chi gli uomini potranno rivolgersi, se saranno tormentati da nuovi mostri; è qui chiaro che sono gli dei adirati a volere la nascita dei mostri. Seguono questa linea interpretativa FARNABIUS, p. 282 («monstra quippe deorum ira terris immissa sustuli»), MILLER 1917, p. 189³⁵, AVERNA 2002, p. 141³⁶, MARCUCCI 1997, p. 107³⁷.

30-31 si negat mundus feras, | animum nouerca: conservo la lezione di A *animum nouerca* (E ha *animum coercam* con segno di corruzione). *Animus* designa qui uno *studium in aliquem* (cfr. *TLL* II, 101, 78 ss.); si tratta naturalmente di una disposizione d'animo ostile, come in *HO* 286-287 *quidquid est uictum tibi / hic uincet animus* e 307 *recedit animus et ponit minas*, a proposito del rancore di Deianira. A favore della conservazione del testo tradito, vanno anche considerazioni di carattere stilistico: si ha

³³ «Ercole afferma di non aver permesso agli dei [...] di mostrarsi sdegnati in atto intervenendo a distruggere i mostri, quand'essi ancora infestavano l'universo».

³⁴ È un motivo frequente nella mitologia classica il fatto che gli dei inviino mostri letali per punire gli uomini: cfr. le osservazioni di Pausania in riferimento al toro inviato a Creta da Posidone per punire Minosse: I, 27, 9 *πάλαι δὲ ἄρα τὰ θηρία φοβερώτερα ἦν τοῖς ἀνθρώποις ὡς ὁ τ' ἐν Νεμέᾳ λέων καὶ ὁ Παρνάσ<σ>ιος καὶ δράκοντες τῆς Ἑλλάδος πολλαχοῦ καὶ ἕς περί τε Καλυδῶνα καὶ Ἐρύμανθον καὶ τῆς Κορινθίας ἐν Κρομμυῶνι, ὥστε καὶ ἐλέγετο τὰ μὲν ἀνιέναι τὴν γῆν, τὰ δὲ ὡς ἱερὰ εἶη θεῶν, τὰ δὲ καὶ ἐς τιμωρίαν ἀνθρώπων ἀφεῖσθαι. καὶ τοῦτον οἱ Κρήτες τὸν ταῦρον ἐς τὴν γῆν πέμψαι σφίσι Ποσειδῶνά φασι, ὅτι θαλάσσης ἄρχων Μίνως τῆς Ἑλληνικῆς οὐδενὸς Ποσειδῶνα ἦγεν ἄλλου θεοῦ μᾶλλον ἐν τιμῇ. Pausania osserva che "un tempo" (cioè nell'età mitica) le fiere erano maggiormente temute dagli uomini e si diceva che fossero generate dalla terra o inviate dagli dei per punire gli uomini: è la stessa casistica presupposta in *HO* 28-31. Tra le fiere nominate da Pausania come esemplificazione, oltre al toro cretese, compaiono altre bestie uccise da Ercole, il leone di Nemea e il cinghiale dell'Erimanto.*

³⁵ MILLER 1917, p. 189 traduce «The anger of gods hath been set at naught», spiegando: «the anger of gods, in wrath, were supposed to have sent monsters on the earth, and by slaying these Hercules has frustrated that wrath» (p. 188 n. 2).

³⁶ La Averna a sostegno di questa interpretazione richiama i vv. 30-31: «come Giunone non può più essere adirata, essendole venute meno le 'armi' da lei usate contro Ercole, così 'agli dei adirati l'esserlo non è stato più possibile' nella misura in cui le loro 'armi', ovvero i *monstra*, sono stati tutti debellati dall'eroe».

³⁷ La Marcucci, per il concetto dell'ira degli dei, richiama il passo di *HF* 932-933 *nullus irato Ioue / exiliat ignis*, dove Giove non deve più lanciare i suoi fulmini in quanto *alta pax gentes alat* (v. 929).

una doppia disposizione chiasmica, rispettivamente in *si negat mundus feras, / animum nouerca* e in *redde nunc nato patrem uel astra forti*, all'interno della quale, con ulteriore chiasmo, *nouerca* si contrappone a *patrem*, e *mundus ad astra* (cfr. PARATORE 1955, p. 131 ss.). Il significato complessivo del passo è il seguente: come agli dei non è stato possibile essere in collera, in quanto venivano a mancare loro gli strumenti per esplicitarla (cioè i mostri), così anche Giunone, poiché *negat mundus feras*, non può manifestare la propria ira. Si noti, però, che questo non viene affermato in modo assoluto; subito dopo, infatti, si prospetta la situazione contraria: cfr. v. 34 *uel si times ne terra concipiat feras*, dove il *uel* ha funzione nettamente oppositiva. Non sussiste, dunque, la contraddizione con i vv. 52 ss., rilevata da MARUZZINO 1985, p. 346.

La lezione di A è accolta a testo da quasi tutti gli editori: è messa tra *crucis* solo da Leo, che propone in apparato *tandem nouercae*, e da Moricca nella prima edizione (Torino 1925; nella seconda edizione, del 1947, però, elimina le *crucis*). Sono stati tuttavia proposti numerosi emendamenti, che si muovono in diverse direzioni:

1) partire dal corrotto *coercam* di E: Rossbach suggerisce *animum coerce*, che non ha senso rivolto a Giove; DAMSTÉ 1918, p. 283 emenda in *caelum nouercam*, pensando che *coercam* derivi dalla fusione di queste due parole abbreviate, e che *animum* sia stato interpolato «ad versus explendum»; non spiega, però, come siano da intendere i due accusativi;

2) conservare *nouerca* (modificandone eventualmente la desinenza) e correggere *animum*: su questa linea si pongono *dominum nouerca* di Peiper, *damnum nouerca* di BIRT 1879, p. 533, *nimum nouercae* di HEINSIUS N., p. 434³⁸, *tandem nouercae* di Leo, *iam iam nouercae* di Brakman (con questi ultimi tre emendamenti bisogna togliere la virgola dopo *feras*); non c'è però motivo di correggere *animum*, che è testimoniato da tutta la tradizione e dà buon senso.

3) Gli emendamenti più economici sono *animis nouercae* di GYGLI 1967, p. 8, e *animo nouercae* di MARUZZINO 1985, p. 347: "se il mondo nega le fiere all'odio della matrigna". In questo modo la frase corrisponderebbe perfettamente ai vv. 52-53 *iam uacuuus aether non potest odio tuae / sufficere nuptae* (cfr. anche HF 605-606 *atque in labores non satis terrae patent / Iunonis odio*).

Ribadisco comunque che il testo tràdito dà un significato adatto al contesto e non c'è pertanto necessità di interventi correttivi.

31-32 redde nunc nato patrem | uel astra forti: Ercole chiede di essere assunto in cielo o come riconoscimento della sua natura divina, in quanto figlio di Giove ("restituisce ora il padre al figlio"), o come ricompensa per le imprese da lui compiute ("restituisce le stelle all'eroe"). La formulazione è in enallage; sarebbe stato più proprio dire "restituisce il figlio al padre e l'eroe alle stelle": cfr. le parole con cui Marte prega Giove di accogliere suo figlio Romolo in cielo (Ov. *Fast.* 2, 485 *redde patri natum*) e il riferimento alla divinizzazione di Augusto in Germ. *Arat.* 558-560 *hic, Auguste, tuum genitali corpore numen ... in caelum tulit et maternis reddidit astris*).

31 redde nunc: cfr. Sen. *Ag.* 967 *redde nunc gnatum mihi*; *Phae.* 953; *Oed.* 878.

³⁸ "A quella matrigna eccessiva": «*nimum nouercam Iunonem uocat, quod ipsas etiam odio nouercas superabat*». Heinsius propone al contempo anche un altro emendamento: *animum in nouercam redde nunc gnato patrem, / uel astra forti*, «*redde contra ipsam nouercam animum, qualem dedisti contra feras*».

32-33 nec peto ut monstres iter; | permette tantum, genitor: inueniam uiam: sembrano qui riecheggiate le parole di Anftrione in riferimento a Ercole in Sen. *HF* 276-277 *subitusque ad astra emerget; inueniet uiam / aut faciet (ad astra* qui significa però "sulla terra", in quanto Ercole si trova negli Inferi); il medesimo concetto è espresso ai vv. 317 ss., nel dialogo Megara-Anftrione. Ancora più significativo dal punto di vista concettuale è il rapporto allusivo con il prologo dell'*Hercules Furens*: Giunone, nel dipingere un Ercole che ambisce al cielo, diceva *quaerit ad superos uiam* (v. 74); ora Ercole stesso, che si presenta in scena con un carattere simile a quello descritto da Giunone (cfr. Commento § 1.2), dichiara che gli basta ricevere l'assenso di Giove, e non è necessario che gli venga indicata la strada: la troverà da solo.

33 inueniam uiam: la stessa espressione ricorre in *HF* 1245 *mortis inueniam uiam* (Ercole vuole morire dopo aver scoperto la strage da lui compiuta) e *Phoen.* 5 *inueniam uiam* (Edipo intende morire per i suoi delitti). In entrambi i casi si fa riferimento alla morte; per questo, secondo MARCUCCI 1997, p. 108, «l'Autore ha voluto utilizzare una metafora senecana per indicare, fin dalle prime parole dell'eroe, l'esito di tutta la tragedia, la morte di Ercole, l'unica 'strada' perché l'eroe possa raggiungere gli astri».

La frase, di impostazione sentenziosa, conclude la seconda sezione in cui può essere diviso il discorso di Ercole (cfr. Commento § 1.1), secondo la nota tendenza, comune a Seneca e ad altri autori coevi³⁹, a usare la *sententia* come 'unità di divisione': cfr. TARRANT 1976, p. 160, che utilizza questo criterio per individuare le cesure argomentative del discorso di Tieste nel prologo dell'*Agamemnon*, e FRANK 1995, p. 135, che lo applica alle *Phoenissae*.

34-36 Vel si times ne terra concipiat feras, | properet malum quodcumque, dum terra Herculem | habet uidetque: è qui riecheggiato il passo di *HF* 937-939 *si quod est scelus / latura tellus, properet, et si quod parat / monstrum, meum sit*. La richiesta è ripresa e ribaltata nel lamento di Ercole sofferente, ai vv. 1327-1330 *ita nulla saeuas terra concipiat feras / post me sepultum, nec meas unquam manus / imploret orbis, si qua nascentur mala / nascatur alius* (analoga preghiera è espressa dal Coro ai vv. 1587-1594); Ercole continua a svolgere funzione di uccisore di mostri anche dopo la divinizzazione (vv. 1991-1996).

34 ne terra concipiat feras: cfr. v. 1327; *HF* 83 *sublimis alias Luna concipiat feras*. Per evitare la ripetizione di *terra* in due versi consecutivi (cfr. n. al v. 17), HEINSIUS N., p. 434 proponeva di correggere in *ne feta concipiat feras*, portando a confronto *Oed.* 731 *aut feta tellus impio partu / effudit arma*.

35 terra Herculem: identica clausola in *HF* 960.

36 nam quis inuadet mala: il verbo *inuado* è più frequente nell'*HO* (cfr. vv. 347, 993, 1373, 1723) che nelle tragedie di Seneca (*Med.* 424, *Phae.* 1160).

37-38 aut quis per urbes rursus Argolicas erit | Iunonis odio dignus?

37 urbes ... Argolicas = 418, 1680, *HF* 59.

38 Iunonis odio = 1182, *HF* 447, 606.

³⁹ Per Lucano cfr. BONNER 1966, pp. 264 ss. e MORFORD 1967, pp. 17 ss. Questa tendenza stilistica è da entrambi considerata come un influsso delle scuole di retorica; Quintiliano teorizza infatti questo espediente stilistico di costruire il discorso in *Inst. Or.* 8, 5, 27 *Facit res eadem concisam quoque orationem: subsistit enim omnis sententia, ideoque post eam utique aliud est initium*.

38-39 in tutum meas | laudes redegi: ricorre più volte nelle opere filosofiche di Seneca il motivo del "mettersi al sicuro" dalle passioni e dai turbamenti dell'animo (cfr. *Ben.* 7, 1, 7 *in tutum retracto animo*; *Epist.* 14, 3 *in tutum nos reducamus*; 22, 8 *recedet in tutum*; 32, 3); Ercole, che in questa fase del dramma non ha ancora raggiunto lo status del *sapiens* stoico, riferisce questo concetto al bene effimero della gloria. L'immortalità della fama di Ercole è affermata dal Coro ai vv. 1580-1586.

39 redegi: è lezione di E (*recepti* A)⁴⁰: cfr. *Liv.* 3, 40, 11 *res publica in tranquillum redacta*.

39 nulla me tellus silet: cfr. *Sen. HF* 39 *toto deus / narratur orbe*.

40-41 me sensit ursae frigidum Scythicae genus | Indusque Phoebos subditus, cancro Libys: la costellazione dell'Orsa Maggiore e quella del Cancro individuano rispettivamente una regione gelida a Nord e una torrida a Sud, come in *Sen. Phae.* 287-289 *si qua feruenti subiecta cancro est, / si qua Parrhasiae glacialis ursae / semper errantes patitur colonos*, dove, al posto di *subditus*, è impiegato l'analogo *subiectus* (la Libia è definita *subdita cancro* in *Sil.* 1, 194). L'accostamento di Orsa e Cancro per indicare il Nord e il Sud è tipico: *Ov. Met.* 4, 625-626 *ter gelidas Arctos, ter Cancri brachia uidit, / saepe sub occasus, saepe est ablatus in ortus*; *Sil.* 15, 49-50 *non glaciem Arctoam, non experi<e>re furentis / ardorem Cancri nec mensas saepe cruento*. Con *Indusque Phoebos subditus* si indica invece l'Oriente, in quanto gli Indiani sono vicini al sorgere del Sole (cfr. *Sen. Oed.* 121-123 *promit hinc ortus aperitque lucem / Phoebus et flamma propiore nudos / inficit Indos*; *Thy.* 602 *Phoebi propioris Indus*); Sciti e Indiani si trovano contrapposti ai vv. 336-337. In questo elenco dei punti cardinali raggiunti da Ercole nei suoi viaggi manca la menzione dell'Occidente.

40 me sensit: cfr. v. 1164 *ego quem deorum regna senserunt tria, HF* 956 *inferna nostros regna sensere impetus*⁴¹.

40 ursae frigidum Scythicae genus: ipallage e chiasmo (per questo *Scythicae* di E è preferibile a *Scythiae* di A, probabile banalizzazione); "Scitico" è il *genus*, mentre "freddo" è l'epiteto convenzionale della costellazione dell'Orsa: cfr. v. 1584 *glacialis ursae* (= *Sen. HF* 1140; *Phae.* 288); *Verg. Aen.* 6, 16 *gelidas ... Arctos* (= *Ov. Met.* 4, 625; *Manil.* 3, 344; *Luc.* 1, 252); *Manil.* 1, 314 *frigentis Arctos*; *Luc.* 10, 250 *frigore Arctoo* (= *Sen. Med.* 683; [*Oct.*] 234).

42 te, clare Titan, testor: l'invocazione al Sole è solenne, enfatizzata dall'allitterazione, e caratterizzata dal *Du-stil* proprio delle preghiere. Il nesso *clare Titan*, nella stessa posizione metrica, si trova anche al v. 291 *et clare Titan* (non ricorre mai nelle tragedie sicuramente autentiche).

⁴⁰ In sostegno della lezione di A si potrebbe portare il fatto che identica espressione ricorre in *Sen. Dial.* 6 (= *Cons. Marc.*), 22, 3 *scies optime cum iis agi quos natura ... cito in tutum recepit*; l'immagine è però diversa: si parla della Natura che, con la morte, "accoglie a sé" gli uomini, mettendoli al sicuro dalle innumerevoli sofferenze della vita.

⁴¹ In rif. alle frecce di Ercole: *HO* 1650 *has hydra sensit*; *HF* 1110-1111 *et qui medius tua tela tamen / senserat aer*.

42 ss. Questa sezione rielabora il *topos* retorico dell'"andare oltre i confini della natura", sviluppato tipicamente in relazione alle imprese di Alessandro Magno (cfr. Curt. 9, 4, 18 *trahi extra sidera et solem cogique adire, quae mortalium oculis natura subduxerit*) e nel contesto della panegiristica imperiale (cfr. l'augurio rivolto a Domiziano in Stat. *Silu.* 4, 3, 155-156 *ibis qua uagus Hercules et Euhan / ultra sidera flammeumque solem*). In particolare, si riscontrano analogie con Sen. *Rhet. Suas.* 1 *Deliberat Alexander an Oceanum nauiget* (cfr. ZWIERLEIN 1986, p. 345 n. 121) e il frammento, ivi riportato, del poema epico di Albinovano Pedone, relativo alla spedizione di Germanico nei mari del nord del 16 d.C.: vv. 1-7 *iam pridem post terga diem solemque relictum / iamque uident, notis extorres finibus orbis / per non concessas audaces ire tenebras / ad rerum metas extremaque litora mundi, / nunc illum, pigris immania monstra sub undis / qui ferat Oceanum, qui saeuas undique pristis / aequoreosque canes ratibus consurgere prensis* (ed. Büchner). Sono in comune con il nostro passo l'azione dell'andare oltre il percorso del sole, raggiungendo luoghi dove esso non penetra (per Germanico i mari del nord, per Ercole dell'Oltretomba), e quella dell'affrontare i pericoli dell'Oceano.

42-45 occurri tibi | quacumque fulges nec meos lux prosequi | potuit triumphos: solis excessi uices | intraque nostras substitit metas dies: l'idea che Ercole, nei suoi viaggi, sia andato di pari passo al Sole è presente in Sen. *HF* 1060-1062 *feruide Titan: obitus pariter / tecum Alcides uidit et ortus / nouitque tuas utrasque domos* (sono parole del Coro, anche qui precedute dall'invocazione al Sole). Nell'*HO* il motivo ritorna ancora in bocca a Ercole ai vv. 1512 ss. *perage nunc, Titan, uices / solus relictus: ille qui uester comes / ubique fueram, Tartara et Manes peto*. In una sorta di *climax* della *hybris*, Ercole afferma poi di essere addirittura superiore al Sole: il giorno si è fermato all'interno delle mete da lui raggiunte. L'idea che sia il Sole a 'seguire' Ercole (e non viceversa) è successivamente espressa dal Coro, ai vv. 1531-1532 *quando, pro Titan, ubi, quo sub axe / Herculem in terris alium sequeris?* Con l'espressione *nec meos lux prosequi potuit triumphos* Ercole allude al rapimento del cane Cerbero: è proprio questa impresa che gli consente di affermare di aver superato il Sole, in quanto è giunto dove nemmeno il Sole può arrivare (il concetto è espresso, in modo esplicito, in *HF* 606-607 *uidi inaccessa omnibus, / ignota Phoebo*).

Le due frasi che costituiscono i vv. 42-45 sviluppano il medesimo tema e le due proposizioni coordinate che formano ciascuna di esse si corrispondono a chiasmo, bilanciandosi nella lunghezza: *solis excessi uices* riprende, riassumendolo, il concetto formulato in *nec meos lux prosequi / potuit triumphos*, mentre *intraque nostras substitit metas dies* rielabora l'idea espressa da *occurri tibi / quacumque fulges*.

45 intraque: correzione del trådito *infraque* proposta da GRONOVIVS I.F., p. 603 che così la spiega: «longius pertinent metae uictoriarum mearum quam metae diei»; lo scambio tra le due parole è frequente: cfr. per es. Sen. *Med.* 520 *infra E, intra A*.

45 metas: sono solitamente così definite le "colonne d'Ercole": cfr. Plin. *NH* 3, 4; Luc. 3, 278; Sil. 9, 185; 16, 149.

46-47 natura cessit, terra defecit gradum: | lassata prior est: "la natura si è data per vinta, la terra (= la terraferma) non ha tenuto il passo: si è stancata prima"; Ercole è andato oltre i confini della terraferma in quanto ha navigato nell'Oceano che la circonda, come è ricordato ai vv. 49-51. È sviluppato con formulazione iperbolica, in relazione all'estensione spaziale, il concetto secondo cui la terra è risultata inferiore e inadeguata

rispetto alle capacità di Ercole: nell'*HF* il tema si trova riferito al fatto che la terra non riesce a procreare sufficienti mostri da mandare contro l'eroe (*HF* 605-606 *in labores non satis terrae patent / Iunonis odio*), ed è portato da Ercole come motivo per la propria divinizzazione (*HF* 960-961 *non capit terra Herculem / tandemque superis reddit*).

46 natura cessit: cfr. il vanto di Ercole in *HF* 955 *perdomita tellus, tumida cesserunt freta*.

46 defecit gradum: cfr. Ov. *Met.* 2, 382 [scil. *Sol*] *cum defecit orbem* "quando si eclissa"⁴².

47 lassata prior est: la tradizione è divisa tra *lassata prior est* di E e *laxata per me* di A. Entrambe le lezioni hanno un significato pertinente con i vv. 42-45, in cui l'eroe ha sottolineato l'estensione spaziale delle sue imprese, rispettivamente "la terra si è stancata prima" e "la terra (conosciuta) grazie a me si è ampliata"; la lezione di E appare tuttavia preferibile perché continua la metafora del *defecit gradum*, come se si trattasse di una gara tra Ercole e la terra 'a chi arriva più lontano'. Le edizioni antiche interpungevano alla fine del v. 46 e interpretavano il v. 47a fino a *nox* come una frase a sé stante: *laxata prior est nox* Baden (che intende *prior nox* come *Erebus* «a quo nata omnia», citando Ov. *Pont.* 4, 8, 57; Claudian. *De rapt. Proserp.* 111: cfr. BADEN 1921, p. 149); *laxata peior nox* GRONOVIVS I.F., p. 603 (che spiega: «Inferorum noctem uocat peiorem comparatione noctis, quae supra terras agitur. Sic infra *ad fata et umbras atque peiorem polum* [v. 771]»); cfr. anche *HF* 611 *nocte quiddam grauius*)⁴³. Ma ZWIERLEIN 1986, pp. 345-346 osserva che dopo un monosillabo nella terza arsi del trimetro non si può avere cesura: non potendo porre la pausa sintattica dopo *nox*, il soggetto di 47a deve dunque essere *terra* sottinteso.

47-48 Nox et extremum chaos | in me incucurrit: l'impresa negli Inferi è rappresentata attraverso l'immagine di un corpo a corpo fra Ercole e l'Ade personificato; anche questo elemento rientra nella *climax* 'hybristica' che caratterizza il discorso di Ercole nel prologo (cfr. Commento § 1.1). I vv. 47-49 sono ispirati a Sen. *HF* 610-612 *noctis aeternae chaos / et nocte quiddam grauius et tristes deos / et fata uici. morte contempta redi*; l'espressione *noctis aeternae chaos* ricorre anche in *Med.* 9.

48-49 inde ad hunc orbem redi, | nemo unde retro

49 nemo unde retro: la tradizione è divisa tra *unde omne est retro* di E, *unde nemo retro* di A e *nemo unde retro* dei codici recenziatori. La lezione di E significherebbe, secondo GRONOVIVS I.F., p. 603, «a qua parte, quidquid est, retro et longe remotum est». Non è però possibile attribuire a *retro* il significato di "lontano". La lezione di A è migliore dal punto di vista del senso, ma è impossibile metricamente (presenta in inizio di verso l kl); bisogna dunque accogliere la lezione dei recenziatori, probabile frutto di congettura, che pone *unde* in seconda posizione (dato che EA sono concordi nell'aver *unde* in inizio di verso, si deve ipotizzare un errore di archetipo). Si pone, a questo

⁴² Per l'associazione di *deficio* a *gradus* cfr. Apul. *Met.* 6, 1 *et ilico dirigit citatum gradum, quem defectum prorsus adsiduis laboribus spes incitabat et uotum*.

⁴³ Credo che *laxata* venga inteso come "aperta": cfr. Sen. *HF* 54-56 *en reteggit Styga! / patefacta ab imis manibus retro uia est / et sacra dirae mortis in aperto iacent*.

punto, il problema di *est*, trasmesso solo da E⁴⁴; *est* è accolto da Zwierlein, Chaumartin e Fitch (che stampano *nemo unde retro est*). Si può tuttavia osservare che *est* è necessario nel testo di E; la presenza di *est*, infatti, suggerisce uno stato in luogo: cfr. Hor. *Carm.* 3, 29, 45 ss. *non tamen inritum / quodcumque retro est efficiet* [scil. *Iuppiter*]. Nel nostro passo invece il senso richiede un'idea di moto, che può essere resa omettendo *est* e sottintendendo *redit*, facilmente desumibile dal *redi* del verso precedente. È dunque preferibile optare per la lezione di A (con la trasposizione dei recenziori). Il testo restituisce così un senso soddisfacente: il tema del 'non ritorno' dall'Oltretomba è assolutamente tipico e ricorre, in modo più o meno esplicito, in quasi in tutte le menzioni dell'impresa negli Inferi; spesso è implicito nel fatto che viene esaltata come straordinaria la capacità di Ercole di tornarne; nel finale, mentre Ercole sta morendo, il tema è riproposto ancora numerose volte, per sottolineare, però, che questa volta Ercole non ne farà più ritorno (cfr. per es. *HO* 1527 *unde non umquam remeabit ille* e 1551 *unde te nullae referent carinae*).

49 tulimus Oceani minas: Ercole si vanta di aver affrontato anche i pericoli della navigazione. L'impresa per la quale dovette attraversare l'Oceano è quella di Gerione: cfr. Ps.-Apollod. 2, 106 δέκατον ἐπετάγη ἄθλον τὰς Γηρυόνου βόας ἐξ Ἐρυθρίας κομίζειν. Ἐρυθρία δὲ ἦν Ὀκεανοῦ πλησίον κειμένη νῆσος, ἣ νῦν Γάδειρα καλεῖται. Per giungere in quest'isola, secondo un'affermata tradizione mitica, attestata già nell'*Eraclea* di Paniassi e nella *Gerioneide* di Stesicoro, Ercole si servì della navicella d'oro del Sole⁴⁵; Ferecide testimonia che l'Oceano cercò di opporsi ad Ercole durante la traversata φανταζόμενος (fr. 18a Jacoby, *FGrHist.* I, p. 66 = Athen. *Deipn.* 11, 39 Kaibel)⁴⁶. Un'altra avventura marina di Ercole è quella presso le Sirti (due pericolose secche della costa nord-africana), attestata soltanto in Sen. *HF* 319-324 (cfr. la n. *ad loc.* di FITCH 1987, p. 212): la nave si incagliò nei bassifondi ma Ercole riuscì a varcare le onde del mare a piedi. È probabilmente a queste tradizioni mitiche che si allude qui con il generico *Oceani minas*; il tema dei pericoli dell'Oceano è comunque tipico nella letteratura ellenistica e latina: cfr. *Pedo* 5-7 (riportato nella n. ai vv. 42 ss.) e TANDOI 1964, pp. 133 ss.

50-51 nec ulla ualuit quater tempestas ratem | quamcumque pressi: il vanto di Ercole che nessuna tempesta ha potuto affondare la nave su cui egli viaggiava richiama le parole di Cesare in Luc. 5, 583-588 *medias perrumpe procellas / tutela secure mea. caeli iste fretique, / non puppis nostrae labor est: hanc Caesare / pressam / a fluctu*

⁴⁴ Un caso simile di omissione di *est* da parte di A si trova poco dopo al v. 59: *leue est E; leue A*. In questo passo tutti gli edd. stampano *leue est*. Si trova però anche il fenomeno inverso: cfr. v. 26 e nota *ad loc.*

⁴⁵ Cfr. Ps.-Apollod. 2, 107 ὁ δὲ [i.e. Ἥλιος] τὴν ἀνδρείαν αὐτοῦ θαυμάσας χρύσειον ἔδωκε δέπας, ἐν ᾧ τὸν Ὀκεανὸν διεπέρασε. καὶ παραγενόμενος εἰς Ἐρυθρίαν, κτλ.; 109 Ἡρακλῆς δὲ ἐνθήμενος τὰς βόας εἰς τὸ δέπας καὶ διαπλεύσας εἰς Ταρτησσὸν Ἥλιω πάλιν ἀπέδωκε τὸ δέπας.

⁴⁶ Φερεκίδης ἐν τῇ τρίτῃ τῶν ἱστοριῶν, προειπὼν περὶ τοῦ Ὀκεανοῦ, ἐπιφέρει· « Ὁ δ' Ἡρακλῆς ἔλκεται ἐπ' αὐτὸν τὸ τόξον ὡς βαλὼν, καὶ ὁ Ἥλιος παύσασθαι κελεύει. Ὁ δὲ δείσας παύεται. Ἥλιος δὲ ἀντὶ τούτου δίδωσιν αὐτῷ τὸ δέπας τὸ χρύσειον, ὃ αὐτὸν ἐφόρει σὺν ταῖς ἵπποις, ἐπὴν δύνῃ, διὰ τοῦ ὠκεανοῦ τὴν νύκτα πρὸς ἕω, ἥνικ' ἀνίσχει ὁ ἥλιος. Ἐπειτα πορεύεται ὁ Ἡρακλῆς ἐν τῷ δέπαι τούτῳ ἐς τὴν Ἐρυθρίαν. (Καὶ) ὅτε δὲ ἦν ἐν τῷ πελάγει, Ὀκεανὸς πειρώμενος αὐτοῦ κυμαίνει τὸ δέπας φανταζόμενος· ὁ δὲ τοξεύειν αὐτὸν μέλλει· καὶ αὐτὸν δείσας Ὀκεανὸς παύσασθαι κελεύει.»

defendet onus, nec longa furori / uentorum saeuo dabitur mora: proderit undis / ista ratis (cfr. l'identico uso del verbo *premo*).

51 Pars quota est Perseus mei?: la tradizione manoscritta è divisa tra *pars quota est Perseus mei* di E e *pars quota est quam prosequor* di A. Il significato della lezione di E è chiarito dai vv. 94-96 *Bacchus et Perseus deis / iam se intulere – sed quota est mundi plaga / oriens subactus aut quota est Gorgon fera?* Come risulta dal contesto dei vv. 92 ss., la menzione di Perseo è motivata dal fatto che è anch'egli figlio di Giove e di una donna mortale (Danae), ed è stato assunto in cielo⁴⁷, nonostante abbia ucciso solo la Gorgone, poca cosa rispetto ai mostri affrontati da Ercole⁴⁸. Nel contesto dei vv. 49 ss., in cui Ercole sottolinea i pericoli da lui affrontati nei lunghi viaggi per mare, il confronto con Perseo è dovuto al fatto che quest'ultimo era fornito di sandali alati, che gli permettevano di muoversi velocemente e in tutta sicurezza per l'aria. L'esclamazione indignata *pars quota est Perseus mei!* va dunque intesa come una postilla, formulata κατὰ παρένθεσιν, a quanto detto nei versi immediatamente precedenti.

Bisogna tuttavia riconoscere che il senso della lezione di E non è immediatamente perspicuo. Questo è probabilmente il motivo per cui si è generata la lezione di A, frutto di un maldestro tentativo di adeguare al contesto l'espressione originaria (tràdita da E), che non è stata compresa.

Lo stilema dell'interrogativa retorica o dell'esclamazione introdotta da *pars quota* ricorre ancora al v. 164 *quota pars uulnere concidit* e al v. 640 *quota pars moritur tempore fati*; nelle tragedie di Seneca: *HF* 383 *pars quota ex isto mea est?*; 1191 *cladis tuae pars ista quam nosti quota est!*; *Oed.* 67 *pars quota in cineres abit?*; *Med.* 896 *pars ultionis ista, qua gaudes, quota est?*; *Ag.* 22 *sed ille nostrae pars quota est culpae senex?* È interessante notare che tale stilema è praticamente assente in poesia prima di Ovidio, e trova largo impiego proprio in questo autore: cfr. per es., come espressioni analoghe alla nostra, *Met.* 9, 69 *pars quota Lernaee serpens eris unus echidnae?*; *Pont.* 2, 10, 31 *et quota pars haec sunt rerum quas uidimus ambo*; *Pont.* 4, 10, 24 *qui quota terroris pars solet esse mei?*, a cui si possono aggiungere ancora *Am.* 2, 12, 10; *Her.* 12, 89; *Met.* 7, 522. Si può ipotizzare che Seneca abbia fatto proprio questo tratto tipico ovidiano (che, d'altra parte, si adatta molto bene allo stile 'retorico' di Seneca). L'Autore dell'*HO*, i cui modelli prediletti sono proprio Seneca e Ovidio, ne fa un uso ancora più frequente.

52-53 Iam uacuum aether non potest odio tuae | sufficere nuptae: cfr. Sen. *HF* 605-606 *atque in labores non satis terrae patent / Iunonis odio*.

52 aether: non indica solo il cielo, ma equivale a *mundus*; si avrebbe altrimenti una contraddizione con i vv. 65-66, dove si dice che il cielo, a causa di Giunone, è infestato dai mostri (anche se in quest'altro caso non sono reali, ma ormai costellazioni).

⁴⁷ Porta il nome di Perseo una costellazione vicina a quella di Andromeda.

⁴⁸ Un altro motivo dell'insistenza su Perseo potrebbe essere il fatto che è doppiamente imparentato con Ercole: Perseo infatti è genitore sia di Alceo (da cui deriva il patronimico di Ercole Alcide), padre di Anfitrione, sia di Elettrione, padre di Alcmena. Questo potrebbe forse essere un ulteriore motivo di confronto tra i due eroi, risolto naturalmente da Ercole in proprio favore.

53-54 quasque deincam feras | tellus timet concipere nec monstra inuenit: è qui chiarito il concetto espresso ai vv. 46-47; la frase è verbalmente simile a quella del v. 34.

55 ferae negantur: cfr. v. 30 *si negat mundus feras*.

55-56 Hercules monstri loco | iam coepit esse: l'enigmatica frase ha un doppio significato: a livello consapevole Ercole, giocando sulla duplice accezione di *monstrum* (mostro/portento), intende dire che, dopo aver sconfitto tante fiere, è divenuto lui stesso un *monstrum*, sia perché è un essere prodigioso sia perché è temuto per la sua forza (cfr. v. 11 *numquid timemur?*); a livello inconscio, però, le sue parole hanno un altro significato e prefigurano lo sviluppo successivo della vicenda: la nuova e decisiva lotta che dovrà affrontare nel corso del dramma sarà proprio contro se stesso, per riuscire a vincere il dolore e ad affrontare in modo imperturbabile la morte; in questo senso, dunque, Ercole è un *monstrum* per se stesso (cfr. in part. l'esclamazione del v. 1264 *o malum simile Herculi*). L'espressione, con la concettosa equazione Ercole-mostro, può essere compresa nella pienezza del suo significato solo richiamando alla mente l'ipotesto del *Furens*: Giunone nel prologo, ai vv. 79 ss., nomina altri mostri (*monstri ... terrifici* v. 82, *feras* v. 83) che potrebbe mandare contro Ercole, ma osserva che l'eroe ha già sconfitto fiere di tal genere; l'unica belva che rimane è lui stesso, divenuto un mostro per effetto della pazzia (vv. 84-85 *sed uicit ista. quaeris Alcidae parem? / nemo est nisi ipse: bella iam secum gerat*); dopo aver compiuto la strage Ercole, tornato in sé, dice, in riferimento a se stesso: *iamdudum mihi / monstrum impium saeuumque et immite ac ferum / oberrat* (vv. 1279-1281). Le parole di Ercole nell'*HO*, se intese a due distinti livelli, sono dunque formulate secondo il procedimento dell'ironia tragica: se Ercole, ignaro degli sviluppi futuri dell'azione scenica e tutto compreso nella dimensione autocelebrativa, intende il *monstri* del v. 55 nel significato di "portento", il lettore consapevole è in grado di intravedervi in filigrana l'accezione semantica di "mostro", quale era adombrata nell'ipotesto del *Furens*.

56-58 quanta nunc fregi mala, | quot scelera nudus! quidquid immane obstitit, | solae manus strauere: le due frasi esprimono, con formulazione variata, il medesimo concetto (analogo procedimento si riscontra ai vv. 42-45: cfr. n. *ad loc.*): Ercole ha ucciso molti mostri pericolosi disarmato, a mani nude (cfr. *HF* 1172-1173 *en nudus asto; uel meis armis licet / petas inermem*).

56 nunc: l'uso dell'avverbio unitamente a un tempo verbale passato è singolare, ma può essere giustificato in quanto l'enfasi del passo è concentrata sul presente (cfr. FITCH 2004, p. 192). Impieghi altrettanto particolari di *nunc* in abbinamento ad indicativi perfetti si riscontrano ai vv. 1197-1199 *spolia nunc⁴⁹ traxi ultima / Fato stupente, nunc ab inferna Styge / lucem recepi, Ditis euici moras* (dove *nunc* sembra assumere il

⁴⁹ *Nunc* è qui congettura di Leo per il tradito *cum*, molto probabilmente corretta, in quanto costituisce un'anafora con il *nunc* al v. successivo. ZWIERLEIN 1986, p. 393 cita come parallelo per l'uso di *nunc* nel senso di *nunc uero* in questo passo *Thy.* 289 *regna nunc sperat mea*, ma il confronto non mi sembra pertinente, perché nel passo del *Thyestes nunc* significa proprio "ora" (non a caso è abbinato a un indicativo presente).

significato di *nuper*)⁵⁰, e ai vv. 1805-1809 *utinam meis uisceribus Alcides foret / exsectus infans! nunc datum est tempus, datum est / uidere natum laude certantem Ioui, / ut hoc daretur, scire quid fatum mihi / eripere posset* (dove *nunc* equivale nella sostanza ad *adhuc*). Il trådito *nunc*, conservato da Fitch, è stato in vari modi emendato dalla maggior parte degli editori: la congettura *non*, proposta da SCHENKL 1894, p. 242, è accolta da Zwierlein e Chaumartin; *enim*, proposto da Bothe, è accolto da Leo. La correzione in *non* trasforma la frase in una interrogativa retorica; ZWIERLEIN 1986, p. 346 cita, a sostegno di *non*, alcuni casi di scambio nella tradizione manoscritta tra *nunc* e *non* (HF 418, 454, 937); a creare difficoltà è tuttavia la costruzione *quantum non*, che manca di attestazioni sicure nella lingua latina. L'unico parallelo adatto è il testo trådito di *Oct.* 503 *quantum cruoris Roma non uidit sui*, dove però gli editori moderni accolgono la correzione di Leo *tum*. Si veda in proposito la nota di FERRI 2003 *ad loc.*, utile anche per il nostro passo: «Rhetorical interrogative and exclamatory sentences containing a negative adverb are commonly introduced by *quis, quid* (cf. e.g. *quae non uicit mala Hercules?*)». Una correzione normalizzante è *adhuc* di BIRT 1879, p. 533, che restituisce il termine che qui il contesto richiede. Un'altra soluzione, proposta indipendentemente da DELRIUS, II, p. 156 e da WATT 1989, p. 340, è quella di eliminare l'avverbio problematico e scrivere *quanta confregi mala*, sulla base di HF 272 *saeua iusta scepra confregit manu* (l'unica attestazione del composto nel *corpus* tragico senecano). Bisogna però notare che nell'*HO* il verbo semplice *frango* è così frequente, in relazione alle imprese di Ercole, da sembrare una parola tematica (cfr. n. ai vv. 6-7): tra i numerosi esempi, si veda per es. il v. 997 *frangens mala*. Degli emendamenti proposti, in definitiva, nessuno è pienamente convincente; il migliore è forse *enim*, anche se è un termine scarsamente utilizzato nel linguaggio poetico: nell'*HO* ricorre solo al v. 1821, nelle tragedie di Seneca in HF 1, *Tro.* 1110, *Med.* 207, *Thy.* 221 e 322. Il contesto dell'unica attestazione di *enim* nell'*HO* (vv. 1820-1821 *hic pax cruento rege prostrato data est: / ubi enim negata est?*) è piuttosto simile a questo: si trova in una interrogativa retorica all'interno di una rievocazione delle imprese di Ercole (da parte di Alcmena).

58-63 Questo gruppo di versi rielabora un passo del *Furens* (vv. 207 ss.) in cui Anfitrione descrive l'incessante operato di Ercole: *nulla lux umquam mihi / segura fulsit: finis alterius mali / gradus est futuri. protinus reduci nouus / paratur hostis; antequam laetam domum / contingat, aliud iussus ad bellum meat; / nec ulla requies tempus aut ullum uacat, / nisi dum iubetur. sequitur a primo statim / infesta Iuno: numquid immunis fuit / infantis aetas?* L'immagine di HF 207-208, riferita all'angoscia di Anfitrione per i pericoli corsi dal figlio, è riformulata in *HO* 60 in relazione a Ercole; il tema delle imprese compiute in età ancora infantile, espresso in HF 214-215, è ripreso in *HO* 58-59 (cfr. n. *ad loc.*). Ma l'aspetto più interessante è la variazione concettuale: Anfitrione attribuisce interamente l'operato di Ercole agli "ordini" ricevuti e all'ostilità di Giunone; lo stesso Ercole, dopo aver compiuto la strage in preda alla pazzia, svaluta le proprie imprese positive perché compiute a comando (v. 1268 *laudanda feci iussus: hoc unum meum est*; cfr. anche i vv. 595-597); lo stesso concetto è implicito

⁵⁰ Per l'uso di *nunc* con il significato di *nuper* l'OLD s.u. § 4 registra solo esempi di lingua colloquiale (Plauto e Petronio); ma cfr. per es. Prop. 2, 6, 35 *sed nunc immeritum uelauit aranea fanum*. L'impiego di *nunc* in riferimento ad eventi passati è attestato nello stile epistolare con la funzione di vivacizzare il racconto (cfr. per es. Cic. *Att.* 2, 24, 4 *nunc reus erat apud Crassum Diuitem Vettius de ui*).

nell'esortazione di Megara ai vv. 294-295 *indigna te sunt spolia, si tantum refers / quantum imperatum est*. L'Ercole dell'*Oetaeus* sembra voler prevenire quest'accusa, che diminuirebbe i suoi meriti, rivendicando una propria autonoma scelta della missione di uccisore dei mostri, motivata dalla *uirtus*, indipendentemente dagli ordini impartiti da Euristeo (il *rex*) e dalla volontà di Giunone. Il tema delle imprese compiute di sua spontanea volontà da Ercole ricorreva in *HF* 480 ss. in bocca ad Anfitrione, in risposta a un'osservazione malevola di Lico (cfr. n. ai vv. 61-62).

58-59 nec iuuenis feras | timui nec infans: si allude qui all'uccisione dei due serpenti inviati da Giunone, quando Ercole era ancora in culla (per un elenco di fonti letterarie di questo segmento mitico cfr. BILLERBECK 1999, p. 285): cfr. *HF* 214-216 *numquid immunis fuit / infantis aetas? monstra superauit prius / quam nosse posset*.

59 quidquid est iussum leue est: cfr. le parole di Giunone in *HF* 41 ss. e Commento § 1.2.

60 nec ulla nobis segnis illuxit dies: Ercole è il modello di eroe φιλόπονος, in particolare nell'interpretazione cinico-stoica del personaggio mitico; cfr. per es. Hor. *Carm.* 4, 8, 29-30 *sic Iouis interest / optatis epulis inpiger Hercules*. Per la formulazione con *illucesco* + attributo predicativo e dativo cfr. Cic. *Ep. ad Brutum* 23, 8 *cum laetissimus ille ciuitati dies illuxisset*; Liu. 38, 52, 1 *hic speciosus ultimus dies P. Scipioni illuxit*; senza il dativo cfr. Ov. *Met.* 7, 430-431; [Sen.] *Oct.* 669-670. *Dies* si trova spesso usato al femminile nelle tragedie di Seneca, specialmente in frasi negative (*nulla dies* o *nec ulla dies*): cfr. *Tro.* 76-77 *nulla dies / maerore caret*; *Med.* 223 *nulla quod rapiat dies*; *Phae.* 771 *nullaque non dies ... abstulit*; *Oed.* 689 *nec ulla uicibus surgit alternis dies*.

61-62 o quanta fudi monstra quae nullus mihi | rex imperauit!: è riformulata in positivo dal punto di vista di Ercole l'affermazione di Lico in *HF* 479-480 *hoc nulla Iuno, nullus Eurystheus iubet: / ipsius haec sunt opera*, in riferimento a imprese compiute da Ercole per soddisfare i propri appetiti sessuali.

61 o quanta: stessa tipologia di esclamativa ai vv. 93, 233, 1231, 1760.

62-63 institit uirtus mihi | Iunone peior: "il mio valore mi ha incalzato in modo più efficace di Giunone"; cfr. v. 561 *nouerca grauior irata deus* (in riferimento ad Amore); *peior* significa qui "più efficace".

63-64 Sed quid impaudum genus | fecisse prodest?: al v. 64 *fecisse* è lezione di A, accolta da quasi tutti gli editori; sostengono la lezione di E *fregisse* PARATORE 1955, p. 133 ss., che interpreta *impaudum genus* come apposizione del soggetto, Ercole⁵¹, e ROSSI 2000, p. 61 n. 23, che intende *impaudum genus* come oggetto, riferito ai mostri sconfitti da Ercole. Giustamente, però, AXELSON 1967, p. 60 difende *fecisse*, sottolineando la costruzione retorica della doppia antitesi tra *genus* (= *genus umanum*, cfr. *infra*) e *dei*, e tra *impaudum fecisse* e *non habent pacem*. Il senso sarebbe dunque: a

⁵¹ Paratore traduce così il passo (p. 135): "Ma a che cosa è valso che io, tua impavida stirpe, sterminassi (abbia sterminato) i mostri?".

che giova aver reso impavido il genere umano, portando la pace sulla Terra (cfr. vv. 3-4) con l'eliminazione dei mostri che la infestavano, quando sono gli dei che ora non hanno pace, essendo infastiditi dalla presenza in cielo di quegli stessi mostri.

63 genus: compare qui per la prima volta una delle più significative anomalie linguistiche dell'*HO*, rilevata già da HEINSIUS D., p. 345: *genus* impiegato senza specificazione nel senso di 'razza umana', come anche ai vv. 760, 1810, 1862: per la discussione del problema cfr. Introduzione § 1.4.5. L'autore dell'*HO* usa anche le espressioni 'regolari' ai vv. 323-324 *effugere terras crede et humanum genus te posse* e 1433-1434 *euasi genus / mortale*.

64 non habent pacem dei: in Sen. *HF* 600-603, in riferimento al fatto di aver portato alla luce del sole Cerbero "che era illecito vedere", Ercole esortava gli dei a distogliere il loro sguardo dalla terra, per non contaminarlo con la vista dei mostri, e a volgerlo verso il cielo (*quisquis ex alto aspicit / terrena, facie pollui metuens noua, / aciem reflectat oraque in caelum erigat / portenta fugiens*): ora i *portenta* (*HO* 74) sono addirittura in cielo per opera di Giunone. Ercole ipotizza che gli dei siano spaventati dalle bestie trasformate in costellazioni, come lo era Fetonte, mentre guidava il carro del Sole, in Ov. *Met.* 2, 193-194 *sparsa quoque in uario passim miracula caelo / uastarumque uidet trepidus simulacra ferarum*.

65-66 purgata tellus omnis in caelo uidet | quodcumque timuit: transtulit Iuno feras: questi due versi introducono un breve elenco di fiere, uccise da Ercole, che sono divenute costellazioni. Si riscontra qui lo stesso procedimento stilistico notato ai vv. 14-15 e 28-29, che incorniciano il catalogo delle dodici fatiche. L'elencazione è chiusa ad anello da espressioni simili: ai vv. 65-66 *purgata tellus omnis in caelo uidet / quodcumque timuit* corrisponde i vv. 72-74 *inuasit omnis ecce iam caelum fera ... e terris meos / specto labores*; al v. 66 *transtulit Iuno feras* corrispondono i vv. 74-75 *astra portentis prius / ferisque Iuno tribuit*.

L'Autore dell'*HO* rifunzionalizza in riferimento a Ercole il disappunto provato da Giunone, nel prologo dell'*HF*, per il fatto che il cielo è stato popolato dalle sue rivali, le concubine di Giove, trasformate in stelle: si confronti *HO* 65-66 con *HF* 4-5 *locumque caelo pulsa paelicibus dedi / tellus colenda est: paelices caelum tenent*, che pure introduce un ampio elenco di costellazioni. Allo stesso modo, sia Giunone che Ercole pensano che la presenza in cielo dei propri avversari sia un ostacolo al loro risiedere in quel luogo: cfr. *HF* 4 con *HO* 74-76 *astra portentis prius / ferisque Iuno tribuit, ut caelum mihi / faceret timendum*.

65 tellus omnis: "l'intera terra": cfr. vv. 321-322 *uindicem tellus suum / defendet omnis*; Verg. *Georg.* 2, 281-282 *late fluctuat omnis / aere reidenti tellus*; Verg. *Aen.* 7, 85 *omnisque Oenotria tellus*.

67-68 ambit peremptus cancer ardentem plagam | Libyaque sidus fertur et messes alit: si tratta del granchio mandato da Giunone a mordere il piede di Ercole, per metterlo in difficoltà mentre combatteva contro l'idra di Lerna; fu ucciso dall'eroe e trasformato nella costellazione omonima dalla dea: cfr. Germ. *Arat.* 543-547 *te quoque, fecundam meteret cum comminus Hydram / Alcides, ausum morsu contingere uelle, / sidere donauit, Cancer, Saturnia Iuno, / nunquam oblita sui, nunquam securo nouerca. / hinc Nemeaeus erit iuxta Leo, tum pia Virgo*.

67 ambit: cfr. Germ. *Arat.* 6 *qua Sol ardentem Cancrum rapidissimus ambit.*

67 ardentem plagam: cfr. Luc. 6, 326 *ardentisque plagas*, mentre in Sen. *HF* 319 ricorre la clausola *arentem plagam*.

68 fertur: può essere inteso in due modi: "è detto astro della Libia" oppure "si volge come astro della Libia". Entrambe le interpretazioni sono ammissibili: a favore della prima va la variazione di significato rispetto al preced. ente *ambit*; a favore della seconda depone il fatto che *feror* è spesso usato da Manilio per indicare il movimento delle costellazioni: cfr. *Astron.* 5, 486-488 [scil. *Aquilaе sidus*] *quae parte sinistra / rorantis iuuenis ... fertur*, "la costellazione dell'Aquila che si muove a sinistra del rorido giovinetto (Ganimede, identificato con l'Aquario)"; 1, 473 [scil. *sidera*] *paruis nec mixta feruntur*, "le costellazioni non si muovono miste alle piccole"; 2, 688-689 [scil. *astra*] *mixta feruntur, / ipsis dant in se partes capiuntque uicissim*, "gli astri si muovono in mescolanza, ad altri astri concedono spazi che sono loro e a loro volta ne ricevono". Di dubbia interpretazione è Manil. 2, 187-88 [scil. *Arcitenens*] *duplici formatus imagine fertur*, in cui, come nel nostro passo, sono plausibili entrambi i significati di *feror*⁵².

Un certo disagio nei confronti di *fertur* doveva essere stato avvertito anche da HEINSIUS N., p. 435, che emendava *fertur et in fertiles*, rendendo molto più elegante la formulazione di questi due versi: *ambit peremptus cancer ardentem plagam / Libyaeque sidus fertiles messes alit*.

68 messes alit: "fa maturare le messi": riferimento al periodo dell'anno (giugno-luglio) in cui il sole è nella costellazione del Cancro. Come già al v. 41, al Cancro è associata la regione della Libia, dalla proverbiale fertilità (cfr. per es. Sen. *Thy.* 356-357).

69 annum fugacem tradit Astraeae leo: il Leone consegna l'anno alla successiva costellazione dello Zodiaco, quella della Vergine, in cui fu trasformata Astrea, la figlia di Zeus e Temi, che viveva tra gli uomini al tempo dell'età dell'oro come personificazione della giustizia. Il riferimento al catasterismo del leone era presente già nel *Furens*: vv. 944 ss. *primus en noster labor / caeli refulget parte non minima leo / iraque totus feruet et morsus parat. / iam rapiet aliquod sidus: ingenti minax / stat ore et ignes efflat et rutilam iubam / ceruice iactans, eqs.*

69 fugacem: l'Etrusco presenta la lezione *fugacem*, epieto di *annum*: cfr. Hor. *Carm.* 2, 14, 1-2 *fugaces ... labuntur anni*. La tradizione di A riporta invece *fugatae*, concordato con *Astraeae*, che fa riferimento al fatto che Astrea, dea della giustizia, che viveva sulla terra al tempo dell'età dell'oro, fuggì sull'Olimpo, disgustata dalla scelleratezza degli uomini (cfr. Iuu. *Sat.* 6, 19-20 *paulatim deinde ad superos Astraea recessit / hac comite* [scil. *Pudicitia*], *atque duae pariter fugere sorores*).

70 at ille, iactans feruidam collo iubam: modellato su *HF* 948-949 *rutilam iubam / ceruice iactans*, detto del leone trasformato in costellazione (cfr. *supra*); l'epiteto *rutilam* corrisponde a *feruidam* di *HO* 70, ma la lezione, testimoniata soltanto come

⁵² Cfr. le osservazioni di Housman nella nota *ad loc.*, che possono valere anche per il nostro passo: «nescio utrum pro *meat* dictum sit an, quo sensu et *feror* et saepius *dicor* ponuntur, pro *est*». Nei passi citati da Housman per la seconda accezione, però, *feror* non ha mai il significato di *dicor*, ma sempre quello di "trovarsi": cfr. *Astron.* 2, 303-04 *quae quinto quoque feruntur / astra loco*; 2, 411 *natura tamen interdum sociata feruntur*; 4, 332 *coniunctum sibi; sub Geminis pars tertia fertur*. Tali passi non sono pertanto utili per sostenere che nel nostro caso *fertur* significa "è detto".

correzione di E, è incerta (è accolta da Zwierlein): potrebbe infatti essere una banalizzazione di *rutilat*, trådito da E^{ac} A (cfr. la n. *ad loc.* di FITCH 1987, pp. 365-366).

70 at ille: il passaggio è strano, venendo subito dopo la menzione del soggetto della frase, *leo*, alla fine del verso precedente. Infatti, l'espressione *at ille*, nell'accezione più smorzata (priva cioè di funzione avversativa o di contrapposizione), marca la ripresa del soggetto dopo l'interruzione data da una frase con soggetto diverso: cfr. vv. 507-510 *iam totus undis Nessus exierat ferox / medioque adhuc errabat Alcides uado, / uasto rapacem uerticem scindens gradu; / at ille, ut esse uidit Alciden procul*; Sen. HF 54-57 (scil. *Hercules*) *en reteggit Styga! / patefacta ab imis manibus retro uia est / et sacra dirae mortis in aperto iacent. / at ille, eqs.* (cfr. la n. *ad loc.* di BILLERBECK 1999, p. 215); Verg. *Georg.* 4, 511-514 *qualis populea maerens philomela sub umbra / amissos queritur fetus, quos durus arator / obseruans nido implumis detraxit; at illa / flet noctem, eqs.* Questa anomalia induce a sospettare che tra il v. 69 e il v. 70 sia caduto almeno un verso che contenesse una frase parentetica con soggetto diverso da *leo*.

70 collo: è trådito *caelo*, che andrebbe inteso come dativo di luogo ("verso il cielo": cfr. Verg. *Aen.* 5, 451 *it clamor caelo*), ma è del tutto superfluo specificare che il leone scuote la criniera "verso il cielo", dato che è una costellazione. *Caelo* è probabilmente una corruzione generatasi per il fatto che il termine ricorre quattro volte nei versi vicini (*in caelo* 65, *caelum* 72, 75, *caelumque* 77). *Collo* è congettura dell'Ascensius, accolta da quasi tutti gli editori, ispirata al modello del passo del *Furens* sopra citato. A questo confronto si aggiungano gli esempi analoghi di *Oed.* 919-920 *qualis per arua Libycus insanit leo, / fuluam minaci fronte concutiens iubam*; Catull. 63, 83 *rutilam ferox torosa ceruice quate iubam* (Cibele si rivolge al leone). Il riferimento al "collo" del leone si trova anche in Sen. *Ag.* 738 *colla sublimis iacet*; in generale la menzione di una parte del corpo (quale *collum*, *ceruix*, *frons*, *pectus*) è frequente nelle descrizioni di animali che hanno la criniera (a *iuba* inoltre è sempre riferito un aggettivo esornativo, come qui *feruidam*), quando si vuole sottolineare il loro portamento maestoso: cfr. Seneca *Phae.* 1036-1037 *caerulea taurus colla sublimis gerens / erexit altam fronte uiridanti iubam*; Enn. *Ann.* 537-538 Skutsch *fert sese campi per caerulea laetaque prata / celso pectore; saepe iubam quassat simul altam*; Verg. *Aen.* 9, 496 *emicat, arrectisque fremit ceruicibus alte* (in questi ultimi due casi si tratta di cavalli).

71 Austrum madentem siccat et nimbos rapit: la costellazione del Leone, associata al periodo tra luglio e agosto, porta via le nubi temporalesche (*nimbi*) e le piogge, spesso associate all'Austro, vento portatore di precipitazioni (cfr. Verg. *Georg.* 3, 429 *uere madent udo terrae ac pluuiialibus Austris*; Ov. *Met.* 1, 65-66 *contraria tellus / nubibus adsiduis pluuioque madescit ab Austro*); cfr. Germ. *Arat.* fr. 3, 9 *siccus erit Leo, praecipue cui pectora feruent* (cfr. HO 70 *feruidam ... iubam*).

71 rapit: è lezione di E (*trahit* A): cfr. Ov. *Met.* 2, 237-238 *tum facta est Libye raptis umoribus aestu / arida* (per l'eccessiva vicinanza del sole); Claudian. 47, 34 *quoque die Titana Canis flagrantior armat, / et rapit humores madidos*.

72-76 inuasit omnis ecce iam caelum fera | meque antecessit: uictor e terris meos | spectro labores, astra portentis prius | ferisque Iuno tribuit, ut caelum mihi | faceret timendum: questi versi chiudono ad anello il breve catalogo di fiere trasformate in costellazioni, riprendendo il contenuto dei vv. 65-66 (cfr. n. *ad loc.*).

72 omnis ... fera: si tratta di un'esagerazione, ma in effetti anche altre fiere affrontate da Ercole furono trasformate in costellazioni: il serpente delle Esperidi (cfr. Ps.-Eratosth. *Catast.* 3)⁵³, il toro cretese, il Centauro, l'Idra (cfr. WALDE 1992, pp. 101-102).

72 ecce: è collocato in terza posizione all'interno della frase: questo è uno dei casi in cui l'*HO* si differenzia dall'*usus* senecano, che pone *ecce* soltanto in prima o in seconda posizione. Il problema linguistico è trattato in Introduzione § 1.4.2.

73-74 e terris meos | specto labores: si noti la somiglianza con Lucr. 2, 2 *e terra magnum alterius spectare laborem*.

74 prius: "prima che a me": ripete il concetto espresso ai vv. 72-73.

76-78 sparserit mundum licet | caelumque terris peius ac peius Styge | irata faciat, dabitur Alcidae locus: analoga costruzione sintattica, con una serie di proposizioni concessive introdotte da *licet* che precedono la principale conferendo enfasi su di essa, si trova ai vv. 282-285, 340-343, 467-471, 605-608, 1502-1504 (in forma più breve ai vv. 274-275, 403-405, 514-516, 1709-1710).

76 sparserit: "cosparga", sottinteso *portentis ferisque* (cfr. la n. al v. 26); HEINSIUS N., p. 436 proponeva di emendare *sparserit* in *spargat his*, in modo da esplicitare il complemento e da uniformare il tempo del verbo col successivo *faciat*⁵⁴.

77 terris peius ac peius Styge: la lezione di A *ac peius* (*ac leuius* E) è preferibile sia per il senso sia per l'enfasi retorica data dall'anafora (unita al chiasmo).

78 irata faciat: cfr. Sen. *Med.* 136 *irata feci*, in inizio di verso.

79 ss. Dopo aver ucciso fiere e aver condotto spedizioni militari, Ercole si offre di compiere un diverso genere di impresa: l'intervento modificatore sulla natura. In realtà egli ha già realizzato opere simili a quelle qui nominate: ha tagliato un istmo, aprendo lo stretto di Gibilterra (cfr. Sen. *HF* 236-238; quest'impresa è ricordata in *HO* 1240)⁵⁵, ed è più volte intervenuto a modificare il corso dei fiumi: ha creato una valle tra il monte Ossa e l'Olimpo per farvi scorrere il fiume Peneo, che prima si impaludava nella zona di Tempe⁵⁶, e ha fatto confluire il corso dei fiumi Alfeo e Peneo per pulire le stalle di Augia⁵⁷. Alcune di queste opere sono state compiute da Ercole per evergetismo nei confronti dell'umanità (cfr. in part. Diod. Sic. 4, 18, 5-6, a proposito delle imprese relative allo stretto di Gibilterra e al fiume Peneo), ma in questo caso l'intento programmatico di sovvertire le leggi della natura e di sconvolgere l'aspetto della terra in modo gratuito, volto unicamente all'ostentazione della propria forza, conferisce un'impronta di crescente *hybris* al discorso di Ercole. Il fatto di 'manipolare' la natura è una dimostrazione di superbia, e, non a caso, è un elemento proprio della caratterizzazione del tiranno. A questo proposito, l'esempio più famoso di *hybris* punita

⁵³ Cfr. anche Schol. Germ. *Arat.* 49 *hunc* [sc. *draconem*] *Pherecydes dicit inter astra collocatum beneficio Iunonis ... Iuno custodem horti Draconem peruigilem implicuit arbori, quem Hercules interfecit, et illa astris intulit.*

⁵⁴ Esempi di *uariatio* nei tempi verbali: *Ag.* 497-498 *ipsa se classis premit / et prora prorae nocuit et lateri latus*; *Phoen.* 455-457 *sancta si pietas placet, / donate matri bella; si placuit scelus, / maius paratum est.*

⁵⁵ Cfr. anche Plin. *NH* 3, 4; Pompon. Mela 1, 27.

⁵⁶ Cfr. Luc. 6, 343 ss.; Sen. *HF* 285-288 (cfr. n. ai vv. 85-86). Le due imprese relative allo stretto di Gibilterra e al fiume Peneo sono accostate, come opere di evergetismo di Ercole, da Diod. Sic. 4, 18, 5-6.

⁵⁷ Cfr. Ps.-Apollod. τὸν Ἀλφειὸν καὶ τὸν Πηνειὸν σύνεγγυς ῥέοντασ παροχετεύσασ ἐπήγαγεν, ἔκρουεν δι' ἄλλης ἐξόδου ποιήσασ.

è quello di Serse, che, in occasione della spedizione contro la Grecia, fece costruire un ponte di barche attraverso l'Ellesponto e fece tagliare il promontorio del monte Athos⁵⁸. Inoltre, l'opera di chiudere uno stretto di mare con l'atto di *fugare maria* compare, connotata negativamente come segno di superbia, nel discorso di Tieste al figlio Tantalò nel *Tieste* di Seneca, in un elenco di comportamenti riprovevoli tipici del tiranno (vv. 459-460 *retro mare / iacta fugamus mole*).

79-80 Si post feras, post bella, post Stygium canem | hauddum astra merui: il passo presenta chiare reminiscenze delle parole di Anfitrione in *HF* 440 ss.: *partes meae sunt reddere Alcidae patrem / genusque uerum. post tot ingentis uiri / memoranda facta postque pacatum manu / quodcumque Titan ortus et labens uidet, / post monstra tot perdomita, post Phlegram impio / sparsam cruore postque defensos deos / nondum liquet de patre? mentimur Iouem?* In entrambi i passi, in funzione della dimostrazione dell'origine divina di Ercole o della sua legittima aspirazione al cielo, si fa riferimento alle imprese da lui compiute in un elenco scandito dall'anafora di *post*, impiegato in un costrutto brachilogico. Entrambi i passi (soprattutto quello dell'*HF*) presentano evidenti analogie con *Med.* 637 ss. *ipse post terrae pelagique pacem, / post feri Ditis patefacta regna / uiuus ardenti recubans in Oeta / praebuit saeuus sua membra flammis*, dove lo stesso costrutto è utilizzato sempre in riferimento alle imprese di Ercole.

79 bella: l'unica spedizione militare menzionata da Ercole nella propria auto-esaltazione è quella contro le Amazzoni (cfr. il riferimento più dettagliato in *Eur. Herc.* 408 ss.); è taciuta invece quella, appena conclusa, contro la città di Ecalia, probabilmente perché motivata da ragioni tutt'altro che nobili (cfr. n. ai vv. 99-101).

80 hauddum: la lezione di E *hauddum* è preferibile a quella di A *nondum*, in quanto *lectio difficilior* (anche se *nondum* trova corrispondenza in *HF* 446); la forma più arcaica *hauddum* è impiegata solo da Livio e da Silio Italico.

80-82 Siculus Hesperium latus | tangat Pelorus, una iam tellus erit: | illinc fugabo maria: Ercole si propone di congiungere lo stretto di Sicilia; il Peloro è il promontorio nord-orientale della Sicilia, in corrispondenza di Cariddi e della città di Messina. Si credeva che la Sicilia e la Calabria fossero originariamente unite (cfr. *Verg. Aen.* 3, 414, 418 *haec loca ui quondam et uasta conuulsa ruina ... dissiluisse ferunt, cum protinus utraque tellus / una foret: uenit medio ui pontus et undis / Hesperium Siculo latus abscidit, eqs.*) e che le eruzioni dell'Etna potessero congiungerle nuovamente (cfr. *Stat. Theb.* 3, 596-597 *exundant apices, fluctusque Pelorus / contrahit, et sperat tellus abrupta reuertit*).

80 Hesperium latus: la costa della Calabria (= *Verg. Aen.* 3, 418; *Luc.* 1, 547).

82-84 si iungi iubes, | committat undas Isthmos, et iuncto salo | noua ferantur Atticae puppes uia: il taglio dell'istmo di Corinto è un'opera più volte tentata dagli imperatori romani e mai riuscita (cfr. WALDE 1992, p. 103, n. 46); per questo era considerata infausta: cfr. *Plin. NH* 4, 10 *quam ob causam perfodere nauigabili alueo angustias eas temptauere Demetrius rex, dictator Caesar, Gaius princeps, Domitius Nero, nefasto, ut omnium exitu patuit, incepto; Stat. Silu.* 4, 3, 59-60 *his [scil. manibus]*

⁵⁸ Cfr. il celebre passo di *Lucr.* 3, 1029 ss.: *ille quoque ipse, uiam qui quondam per mare magnum / strauit iterque dedit legionibus ire per altum / ac pedibus salsas docuit super ire lucunas / et contempsit equis insultans murmura ponti, eqs.*

paruus, nisi cliuia ["avversi auspici"] *uetarent, / Inous freta miscuisset Isthmos* (esaltazione delle opere pubbliche di Domiziano). Il motivo dell'apertura dell'istmo di Corinto ricorre in poesia come *adynaton* (cfr. *Sen. Med.* 35-36 *gemino Corinthos litori opponens moras / cremata flammis maria committat duo*, passo che sembra qui riecheggiato: cfr. l'identico uso di *committat*), così come quello della chiusura dello stretto di Sicilia (cfr. *HF* 376 *et Scylla Siculum iunget Ausonio latus; Thy.* 477-479 [scil. *prius*] *Siculi rapax / consistet aestus unda et Ionio seges / matura pelago surget*). I due *adynata* si trovano accostati in *Anth. Lat.* 440, 1 ss. *ante rates Siculo discurrent aequore siccae ... ante mari gemino semper pulsata Corinthos / confundet fluctus peruia facta duos*.

85 mutetur orbis: cfr. l'osservazione di Plinio il Vecchio in riferimento all'impresa di Ercole di aprire lo stretto di Gibilterra: *NH* 3, 4 *proximis autem faucibus utrimque inpositi montes coercent claustra, Abila Africae, Europae Calpe, laborum Herculis metae, quam ob causam indigenae columnas eius dei uocant creduntque perfossas exclusa antea admisisse maria et rerum naturae mutasse faciem*.

85-86 uallibus currat nouis | Hister nouasque Tanais accipiat uias: l'Istro è il Danubio e il Tanais il Don; l'immagine dei fiumi che cambiano percorso – e quindi le "valli" in cui scorrono – è impiegata come *adynaton* in bocca allo stesso Ercole ai vv. 514-515 *immixti licet / Ganges et Hister uallibus iunctis eant*. Un'impresa simile è già stata compiuta da Ercole: cfr. *Sen. HF* 283-288 *dirutis qualis iugis / praeceps citato flumini quaerens iter / quondam stetisti, scissa cum uasto impetu / patuere Tempe, pectore impulsus tuo / huc mons et illuc cecidit, et rupto aggere / noua cucurrit Thessalus torrens uia*.

85-86 uallibus ... nouis ... nouasque ... uias: cfr. v. 77 *terris peius ac peius Styge*.

87 Da, da tuendos, Iuppiter, saltem deos: nell'ultima invocazione a Giove di questa sezione della tragedia, Ercole, per la prima volta, lo appella con il nome proprio e non come 'genitore' (cfr. v. 7 *parens*; vv. 13 e 33 *genitor*; vv. 10 e 31 *pater*), forse per una sorta di *anagnorismos*, come nota AVERNA 2002, p. 146. L'invocazione è marcata stilisticamente dall'allitterazione.

87 Da, da: cfr. *Med.* 32.

87 saltem: l'avverbio è molto più frequente nell'*HO* che nelle tragedie di Seneca: ricorre ben sette volte (vv. 87, 932, 1259, 1317, 1374, 1416, 1915), mentre nelle opere di Seneca compare solo in *HF* 1204; *Med.* 1015; *Ag.* 492; *Ep.* 91, 11; *NQ* 3 pr., 2; 6, 1, 7 (cfr. in proposito Introduzione § 1.4.2).

88-89 illa licebit fulmen a parte auferas, | ego quam tuebor: verso la fine del discorso di Ercole torna, con struttura anulare, il tema che compare all'inizio: Ercole con il suo operato previene l'intervento di Giove con tuoni e fulmini (cfr. vv. 5-7). C'è però uno scarto tra le due affermazioni: mentre dai primi versi del prologo risulta che la protezione di Ercole riguarda la sfera umana, qui essa sembra esplicitarsi anche sul mondo divino, con una evidente *climax* della *hybris*: implicitamente Ercole, offrendosi di proteggere gli dei, si pone al di sopra di essi e si eguaglia allo stesso Giove. Proprio la corrispondenza studiata con l'inizio del prologo e la collocazione delle tematiche in *climax* mi sembra costituisca un'obiezione allo spostamento dei vv. 79-86 dopo i vv. 87-

91, proposto da FITCH 2004b, p. 240. Con tale trasposizione, infatti, si avrebbe questa successione di argomentazioni: 1. è stato concesso il cielo alle fiere uccise da Ercole prima che all'eroe stesso (vv. 64-78); 2. Ercole è capace di proteggere gli dei in cielo (vv. 87-91); 3. Ercole, se vuole, è in grado di modificare i principi dei fenomeni terrestri (vv. 79-86). Fitch sostiene questo ordine in quanto così verrebbero accostate le due sezioni relative al cielo. Ma l'ordine trådito è retoricamente più efficace: la richiesta di proteggere gli dei, con la sua carica blasfema, si colloca all'apice della *hybris* di Ercole, ancora oltre il proposito di sconvolgere le leggi della natura.

89-91 siue glaciale polum, | seu me tueri feruidam partem iubes, | hac esse superos parte securos puta: lo stesso tema sarà sviluppato dal Coro, come omaggio ad Ercole morente, ai vv. 1564-1571 *sed locum uirtus habet inter astra. / sedis arctoe spatium tenebis / an grauis Titan ubi promit aestus? ... loca quae sereni / deprimes caeli? quis erit recepto / tutus Alcide locus inter astra?*

89 glaciale polum: v. 336 *glacialis polus*; *HF* 6 *glacialis poli* (in fine di verso).

92-98 Cirrhaea Paeon templa et aetheriam domum | serpente caeso meruit – o quotiens iacet | Python in hydra! Bacchus et Perseus deis | iam se intulere – sed quota est mundi plaga | oriens subactus aut quota est Gorgon fera? | quis astra natus laudibus meruit suis | ex te et nouerca?: l'ultima argomentazione portata da Ercole in sostegno della propria richiesta è il fatto che altri figli di Giove e di donne mortali sono già diventati dei (Apollo, Bacco e Perseo), pur avendo compiuto imprese di gran lunga inferiori alle sue; i figli di Giove e Giunone (Marte, Vulcano ed Ebe), poi, non hanno nemmeno meritato il cielo per il loro valore. Bacco e Perseo sono citati anche da Giunone, nel prologo dell'*HF*, tra i figli illegittimi di Giove che sono stati assunti in cielo (v. 13 *suasque Perseus aureus stellas habet*; v. 16 *nec ipse tantum Bacchus ... adiere superos*).

92 Cirrhaea ... templa: l'espressione, che designa il tempio di Apollo a Delfi, ricorre nella stessa posizione metrica al v. 1475; *Pean* è l'epiteto consueto di Apollo.

92 aetheriam domum: cfr. *aetheriae domus* in Sen. *Med.* 570, in fine di verso; la stessa espressione ricorre in Prop. 2.16.50; Hor. *Carm.* 1.3.29; Ov. *Pont.* 4.13.26;

93 o quotiens: secondo ZWIERLEIN 1986, p. 146, la lezione di *E o* potrebbe essere frutto di interpolazione (come in *HF* 229), in seguito alla caduta di *at* (lezione di *A*) dopo *meruit*. Ma la lezione di *E* è confermata da *HO* 61 *o quanta fudi monstra*; 233 *o quam cruentus feminas stimulat furor*; 1760 *o quanta, Titan, ad nihil moles abit* (cfr. anche *Ag.* 610; *Thy.* 449; *Oct.* 385 e 698).

94 Perseus: aveva luoghi di culto in Grecia: cfr. Paus. 2, 18, 1 ἐκ Μυκητῶν δὲ ἐς Ἄργος ἐρχομένοις ἐν ἀριστερᾷ Περσέως παρὰ τὴν ὁδὸν ἐστὶν ἡρώων. ἔχει μὲν δὴ καὶ ἐνταῦθα τιμὰς παρὰ τῶν προσχωρίων, μεγίστας δὲ ἔν τε Σερίφῳ καὶ παρ' Ἀθηναίοις Περσέως τέμενος; Erodoto testimonia inoltre l'istituzione di un tempio e di giochi ginnici in suo onore nella città di Chemmis in Egitto (*Hist.* 2, 91).

95 mundi plaga: = 1797; *HF* 1138.

96 quota est Gorgon fera?: cfr. v. 51 *pars quota est Perseus mei?* Ai vv. 95-96 ricorre per due volte, in anafora, l'aggettivo *quotus*, molto amato dall'Autore dell'*HO*, che lo usa soprattutto nel nesso *quota pars* (ai vv. 51, 164, 640): cfr. le considerazioni fatte nella nota al v. 51.

98 quem tuli mundum peto: con questa frase lapidaria si conclude il discorso rivolto a Giove; in essa sono racchiusi i due elementi che costituiscono l'ossatura della perorazione della causa di Ercole: la rivendicazione dei meriti riportati con le proprie imprese e la richiesta della divinizzazione. Il verbo in prima persona in posizione finale evidenzia ancora una volta la ferrea volontà e determinazione di Ercole. Forse è qui riecheggiato un verso ovidiano: *Her. 9, 17 quod te laturum est, caelum prius ipse tulisti*; la formulazione è però resa molto più sintetica e sentenziosa.

99-103 Solo negli ultimi cinque versi del prologo si ha una contestualizzazione della vicenda della tragedia: l'azione si svolge dopo la sconfitta del re Eurito e la conquista della sua città, Ecalia. Se si ipotizza una messa in scena del dramma, appena prima del v. 99 devono entrare Lica e alcuni servitori, che forse conducono degli animali (il *pecus* destinato al sacrificio). Ercole si rivolge prima a Lica, ordinandogli di recare a Trachis la notizia della vittoria, poi ai servitori, comandando loro di portare gli animali al tempio di Giove Ceneo, in preparazione del sacrificio che lui stesso in seguito officierà.

99-101 Sed tu, comes laboris Herculei, Licha, | perfer triumphos, Euryti uictos lares | stratumque regnum: dalle parole di Ercole sembra che la presa di Ecalia sia stata un'impresa eroica; in realtà le motivazioni della guerra contro Eurito erano tutt'altro che nobili: il re si era rifiutato di concedergli la figlia Iole come concubina, anche dopo essere stato sconfitto da Ercole in una gara con l'arco. Nelle *Trachinie* di Sofocle questi eventi erano narrati a Deianira dal Messo (vv. 359-362) e poi confermati da Lica (vv. 475-478), in termini per nulla eroici. Nell'*HO* le vere ragioni della distruzione di Ecalia sono rivelate da Iole ai vv. 219-223 e ripetute da Deianira ai vv. 422 ss. Non è un caso che Ercole non nomini mai questa impresa nel discorso rivolto a Giove, dove sono elencate solo le opere che gli hanno recato gloria e onore. Allo stesso modo, all'interno del catalogo delle dodici fatiche, non è citata la pulitura delle stalle di Augia e vengono omessi anche altri aspetti non eroici delle sue esperienze, come l'anno di schiavitù presso Onfale. Ercole, quindi, ha dato un ritratto parziale della sua vita, in funzione del suo scopo; ma gli altri lati della sua personalità, per ora taciuti, troveranno spazio nella sezione successiva della tragedia, per bocca di Iole e Deianira.

99 laboris Herculei: la *iunctura* (sia al singolare che al plurale), impiegata in *HF* 1316, ricorre prima di Seneca in *Hor. Carm. 1, 3, 36*; *Prop. 3, 18, 4*; *Ov. Fast. 5, 696*; è più frequente nei poeti di età flavia: cfr. *Stat. Silu. 1, 2, 38-39*; *2, 1, 124*; *Sil. 1, 369*; *4, 4*. Nell'*HO* ha quattro occorrenze (ai vv. 99, 341-342, 1455, 1616).

100 perfer triumphos: cfr. *Ov. Trist. 4, 2, 71 is quoque iam serum referet ueteremque triumphum*; *3, 12, 45-48 is, precor, auditos possit narrare triumphos / Caesaris et Latio reddita uota Ioui, / teque, rebellatrix, tandem, Germania, magni / triste caput pedibus supposuisse ducis* (con analogo *uariatio* sostantivo/proposizione infinitiva).

100 Euryti uictos lares: cfr. *HF* 477 *Euryti ... euersi domus*.

101 uos pecus rapite ocuis: un analogo ordine, rivolto ai *famuli*, di portare il *pecus* al tempio è formulato da Edipo in *Oed. 822-824: ad sacras et aras omne compulsum pecus / duces sequantur; ite, propere accersite, / famuli, eqs.*

102-103 qua templa tollens ora Cenei Iouis | Austro timendum spectat Euboicum mare: il Ceneo è il promontorio che si trova all'estremità nord-occidentale dell'Eubea e

fronteggia il golfo Maliaco (vicino alla cui costa si trova Trachis). Qui sorgeva un importante tempio di Giove (cfr. Skyl. *Peripl.* 58), da cui deriva l'*epiklesis* di Zeus come Κεραῖος (cfr. Aesch. fr. 25e, 13 Radt; CIA 1, 208; IG 12, 9, 1273-1274). È un dato mitico consolidato il fatto che Ercole al ritorno dalla spedizione contro Ecalia si fermi a capo Ceneo per compiere un sacrificio a Zeus (cfr. Bacchyl. 15, 17; Soph. *Trach.* 237 ss. e 752 ss.; Diodor. 4, 37; Apollod. *Bibl.* 2, 157; Ov. *Met.* 136 ss.). Questo segmento mitico ha anche risvolti eziologici: Lica, scaraventato in mare da Ercole, viene trasformato nello scoglio, antistante il promontorio, che porta il suo nome (cfr. Ov. *Met.* 9, 226 ss.); secondo Apollodoro l'altare fu fondato dallo stesso Ercole in questa occasione. Di fronte a una tradizione così compatta, l'Autore dell'*HO* accoglie anch'esso questa collocazione del sacrificio a Giove, nonostante non si adatti dal punto di vista 'logistico' ai movimenti che compie Ercole nella tragedia. Secondo la tradizione sofoclea, infatti, Ercole distruggeva la città di Ecalia in Eubea, vicina ad Eretria, e quindi, ritornando a Trachis, trovava il capo Ceneo lungo il proprio percorso. L'A. dell'*HO*, invece, colloca Ecalia in Tessaglia, seguendo la tradizione omerica, che però non conosce la distruzione di Ecalia da parte di Ercole (per una discussione dettagliata del problema cfr. *infra*, Commento § 2.1). In questo modo, quindi, la sosta a capo Ceneo non risulta affatto 'naturale', ma è motivata soltanto da esigenze letterarie (l'A. avrà forse pensato che Ercole poteva recarvisi appositamente, dato che dista da Trachis solo un breve tratto di mare). Alla luce di questo, si deve supporre che l'ambientazione del prologo, non specificata nel testo, sia sul continente, nei pressi di Trachis: Ercole, tornando dalla distruzione di Ecalia, affida a Lica il compito di scortare il gruppo di prigionieri a Trachis, prima di salpare per il capo Ceneo con un seguito di *famuli* e il *pecus* destinato al sacrificio. Tale ricostruzione dei movimenti di Ercole nella tragedia si ipotizza unicamente in base a un principio di economia degli spostamenti; il fatto che questi non siano esplicitati nel testo denota il totale disinteresse dell'A. nei confronti di una verosimiglianza scenica dell'azione.

102 ora: il trådito *ara* è corrotto: un altare non può innalzare un tempio. Le proposte di correzione più valide sono due: *acta* di Rutgers e *ora* di Bothe. Il sostantivo *acta*, stampato tra gli altri da Leo e Peiper-Richter, sarebbe un calco del greco ἀκτή⁵⁹: cfr. Aesch. fr. 25e, 13-14 Radt Εὐβοίδα καμπὴν ἀμφὶ Κηναίου Διὸς / ἀκτὴν; Soph. *Trach.* 237-238 ἀκτὴ τις ἔστ' Εὐβοίης, ἔνθ' ὀρίζεται / βωμοὺς τέλη τ' ἔγκαρπα Κηναίῳ Δίῃ e 752-753 ἀκτὴ τις ἀμφίκλυστος Εὐβοίας ἄκρον / Κήναιον ἔστιν. Tuttavia, come osserva FITCH 2004, pp. 192-193, il termine *acta* in latino indica sempre la spiaggia, la riva del mare, e non è adatto al luogo dove sorge il tempio, che è descritto al v. 782 come "un'alta rupe". È dunque preferibile accogliere l'emendamento di Bothe *ora*, paleograficamente più semplice, per il quale sono comunque validi, per il significato, i paralleli greci sopra citati.

103 Austro: a proposito del capo Ceneo si dice che "si affaccia sul mare d'Eubea, temibile per l'Austro". La menzione dell'Austro, un vento del sud, in relazione al Ceneo, estremità nord-occidentale dell'Eubea, è stata ritenuta sospetta: esposto all'Austro è piuttosto il Cafareo, il promontorio situato all'estremità opposta dell'isola (come si dice correttamente ai vv. 776-777 *Phrixium mare / scindit Caphareus, seruit hoc Austro*

⁵⁹ Il termine è di uso molto raro: nella poesia classica ha solo due attestazioni, in Verg. *Aen.* 5, 613 e in Val. Fl. 5, 96; altre due sono in prosa (Cic. *Verr.* 6, 63 e Nep. *Ages.* 8, 2). Questo fatto potrebbe essere interpretato in favore della congettura, in quanto dà una buona motivazione per la corruzione: un termine raro non è stato compreso e, in un contesto in cui si parla di templi e sacrifici, è stato banalizzato in *ara*.

latus)⁶⁰. Per questo Zwierlein e Fitch, al posto di *austro* di E (*astro* A) accolgono la congettura *aestu* di AXELSON 1967, p. 106 ss., formulata in base alla corrispondenza con i vv. 778 ss.: *at qua niuosi patitur Aquilonis minas, / Euripus undas flectit instabilis uagas / septemque cursus uoluit et totidem refert, / dum lassa Titan mergit Oceano iuga. / hic rupe celsa, nulla quam nubes ferit, / annosa fulgent templa Cenaei Iouis*. In questa descrizione l'Euripo, lo stretto canale che divide Calcide dalla Beozia, è menzionato in connessione al capo Ceneo (*qua* del v. 778 è infatti legato a *hic* del v. 782). Nonostante questa relazione sia scorretta (l'Euripo si trova circa a metà dell'isola), per corrispondenza interna si è indotti a credere che *Euboicum mare* al v. 103 indichi l'*Euripus*. Una designazione dell'Euripo come "mare Euboico", ἡ τῶν Εὐβοέων θάλαττα, si trova in Anonym. *Descr. Gr.* 29 (C. Müller *Geogr. Gr. min.* 1, 105)⁶¹. L'imprecisione dei due passi dell'*HO* è probabilmente dovuta al fatto che le caratteristiche dell'Euripo sono trasferite a tutto il braccio di mare che separa l'isola dal continente⁶². Per questo l' *Euboicum mare* del v. 103 è definito *timendum*: l'Euripo è infatti uno stretto molto pericoloso a causa delle sue correnti, come testimoniano Strabone (1, 1, 17)⁶³ e Livio (28, 6, 9-10)⁶⁴. Queste correnti, secondo una tradizione antica ben attestata e accolta anche ai vv. 779 ss. dell'*HO*, sono dovute a una particolare marea, i cui flussi e riflussi avvengono sette volte al giorno e sette alla notte (per le altre attestazioni di questo fenomeno cfr. la nota ai vv. 775 ss.)⁶⁵. In linea con questa tradizione, dunque, *aestu timendum* è quello che ci si aspetta al v. 103. In base ai paralleli interni all'opera, quindi, la congettura di Axelson è molto ben motivata. Resta tuttavia un margine di dubbio sulla possibilità di difendere il tràdito *Austro*. Per la turbolenza dell'Euripo, infatti, nelle fonti antiche non viene riportata solo la spiegazione del particolare flusso della marea; anzi, in un passo di Livio (28, 6, 9-10) viene confutata questa teoria, e si dice che le correnti sono causate da *uenti ... subiti ac procellosi*: "il mare, da aperto da entrambe le parti, rinserrato in uno stretto passaggio, potrebbe presentare a prima vista l'impressione di un doppio porto rivolto verso due imboccature; ma difficilmente esiste altro ormeggio più malfido per le navi. Infatti non solo dei venti improvvisi e procellosi s'abbattono dai monti altissimi dall'una e dall'altra parte della terraferma, ma anche lo stesso canale dell'Euripo non alterna flusso e riflusso sette volte al giorno in periodi determinati, come corre voce, ma vortica a caso, ora di qua ora di là, a capriccio del vento come un torrente che discende da una montagna

⁶⁰ Uno stretto di mare noto per essere pericoloso a causa dell'Austro è lo stretto di Sicilia: cfr. Ov. *Met.* 8, 121 *austroque agitata Charybdis*; Sen. *Dial.* 6, 17, 2 *stratam illam fabulosam Charybdis quam diu ab austro uacat, at, si quid inde uehementius spirauit, magno hiatu profundoque nauigia sorbentem*.

⁶¹ È definito Εὐβοικὸς κόλπος in *Anth. Pal.* 9, 73, 1 e *Euboici sinus* in Prop. 4, 1, 114.

⁶² L'Euripo è invece considerato in modo corretto come il braccio di mare antistante Calcide in Sen. *Tro.* 837-838 *an premens litus maris inquieti / semper Euripo properante Chalcis?*

⁶³ Strabone tra i motivi dell'importanza della geografia annovera il fatto che fa conoscere i luoghi pericolosi, in cui in passato sono capitati disastri; tra questi cita proprio l'Euripo, dove naufragò la flotta di Serse: 1, 1, 17 Πέρσαι [...] τοὺς πορθμοὺς ὑπονοήσαντες εἶναι τυφλοὺς στενωποὺς, ἐγγὺς μὲν ἦλθον κινδύνων μεγάλων, τρόπαια δὲ τῆς ἀγνοίας κατέλιπον, οἱ μὲν τὸν τοῦ Σαλαγανέως τάφον πρὸς τῷ εὐρίπῳ τῷ Χαλκιδικῷ τοῦ σφαγέντος ὑπὸ τῶν Περσῶν ὡς καθοδηγήσαντος φαύλως ἀπὸ Μαλιέων ἐπὶ τὸν εὐριπὸν τὸν στόλον [...] πλήρης τε ναυαγίων ἢ Ἑλλάς ὑπῆρξε κατὰ τὴν Ξέρξου στρατείαν.

⁶⁴ Cfr. *infra*.

⁶⁵ La nota ai vv. 775 ss. è riportata *infra*.

scoscesa. Così né di notte né di giorno le navi possono stare in calma"⁶⁶ (trad. di L. Fiore). In base a una spiegazione della turbolenza dell'Euripo simile a quella data da Livio, si potrebbe dire che l'*Euboicum mare* è temibile a causa di un vento. Resta da spiegare il motivo della scelta dell'Austro. L'Austro, vento del sud affine al Noto (la *RE* li raggruppa sotto un'unica voce), è spesso qualificato come un vento pericoloso per la navigazione, in quanto apportatore di perturbazioni: Esiodo in *Op.* 674 ss. sconsiglia di navigare nell'autunno-inverno, quando arrivano "i terribili soffi del Noto"⁶⁷; Sofocle in *Ant.* 334 ss. cita come esempio dell'audacia dell'uomo il fatto che attraversa il mare anche χειμερίω νότῳ, aprendosi la strada tra i gorghi⁶⁸; in Stat. *Theb.* 1, 350 ss., nella descrizione di una tempesta, si dice che *plurimus Auster / inglomerat noctem, tenebrosa uolumina torquens, / defunditque imbres* (per altri esempi cfr. *RE s.u. NOTOS*). È dunque evidente la caratterizzazione letteraria dell'Austro come vento tempestoso; in virtù di questo, l'A. potrebbe aver scelto proprio l'Austro per identificare uno dei *uenti procellosi* di cui parla Livio.

⁶⁶ Liv. 28, 6, 9-10 *ex patenti utrimque coactum in angustias mare speciem intuenti primo gemini portus in ora duos uersi praebuerit; sed haud facile alia infestior classi statio est. [10] nam et uenti ab utriusque terrae praealtis montibus subiti ac procellosi deiciunt, et fretum ipsum Euripi non septiens die, sicut fama fert, temporibus stasis reciprocatur, sed temere in modum uenti nunc huc nunc illuc uerso mari, uelut monte praecipiti deuolutus torrens rapitur. ita nec nocte nec die quies nauibus datur.*

⁶⁷ Hes. *Op.* 674 ss. μηδὲ μένειν οἶνον τε νέον καὶ ὀπωρινὸν ὄμβρον / καὶ χειμῶν' ἐπίοντα Νότοιο τε δεινὰς ἀήτας, / ὅς τ' ὄρινε θάλασσαν ὀμαρτήσας Διὸς ὄμβρῳ / πολλῶ ὀπωρινῶ, χαλεπὸν δέ τε πόντον ἔθηκεν.

⁶⁸ Soph. *Ant.* 332 ss. πολλὰ τὰ δεινὰ κοῦδὲν ἀν- / θρώπου δεινότερον πέλει· / τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν / πόντου χειμερίῳ νότῳ / χωρεῖ, περιβρυχίοισιν / περῶν ὑπ' οἴδμασιν.

ADDENDUM

Anticipo qui la nota ai vv. 775-783, pertinente con il problema testuale del v. 103:

<i>Euboica tellus uertice immenso tumens</i>	775
<i>pulsatur omni latere: Phrixium mare</i>	
<i>scindit Caphereus, seruit hoc Austro latus;</i>	
<i>at qua niuosi patitur Aquilonis minas,</i>	
<i>Euripus undas flectit instabilis uagas</i>	
<i>septemque cursus uoluit et totidem refert,</i>	780
<i>dum lassa Titan mergit Oceano iuga.</i>	
<i>hic rupe celsa, nulla quam nubes ferit,</i>	
<i>annosa fulgent templa Cenaei Iouis.</i>	

La tradizionale *descriptio loci* è molto espansa ripetto ai corrispondenti versi delle *Trachinie* sofoclee (vv. 752 ss.) e ricalca le descrizioni dei trattati geografici; parte infatti da una presentazione generale dell'isola, di cui vengono individuati gli estremi: il capo Cafareo a sud e il capo Ceneo a nord (i punti cardinali sono indicati dai venti, rispettivamente l'Austro e l'Aquilone). Lo stesso procedimento è presente nei trattati geografici, in cui all'indicazione delle estremità seguono le misure della lunghezza e larghezza dell'isola; si possono a questo proposito confrontare: Mela 2, 107 *Euboea ad meridiem promunturium Geraeston et Capherea, ad septentrionem Cenaicum extrudit*; Plin. *NH* 4, 63 *Euboea ... ad meridiem promunturiis duobus, Geraesto ad Atticam uergente et ad Hellespontum Caphereo, insignis, a septentrione Cenaico*; Strab. 10, 1, 2 ἀπὸ Κηναίου πρὸς Γεραιστόν; ps.-Scyl. *Peripl.* 58 Ἡ δὲ Εὐβοία ἀπὸ Κηναίου Διὸς ἱεροῦ ἐπὶ Γεραιστόν, Ποσειδῶνος ἱερὸν. Viene poi indicata la caratteristica peculiare dell'Euripo, data dalle sue particolari correnti marine; a questo riguardo viene seguita la tradizione più attestata, secondo la quale il flusso e riflusso della marea avviene sette volte al giorno e sette alla notte: cfr. Mela 2, 108 *Euripon uocant, rapidum mare, et alterno cursu septiens die ac septiens nocte fluctibus inuicem uersis adeo inmodice fluens, ut uentos etiam ac plena uentis nauigia frustretur*; Plin. *NH.* 2, 219 *et quorundam tamen priuata natura est, uelut Tauromenitani euripi saepius et in Euboea septies die ac nocte reciprocantis*; Strab. 9, 2, 8 περὶ δὲ τῆς παλιρροίας τοῦ Εὐρίπου τοσοῦτον μόνον εἶπεῖν ἱκανόν, ὅτι ἐπτάκις μεταβάλλειν φασὶ καθ' ἡμέραν ἑκάστην καὶ νύκτα. Il riferimento alle correnti dell'Euripo è frequente anche nei testi letterari (cfr. Aesch. *Ag.* 292; Soph. *Ant.* 1145; Eur. *Iph. T.* 6-7; Cic. *Nat. deor.* 3, 24; Luc. 5, 234-236) e ricorre due volte in Seneca tragico: *HF* 377-378 *priusque multo uicibus alternis fugax / Euripus unda stabit Euboica piger* (adynaton); *Tro* 837-838 *an premens litus maris inquieti / semper Euripo properante Chalcis?*

II

CORO I – MONODIA DI IOLE vv. 104-232

§ 2.1. IL SIGNIFICATO DEL PRIMO CORO ALL'INTERNO DEL DRAMMA

Il primo Coro (vv. 104-172), in asclepiadei minori, è composto da prigionieri di Ecalia, che formano probabilmente il corteo trionfale scortato da Lica (secondo quanto suggeriscono le indicazioni di Ercole al termine del monologo prologico, in *HO* 99 ss.), che sta giungendo in questo momento al palazzo (come accade nel secondo episodio delle *Trachinie* sofoclee, ai vv. 225 ss.). Dal Coro si distacca Iole, alla quale è affidata una monodia (vv. 173-224), che si distingue dall'intervento corale precedente anche dal punto di vista metrico (è infatti in anapesti). L'accostamento del corteo di prigionieri alla ex-regina o principessa anch'essa ridotta in schiavitù costituisce un modulo drammatico diffuso nella tragedia attica, soprattutto nei drammi euripidei d'argomento troiano (per uno studio recente a questo riguardo, cfr. DUÉ 2006), e da qui è passato al teatro senecano. Lo schema assunto dal dialogo tra coro e attore è in questi contesti l'*amoibaion* lirico⁶⁹. Per quanto riguarda Seneca, si tratta precisamente del primo Coro delle *Troades* (vv. 67-163), nella forma di un *kommos* tra Ecuba e le prigioniere troiane, e del terzo Coro dell'*Agamemnon* (vv. 589-781), con il dialogo lirico tra le Iliadi e Cassandra. L'Autore dell'*HO* si distacca da questa consolidata tradizione, optando invece per una più rigida giustapposizione di due ampi blocchi monologici, tendenzialmente autonomi quanto a sviluppo tematico, e cerca piuttosto artificialmente di creare una tenue *facies* dialogica tra i due interlocutori con l'aggiunta di un breve intervento corale conclusivo (vv. 225-232), ricorrendo dunque a uno stilema, quello della *Ringkomposition* (ABA), che, a lui assai familiare, trova applicazione in questo dramma in molteplici variazioni e contesti.

L'introduzione del Coro secondario di prigionieri è ricalcata sul terzo canto corale dell'*Agamemnon* di Seneca, che costituisce il modello di base di questo complesso lirico (cfr. in part. TARRANT 1976, p. 286 e MARCUCCI 1997, pp. 111-112). Tuttavia, mentre nella tragedia senecana il Coro ha il compito precipuo di introdurre il personaggio-guida della seconda parte della tragedia, Cassandra, e assume pertanto un ben preciso ruolo drammaturgico⁷⁰, nell'*HO* la sezione composta dal canto corale e dalla monodia di Iole

⁶⁹ È il caso, in particolare, di Eur. *Tro.* 153-196, dove il dialogo lirico fra Ecuba e i due semicori di prigionieri troiane è preceduto dalla monodia di Ecuba (vv. 98-152) e seguito da un canto corale all'unisono del Coro (vv. 153-229), e 1287-1332, con il canto commatico Ecuba-Coro a conclusione del dramma. Analoghi sono il caso degli *amoibaia* lirici in Eur. *Iph. T.* 123-235 (fra Ifigenia e il Coro di ἑεροδοῦλαι, schiave greche, ora al suo servizio) e *Hel.* 167-252 e 330-385 (fra Elena e il Coro costituito da schiave greche).

⁷⁰ Sul significato del coro secondario di prigionieri nell'*Agamemnon* cfr. in particolare LEFÈVRE 1973, pp. 64 ss. e ARICÒ 1996, pp. 135 ss. TARRANT 1976, p. 285 rileva il modello di Euripide (*Hippolytus*, *Bacchae*, *Alexander*, *Antiopa*, *Phaethon*) nell'introduzione di un coro secondario in stretta connessione

rappresenta una cellula a se stante, che non intrattiene rapporti funzionali con il resto della tragedia. Per questo motivo Rozelaar⁷¹ ha avanzato l'ipotesi che Seneca avesse inizialmente abbozzato due drammi distinti, uno relativo alla gelosia di Deianira (comprendente la sezione di Iole), l'altro all'apoteosi di Ercole, e li avesse poi saldati, aggiungendo il prologo recitato da Ercole, senza terminare la revisione dell'opera. Tale ricostruzione è molto accattivante, in quanto permette di spiegare le evidenti incoerenze drammaturgiche relative alla collocazione spaziale del prologo e del primo coro (a questo proposito cfr. *infra*, la nota al v. 102 e il § 2.2), ma si scontra con la constatazione che nelle tematiche affrontate dal Coro di prigioniere si intravedono precisi rimandi al tema principale della tragedia: l'evoluzione del personaggio di Ercole verso l'ideale del *sapiens* stoico e la divinizzazione finale. Li esamino ora brevemente.

1. Nella parte iniziale di contenuto gnomico-riflessivo il Coro il coro affronta due tematiche (cfr. *infra* la nota ai vv. 104-106). La prima – il motivo della felicità di quanti sono morti prima di vedere la distruzione della patria (vv. 104-110) – è del tutto pertinente nel lamento delle prigioniere (ed è infatti topica in questi contesti). Non altrettanto si può dire del tema sviluppato ai vv. 111-118, l'esaltazione della fermezza nell'affrontare la morte, aspetto che non riguarda direttamente le prigioniere. L'incongruenza era evidenziata da Edert⁷², che individuava in questo una delle prove della non autenticità dell'*HO*: l'Autore avrebbe infatti orecchiato un tema tipicamente senecano, ma lo avrebbe impiegato a sproposito. In realtà, anche se forse non armonizzato al meglio nel contesto, il tema è funzionale al significato complessivo del dramma: rimanda infatti al comportamento di Ercole di fronte alla morte, grazie al quale l'eroe otterrà la divinizzazione.

2. Ai vv. 151 ss. il Coro si sofferma sull'invulnerabilità del corpo di Ercole. Anche in questo caso il tema non sembra a prima vista collimare con l'immagine tradizionale di Ercole, il quale, com'è del resto dimostrato dagli eventi successivi, non è affatto invulnerabile. In realtà, l'argomento è pertinente con lo sviluppo del dramma per almeno due ragioni: la prima è che ha la funzione di far risaltare con maggiore efficacia la futura sofferenza fisica di Ercole (come osserva WALDE 1992, p. 114); la seconda, più significativa, è che l'accento posto sull'invulnerabilità del corpo di Ercole porta avanti il tema, già delineato nel prologo, dell'inadeguatezza del protagonista rispetto al modello del *sapiens* stoico, in piena sintonia con lo sviluppo drammatico dell'azione principale. È frequente nelle opere filosofiche di Seneca l'immagine dell'invulnerabilità dell'*animus* del *sapiens*⁷³: in *Ep.* 9, 2 Seneca esplicita che con il termine *invulnerabilis* intende

con un singolo personaggio e con un'azione limitata a un solo stasimo e all'episodio successivo. Per il valore del doppio coro in Euripide cfr. LAMMERS 1931 e LANZA 1962.

⁷¹ ROZELAAR 1985, pp. 1348 ss. (si rammenti che secondo lo studioso l'*HO* è una tragedia incompiuta di Seneca: cfr. Introduzione § 1.1).

⁷² EDERT 1909, pp. 94-96.

⁷³ Questo tema è portato a confronto con il passo dell'*HO* da TIETZE-LARSON 1991, pp. 40-41 e da DI FIORE 2000, p. 28; nessuna delle due studioso però conduce l'analisi che qui di seguito propongo. La Tietze-Larson, nel riconoscere in questi versi il concetto stoico dell'invulnerabilità dell'animo del *sapiens*, dà al canto corale un'interpretazione alquanto improbabile: sarebbero qui in conflitto due diversi punti di vista su Ercole, quello negativo del Coro e quello positivo dell'autore (cfr. p. 45). La studiosa ritiene infatti che l'invulnerabilità del corpo di Ercole sia una metafora per indicare l'imperturbabilità del suo animo.

rendere il concetto dell' ἀπάθεια stoica⁷⁴. Si tratta di uno sviluppo della metafora del saggio-soldato, per il quale le avversità della sorte e le *iniuriae* sono dardi che lo colpiscono ma non lo feriscono⁷⁵. In particolare, questa metafora è impiegata da Seneca per illustrare come l'animo del *sapiens* sia immune dal sentimento dell'ira (mentre in questa sezione dell'*HO* il Coro descrive proprio l'agire di Ercole in preda all'ira: cfr. v. 172): cfr. *Dial.* 5 (*Ira III*), 5, 8 *at ille ingens animus et uerus aestimator sui non uindicat iniuriam, quia non sentit. Vt tela a duro resiliunt* (cfr. *HO* 154) *et cum dolore caedentis solida feriuntur, ita nulla magnum animum iniuria ad sensum sui adducit, fragilior eo quod petit. Quanto pulchrius uelut nulli penetrabilem telo* (cfr. *HO* 151) *omnis iniurias contumeliasque respuere!*

Di notevole interesse è inoltre *Dial.* 2 (= *Const.*), 3, 5:

Hoc igitur dico, sapientem nulli esse iniuriae obnoxium; itaque non refert quam multa in illum coiciantur tela, cum sit nulli penetrabilis. Quomodo quorundam lapidum inexpugnabilis ferro duritia est nec secari adamas aut caedi uel deteri potest sed incurrentia ultro retundit, quemadmodum quaedam non possunt igne consumi sed flamma circumfusa rigorem suum habitumque conseruant, quemadmodum proiecti quidam in altum scopuli mare frangunt nec ipsi ulla saeuitiae uestigia tot uerberati saeculis ostentant, ita sapientis animus solidus est et id roboris collegit ut tam tutus sit ab iniuria quam illa quae retuli.

Si noti l'identica struttura argomentativa: il motivo dell'invulnerabilità viene dapprima enunciato (cfr. *HO* 151 *nullis uulneribus peruia membra sunt*), quindi illustrato attraverso una serie di *exempla*. Naturalmente, poiché nel caso del *sapiens* si tratta di una metafora (e non di un fatto reale, secondo quanto il Coro afferma del corpo di Ercole), anche gli esempi devono essere introdotti attraverso una similitudine. È interessante che per vari aspetti questi coincidano:

- il *sapiens* è paragonato a una pietra inattaccabile dal ferro; di Ercole ai vv. 143 ss. si dice che è stato generato da pietre e rocce (*quae cautes Scythiae, quis genuit lapis? [...]*) e ai vv. 152-153 si evidenzia che non è penetrabile dal ferro (*ferrum sentit hebes, lentior est chalybs / in nudo gladius corpore frangitur*);
- in entrambi i passi c'è l'immagine dell'arma che rimbalza (cfr. *retundit* con *HO* 154 *resilit*); questo elemento ricorre anche nella descrizione della *philosophia*, condotta in termini analoghi in *Ep.* 53, 12 *incredibilis philosophiae uis est ad omnem fortuitam uim retundendam. Nullum telum in corpore eius sedet; munita est, solida; quaedam defetigat et uelut leuia tela laxo sinu eludit, quaedam discutit et in eum usque qui miserat respuit*;
- il saggio è paragonato a uno scoglio battuto dal mare: fra i possibili genitori di Ercole c'è il *praeruptus Athos* (v. 145);
- nell'*HO* è omesso il riferimento al fuoco, in quanto sarebbe stato in evidente contrasto con lo sviluppo successivo della vicenda.

⁷⁴ Cfr. in proposito SETAIOLI 1988, pp. 458-459 (per la questione della 'traduzione') e FICCA 1997, pp. 121 ss. (per l'analisi dell'uso dell'aggettivo *inuulnerabilis*, non attestato nella letteratura latina prima di Seneca). Gli altri passi in cui ricorre *inuulnerabilis* (sempre impiegato in modo metaforico in riferimento all'animo) sono *Dial.* 2, 3, 3; *Dial.* 12, 13, 2; *Ben.* 5, 1.

⁷⁵ Per un repertorio completo dei passi in cui ricorre questa metafora cfr. ARMISEN-MARCHETTI 1989, pp. 94-97. L'uso delle immagini militari è particolarmente frequente nel *De constantia sapientis*: cfr. le pp. 315 ss. del medesimo saggio.

Le prigioniere sottolineano che Ercole sfida la morte *indomito corpore* (v. 155)⁷⁶, grazie alla prerogativa di avere un corpo invincibile; nel *sapiens*, invece, è *indomitus* l'animo⁷⁷, che gli consente di affrontare con fermezza la morte. Nel finale della tragedia, invece, Ercole dà prova di essere un vero *sapiens* stoico: mentre arde sulla pira, il suo corpo si consuma interamente, ma il suo animo rimane imperturbabile (l'analisi di questa sezione è svolta in Introduzione § 2.2).

§ 2.2. LA COLLOCAZIONE DI ECALIA

L'Autore dell'*HO* non colloca Ecalia in Eubea, come Sofocle (cfr. *Trach.* 74 ss., 237, 752), ma in Tessaglia. Il Coro dice di sé *incolui ... soli iugera Thessali* (vv. 133-134) e immagina che le rovine della patria saranno occupate dalle greggi del *gelidus Dolops* (v. 125) ovvero del *Thessalicus pastor* (v. 128); Iole, poi, dà a se stessa, una volta trasformata in Sirena, l'attributo di *Thessala* (190). Tale scelta comporta una serie di difficoltà nell'individuazione dei movimenti spaziali dei personaggi all'interno del dramma; è dunque opportuno approfondire la questione, per cercare di capire i motivi per cui l'Autore si è discostato dal modello⁷⁸.

Il problema della collocazione di Ecalia, città di Eurito distrutta da Ercole, era dibattuto già nell'antichità. Strabone conosce ben cinque città con questo nome: in 10, 1, 10, parlando dell'Eubea, dice che "c'è anche il villaggio di Ecalia, nell'Eretrica, ciò che è rimasto della città conquistata da Eracle e che porta lo stesso nome delle varie Ecalie: quella di Trachis, quella della zona di Tricca (Tessaglia), quella dell'Arcadia (che si trova al confine tra Arcadia e Messenia, e viene definita ora arcadica ora messenica), la città cioè che i posteri chiamarono Andania, e infine quella dell'Etolia, collocata nei pressi della terra degli Euritani"⁷⁹. Di queste cinque città sono in particolare tre quelle che le fonti ci indicano come la città di Eurito: quella euboica, quella tessala e quella arcadica-messenica. Il dibattito sull'identificazione della città 'giusta' parte da Omero⁸⁰.

⁷⁶ Va qui conservato il testo trådito: cfr. *infra*, la nota *ad loc.*

⁷⁷ Cfr. per es. *Ep.* 71, 27 *memini ex duabus illum partibus esse compositum* [scil. *sapientem*]: *altera est irrationalis, haec mordetur, uritur, dolet; altera rationalis, haec inconcussas opiniones habet, intrepida est et indomita. In hac positum est summum illud hominis bonum.*

⁷⁸ Alla questione della collocazione di Ecalia nell'*HO* è dedicato lo studio di carattere archeologico-geografico di JANSSENS 1960, pp. 465 ss., che si propone unicamente di individuare il sito storico della città; l'argomentazione è poco convincente, in quanto mostra scarsa conoscenza delle fonti ed è basata su un assunto alquanto discutibile: che Seneca (*l'HO* è ritenuto autentico) nella descrizione della città distrutta ai vv. 123 ss. dia un quadro affidabile della condizione del luogo al suo tempo, ricavato da fonti geografiche. Tale descrizione è invece estremamente vaga e costituita da temi topici: cfr. *infra* la nota ai vv. 123-124. Desto perplessità anche l'attribuzione all'autore dell'*HO* (chiunque egli sia) di grande precisione ed esattezza geografica nella rappresentazione del capo Ceneo ai vv. 102-103 e dell'Eubea ai vv. 775-783: cfr. la nota al v. 103.

⁷⁹ Strab. 10, 1, 10 ἔστι δὲ καὶ Οἰχαλία κώμη τῆς Ἐρετρικῆς, λείψανον τῆς ἀναιρεθείσης πόλεως ὑπὸ Ἡρακλέους, ὁμώνυμος τῇ Τραχινία καὶ τῇ περὶ Τρίκκην καὶ τῇ Ἀρκαδικῇ, ἢ Ἀνδανίαν οἱ ὕστερον ἐκάλεσαν, καὶ τῇ ἐν Αἰτωλία περὶ τοὺς Εὐρυτᾶνας.

⁸⁰ In Omero sono già presenti i mitologemi di Eurito arciere e dell'uccisione di suo figlio Ifito da parte di Ercole, ma non c'è traccia di una connessione diretta tra Eurito ed Ercole. Della morte di Eurito Omero dà una versione più antica: in *Od.* 8, 224 ss. Odisseo si vanta della sua abilità di arciere, ma afferma che non oserebbe competere con gli eroi delle precedenti generazioni, in particolare con Eracle e con Eurito di Ecalia; a proposito di Eurito ricorda che, avendo osato sfidare Apollo nella gara con l'arco, fu ucciso dal dio per la sua presunzione.

Nel catalogo delle navi del libro II dell'*Iliade* si dice che Podalirio e Macaone, capi di un contingente tessalo, regnavano su οἱ δ' εἶχον Τρίκκην καὶ Ἰθώμην κλωμακόεσσαν, / οἳ τ' ἔχον Οἰχαλίην πόλιν Εὐρύτου Οἰχαλιῆος (Hom. *Il.* 2, 729-30). Gli scoli in proposito chiariscono che secondo Omero Ecalia è in Tessaglia, ma i "neoteri" ne hanno fatto una città dell'Eubea (cfr. *Schol. Il.* 2, 596 e 730; *Schol. Od.* 8, 224)⁸¹. Con "neoteri" gli scolasti intendono gli autori posteriori a Omero; questa definizione è usata spesso quando si parla di una versione mitica originaria, testimoniata da Omero, che è stata poi modificata nella letteratura successiva. Secondo la testimonianza di Pausania⁸², Creofilo di Samo, ritenuto amico di Omero o suo genero e successore, e autore di un poema intitolato Οἰχαλίας ἄλωσις (cfr. i *Testimonia* dell'edizione di Bernabè), ed Ecateo di Mileto collocavano Ecalia in Eubea (e sulla loro scia si porrà Sofocle). In Omero, però, si parla di Ecalia in altri due passi, nei quali non si specifica la posizione della città: in *Il.* 2, 594 ss. si dice che le Muse a Dorio (in Messenia) tolsero il canto al poeta trace Tamiri, che veniva da Ecalia, dalla casa di Eurito⁸³, poiché si era vantato di poterle superare⁸⁴; e in *Od.* 21, 15 ss., a proposito dell'arco di Odisseo, dono di Ifito, figlio di Eurito, si narra l'episodio dell'incontro tra i due in Messenia⁸⁵. In entrambi i passi il riferimento ad Ecalia si trova in connessione a fatti avvenuti in Messenia; per ragioni di vicinanza geografica, nonostante non sia desumibile dal testo, alcuni interpreti antichi ritenevano che qui Omero si rifacesse a una differente versione mitica, che identificava l'Ecalia di Eurito con la città di Andania, esistente alla loro epoca; in tal caso in Omero sarebbero compresenti due versioni mitiche diverse, che ponevano Ecalia rispettivamente in Tessaglia o in Arcadia-Messenia. Il dibattito su Omero è testimoniato da Strabone e Pausania. In 9, 5, 17 Strabone presenta la controversia in modo generico: "Ecalia, quella che è chiamata città di Eurito, gli storici la collocano sia in questi luoghi (in Tessaglia) sia in Eubea sia in Arcadia, e in vari modi le cambiano il nome; e indagano su queste città e in particolare si chiedono quale mai fu quella conquistata da Eracle e riguardo a quale Ecalia ha composto il suo poema l'autore della *Conquista di Ecalia*"⁸⁶. In 8, 3, 6 riporta le due

⁸¹ *Schol. Il.* 2, 596 Οἰχαλίηθεν ἰόντα· ὅτι Θεσσαλίας ἢ Οἰχαλία καθ' Ὅμηρον. οἱ δὲ νεώτεροι ἐπ' Εὐβοίας πεποιήκασιν; *Schol. Il.* 2, 730 οἳ τ' ἔχον Οἰχαλίην· ὅτι οὐ τῆς Εὐβοίας ἢ Οἰχαλία καθ' Ὅμηρον, ὡς παρὰ τοῖς νεωτέροις, ἀλλὰ τῆς Θεσσαλίας; *Schol. Od.* 8, 224 Οἰχαλιῆ· ἢ Οἰχαλία πόλις Θεσσαλίας.

⁸² Paus. 4, 2, 3 Θεσσαλοὶ δὲ καὶ Εὐβοεῖς, ἥκει γὰρ δὴ ἐς ἀμφισβήτησιν τῶν ἐν τῇ Ἑλλάδι τὰ πλείω, λέγουσιν οἱ μὲν ὡς τὸ Εὐρύτιον – χωρίον δὲ ἔρημον ἐφ' ἡμῶν ἐστι τὸ Εὐρύτιον – πόλις τὸ ἀρχαῖον ἦν καὶ ἐκαλεῖτο Οἰχαλία, τῷ δὲ Εὐβοέων λόγῳ Κρεώφυλος ἐν Ἑρακλείᾳ πεποίηκεν ὁμολογοῦντα· Ἑκαταῖος δὲ ὁ Μιλήσιος ἐν Σκίῳ μοῖρα τῆς Ἑρετρικῆς ἔγραψεν εἶναι Οἰχαλίαν. ἀλλὰ γὰρ οἱ Μεσσήμιοι τὰ τε ἄλλα δοκοῦσί μοι μᾶλλον εἰκότα ἐκείνων λέγειν καὶ οὐχ ἥκιστα τῶν ὁσίων ἔνεκα τῶν Εὐρύτου, ἃ δὴ καὶ ἐν τοῖς ἔπειτά που <ὁ> λόγος ἐπέξεισί μοι (cfr. 4, 33, 5).

⁸³ *Il.* 2, 594 ss. Δώριον, ἔνθα τε Μοῦσαι / ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρήικα παῦσαν ἀοιδῆς / Οἰχαλίηθεν ἰόντα παρ' Εὐρύτου Οἰχαλιῆος.

⁸⁴ Il motivo dell'orgoglio che accomuna Tamiri ed Eurito viene messo in evidenza da Eust. *Comm. ad Hom. Il.* 2, 596.

⁸⁵ Hom. *Od.* 21, 13 ss. [scil. τόξον] δῶρα τὰ οἱ ξείνος Λακεδαίμονι δῶκε τυχήσας / Ἴφιτος Εὐρυτίδης, ἐπιείκελος ἀθανάτοισι. / τῷ δ' ἐν Μεσσήνῃ ξυμβλήτην ἀλλήλου / οἴκῳ ἐν Ὀρτιλόχοιο δαΐφρονος.

⁸⁶ Strab. 9, 5, 17 τὴν δ' Οἰχαλίαν πόλιν Εὐρύτου λεγομένην ἔν τε τοῖς τόποις τούτοις ἱστοροῦσι καὶ ἐν Εὐβοίᾳ καὶ ἐν Ἀρκαδίᾳ, καὶ μετονομάζουσιν [ἄλλοι] ἄλλως, ὃ καὶ ἐν τοῖς Πελοποννησιακοῖς εἴρηται. περὶ δὲ τούτων ζητοῦσι καὶ μάλιστα τίς ἦν ἢ ὑπὸ Ἑρακλέους ἀλοῦσα, καὶ περὶ τίνος συνέγραψεν ὁ ποιήσας τὴν Οἰχαλίας ἄλωσιν.

opposte interpretazioni dei passi omerici date da Apollodoro, che sosteneva un'unica collocazione in Tessaglia, e da Demetrio di Scepsi che identificava la seconda con Andania⁸⁷. Strabone propende per la coesistenza di due varianti mitiche in Omero, ma poiché gli antichi non dubitavano del fatto che Eurito fosse esistito davvero, questa constatazione non era sufficiente: bisognava identificare quale fosse la 'vera' Ecalia di Eurito. Strabone propende per la collocazione in Arcadia-Messenia e l'identificazione con Andania (cfr. 8, 3, 25 e 8, 4, 5)⁸⁸; della stessa opinione è Pausania (4, 2, 3), che a sostegno di questa tesi porta il fatto che in quei luoghi sono sepolte le ossa di Eurito⁸⁹.

Dalle fonti antiche si evince dunque che a una originaria collocazione di Ecalia in Tessaglia nei poemi omerici, nei quali forse si riscontrano interferenze di una variante mitica che la pone in Messenia⁹⁰, si sostituisce, con Creofilo di Samo, la collocazione in Eubea. Essa è accolta da Ecateo di Mileto e con Sofocle (che si ispira alla *Οἰχαλίας ἄλωσις*) diviene la versione vulgata. Rimane tuttavia vivo tra gli eruditi il dibattito sull'interpretazione (unitaria o 'divisionista') dei passi omerici. Alla luce di tutto questo, la scelta dell'Autore dell'*HO* di distaccarsi dalla tradizione sofoclea non deve essere considerata un errore, bensì una consapevole presa di distanza dal modello, dovuta probabilmente a uno sfoggio di erudizione⁹¹: l'Anonimo vuole 'correggere' Sofocle, rifacendosi a una tradizione più antica, omerica; è inoltre probabile che leggesse Omero con gli scoli (che, come si è detto, presentano la collocazione in Tessaglia come quella originaria) e fosse a conoscenza del dibattito erudito su Omero (all'interno del quale sceglie l'interpretazione tessala).

In questa esibizione di erudizione, però, l'A. non tiene conto di un dettaglio importante: secondo una tradizione mitica consolidata, la veste avvelenata viene recapitata ad Ercole mentre sta compiendo un sacrificio sul capo Ceneo, dopo la distruzione di Ecalia, sulla via di ritorno a Trachis, dove si trova la sua famiglia. Ma tutte le fonti che ci tramandano questo segmento mitico presuppongono che Ecalia sia collocata in Eubea: il capo Ceneo si trova dunque lungo il percorso che Ercole, con il suo seguito di prigionieri, deve seguire per tornare a casa. L'A., invece, scegliendo la tradizione omerica, che, come si è detto, non conosce l'episodio della distruzione di Ecalia da parte di Ercole, viene a creare un percorso dell'eroe non impossibile, ma certo non naturale (per maggiori dettagli su questo problema cfr. la n. al v. 102).

⁸⁷ Strab. 8, 3, 6 τοῦτό τε οὖν εἴρηκε [scil. Ἀπολλόδωρος] σκέψεως δεόμενον καὶ περὶ τῆς Οἰχαλίας ὅτι φησὶν οὐ μίᾳς οὔσης, μίαν εἶναι πόλιν Εὐρύτου Οἰχαλιῆος· δηλοῦν οὖν ὅτι τὴν Θετταλικήν, ἐφ' ἧς φησὶν οἱ τ' ἔχον Οἰχαλίην, πόλιν Εὐρύτου Οἰχαλιῆος." τίς οὖν ἔστιν ἐξ ἧς ὀρμηθέντα αἱ Μοῦσαι κατὰ Δῶριον ἀντόμεναι Θάμυριν τὸν Θρήκα παῖσαν ἀοιδῆς;" εἰ μὲν γὰρ ἡ Θετταλική, οὐκ εἶ πάντιν ὁ Σκῆψιος Ἀρκαδικήν τινα λέγων, ἦν νῦν Ἀνδανίαν καλοῦσιν· εἰ δ' οὗτος εἶ, καὶ ἡ Ἀρκαδικὴ πόλις Εὐρύτου εἴρηται, ὥστ' οὐ μία μόνον· ἐκεῖνος δὲ μίαν φησί.

⁸⁸ Strab. 8, 3, 25 αὐτοῦ δέ που καὶ ἡ Οἰχαλία ἐστὶν ἡ τοῦ Εὐρύτου ἡ νῦν Ἀνδανία, πολίχινον Ἀρκαδικὸν ὁμώνυμον τῷ Θετταλικῷ καὶ τῷ Εὐβοικῷ· ὅθεν φησὶν ὁ ποιητὴς ἐς τὸ Δῶριον ἀφικόμενον Θάμυριν τὸν Θρήκα ὑπὸ Μουσῶν ἀφαιρεθῆναι τὴν μουσικήν; Strab. 8, 4, 5 Ἀνδανίαν [...] ἦν ἔφαμεν Οἰχαλίαν ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ κεκλήσθαι.

⁸⁹ Il passo è il medesimo che riporta le testimonianze di Creofilo ed Ecateo (cfr. *supra*).

⁹⁰ A proposito delle interferenze e connessioni tra l'area tessalica e quella messenica, in relazione alle vicende mitiche di Eurito, cfr. MARCOZZI 1994, pp. 79-86.

⁹¹ Tale propensione è propria anche di Seneca: cfr. in part. MAYER 1990, pp. 395 ss., che raccoglie numerosi passi tragici in cui Seneca segue versioni mitiche rare e peregrine. Per uno studio dedicato specificamente all'erudizione geografica in Seneca cfr. CATTIN 1963, pp. 685 ss.

104 ss. Questo canto corale si articola secondo una struttura nitidamente bipartita: nella prima sezione, ai vv. 104-141, il Coro si sofferma sulla propria situazione di prigionia, dapprima con riflessioni generalizzanti sulla superiorità della morte rispetto alla schiavitù (vv. 104-118), quindi focalizzandosi sul proprio destino (vv. 119-141); la seconda parte (vv. 142-172) è invece dedicata alla descrizione di Ercole, il nemico, distruttore della patria.

La prima sezione appare strutturata secondo il modello del Coro di prigioniere troiane in Sen. *Ag.* 499 ss.⁹², dove pure a una prima parte di carattere gnomico-sentenzioso sul tema della morte fa seguito la focalizzazione sulle proprie sventure e la rievocazione della patria distrutta. Tra le due sezioni 'filosofiche' (*HO* 104-18 ~ *Ag.* 589-611) si riscontrano precise corrispondenze testuali: cfr. *HO* 104 con *Ag.* 609 *par ille regi, par superis erit*; *HO* 111 con *Ag.* 610 *o quam miserum est nescire mori*. Tuttavia, il coro dell'*HO* non è un doppione di quello dell'*Agamemnon*, come è stato sostenuto a più riprese dai critici che negano l'autenticità senecana del dramma, nell'intento di svalutare dal punto di vista artistico l'autore dell'*Oetaeus*⁹³. Nonostante il tema di fondo sia il medesimo (l'elogio della morte in quanto liberatrice dai mali), i concetti espressi, anche nel caso delle riprese verbali, sono variati, talvolta attingendo direttamente ai modelli greci e recuperandone, in una certa misura, le originarie valenze semantiche e drammatiche.

Nell'*incipit* del primo coro dell'*HO* sono sviluppati due concetti distinti. Il primo, enunciato in forma generale ai vv. 104-106 ("è felice chi muore prima di aver incontrato sventure"), è nei versi successivi applicato al caso specifico delle prigioniere di guerra: "chi è morto non deve subire la schiavitù e l'umiliazione del trionfo del vincitore" (vv. 105-109). Il secondo concetto, espresso ai vv. 111-118, è di nuovo di carattere generalizzante: "non è mai *miser* chi sa affrontare con fermezza la morte" (per maggiori dettagli cfr. la n. *ad loc*). Al centro della riflessione del Coro è dunque la consapevole e serena accettazione della morte (che però è negata alle prigioniere).

Nel passo dell'*Agamemnon* si fa riferimento specificamente al suicidio in quanto liberazione dai mali (come è enunciato nei versi iniziali: vv. 589-592 *Heu quam dulce malum mortalibus additum / uitae dirus amor, cum pateat malis / effugium et miseris libera mors uocet, / portus aeterna placidus quiete*), in linea con la concezione stoica del suicidio, quale è esposta nelle opere in prosa di Seneca: tale questione è affrontata in modo incisivo in *Ep.* 70, 4-6 *quae [scil. uita], ut scis, non semper retinenda est; non enim uiuere bonum est, sed bene uiuere [...] bene autem mori est effugere male uiuendi periculum*; cfr. anche *Dial.* 5, 15, 3 *is aeger animo et suo uitio miser est, cui miserias finire secum licet*; *Ep.* 12, 10 (in cui si riporta una sentenza di Epicuro) *'Malum est in necessitate uiuere, sed in necessitate uiuere necessitas nulla est.'* *Quidni nulla sit? patent undique ad libertatem uiae multae, breues faciles. Agamus deo gratias quod nemo in uita teneri potest: calcare ipsas necessitates licet.*

Nel Coro dell'*HO* sono senza dubbio presupposti concetti stoici (cfr. *infra* la n. ai vv. 112-116), ma il tema non è l'elogio del suicidio: in *Ag.* 607-609 *qui Styga tristem non tristis uidet / audetque uitae ponere finem: / par ille regi, par superis erit è*

⁹² Più in generale, tutta la sequenza che presenta in scena il coro secondario di prigioniere di Ecalia e Iole, la concubina del vincitore, si ispira alla sezione dei vv. 589 ss. dell'*Agamemnon*.

⁹³ Per una valutazione negativa del primo Coro, come esempio di 'tecnica centonaria', cfr. in partic. BIRT 1879, p. 534; SUMMERS 1905, p. 43 (che lo definisce «mere patch-work»); EDERT 1909, p. 94.

giudicato pari agli dei chi osa mettere fine alla sua vita; nell'*HO*, invece, è *par superis* chi ormai è morto e ha avuto la fortuna di non soffrire in vita alcun male. Allo stesso modo, si ha una ripresa verbale con differente sfumatura concettuale in *HO* 111 ~ *Ag.* 610: nell'*Ag.* il "saper morire" è l'avere il coraggio di scegliere la morte, nell'*HO* è l'affrontare con fermezza la morte, quando questa si presenta spontaneamente (come è chiarito dalla successiva immagine del naufragio: cfr. n. ai vv. 112-116).

Per quanto riguarda il coro dell'*HO*, dunque, si tratta non tanto di concetti stoici quanto più propriamente di riprese di tematiche già presenti nella tradizione letteraria greca, e specificamente nei drammi euripidei relativi alle prigioniere troiane. In particolare, l'*incipit* di questo canto di lamento, con il motivo del *makarismós* che fa consistere la beatitudine assoluta nel non sperimentare nella vita alcuna sciagura, ricorda le parole di Ecuba in Eur. *Hec.* 627-628 κείνος ὀλβιώτατος, / ὄτω κατ' ἡμᾶρ τυγχάνει μηδὲν κακόν⁹⁴ (nei versi precedenti Ecuba si abbandonava a riflessioni sull'instabilità delle umane sorti, proponendo tematiche che ricorrono più avanti in questa sezione dell'*HO*: cfr. *Hec.* 619 ss. e la n. al v. 227). L'idea che sta alla base di queste formulazioni è che la vera fortuna è toccata a quanti sono morti prima di vedere la distruzione della patria e di conoscere la schiavitù (cfr. *HO* 107-110); tale tematica, frequente nei lamenti delle prigioniere, ricorre nella forma del *makarismós* anche ai vv. 142 ss. delle *Troades* di Seneca (cfr. in part. vv. 161 ss. *felix Priamus: / felix quisquis bello moriens / omnia secum consumpta tulit*). Il motivo secondo cui a una vita di schiavitù è preferibile la morte è topico negli *Sklaverei-Dramen* di Euripide: cfr. per es., nell'*Ecuba*, il discorso in cui Polissena, ai vv. 342 ss., proclama di andare volentieri a morire (cfr. in part. vv. 357-358 νῦν δ' εἰμὶ δούλη. πρῶτα μὲν με τοῦνομα / θανεῖν ἐρᾶν τίθησιν οὐκ εἰωθὸς ὄν; 367-368 οὐ δῆτ' ἀφίημι ὀμμάτων ἐλευθέρων / φέγγος τόδ'; 377-378 θανῶν δ' ἂν εἴη μᾶλλον εὐτυχέστερος / ἢ ζῶν· τὸ γὰρ ζῆν μὴ καλῶς μέγας πόνος), nonché, nelle *Troiane*, le parole di consolazione per la morte di Polissena rivolte a Ecuba dapprima da Taltibio (*Tro.* 268-270 εὐδαιμόνιζε παῖδα σὴν· ἔχει καλῶς [...] ἔχει πότμος νιν, ὥστ' ἀπηλλάχθαι πόνων) e poi da Andromaca (*Tro.* 637-638 τοῦ ζῆν δὲ λυπρῶς κρείσσόν ἐστι κατθανεῖν. / ἀλγεῖ γὰρ οὐδὲν τῶν κακῶν ἠισθημένος)⁹⁵. Non si tratta, quindi, di concetti primariamente stoici; il coro dell'*HO*, mancando la teorizzazione del suicidio, più tipicamente stoica,

⁹⁴ Per una ricca raccolta di passi, tratti dalla tragedia greca, in cui si trova l'esortazione a vivere giorno per giorno evitando il dolore, cfr. BOND 1981, pp. 194-195 (n. ad Eur. *Heracl.* 503-505).

⁹⁵ Ecuba, nelle due tragedie euripidee, esprime più volte il desiderio di morire: su questa linea si pongono sia l'insistenza con cui nell'*Ecuba* la protagonista chiede di essere uccisa insieme alla figlia Polissena (cfr. in part. *Hec.* 396 πολλή γ' ἀνάγκη θυγατρὶ συνθανεῖν ἐμέ; e cfr. già *Hec.* 168 οὐκέτι μοι βίος / ἀγαστὸς ἐν φάει) sia l'aspirazione alla morte manifestata alla fine delle *Troiane* (vv. 1282-1283 φέρ' ἐς πυρὰν δράμωμεν· ὡς κάλλιστά μοι / σὺν τῆιδε πατρίδι κατθανεῖν πυρουμένη; la donna vorrebbe gettarsi sulla "pira" di Troia che sta bruciando, ma è trattenuta da Taltibio). A sua volta, tale desiderio di morte rappresenta una contestualizzazione, all'interno degli *Sklaverei-Dramen*, di un *topos* diffuso, più in generale, dei lamenti funebri greci, a partire dall'*epos* omerico (cfr. ALEXIOU 1974, pp. 178-181 e TSAGALIS 2004, pp. 42-44). Il lamento della prigioniera, in effetti, non è che una variazione dell'originario γόος funebre, in quanto si configura come triplice compianto: sui propri morti, sulla distruzione della patria e sullo squallido futuro che attende la donna una volta fatta schiava (così come appare squallido il futuro che nelle formulazioni trenodiche, già nell'*Iliade*, attende i familiari privati del sostegno del loro defunto; cfr. ad es. i γόοι di Andromaca in *Il.* 22, 482 ss. e 24, 725 ss.). Su questi temi presenti negli *Sklaverei-Dramen* euripidei, spesso come rielaborazione di motivi già iliadici, cfr. KUCH 1974, *passim* e DUÉ 2006, *passim* (per il desiderio di morte, cfr. in part. pp. 14 ss. e 120-121).

appare più vicino ai testi greci rispetto al coro dell'*Agamennone*, che pure costituisce, soprattutto per quanto riguarda le formulazioni verbali, il suo referente più immediato.

104 Par ille est superis: la formulazione riecheggia *Ag.* 609 *par ille regi, par superis erit* (cfr. le osservazioni svolte *supra*, n. ai vv. 104 ss.). Il paragone con gli dei è tradizionale per indicare la felicità, nei più svariati contesti⁹⁶, e in Seneca è spesso utilizzato per designare il *sapiens* (come in *Dial.* 2, 8, 2 *sapiens autem uicinus proximusque dis consistit, excepta mortalitate similis deo* e *Ep.* 48, 11 *hoc enim est quod mihi philosophia promittit, ut parem deo faciat*; per ulteriori paralleli, cfr. TARRANT 1976, p. 289, n. ad *Ag.* 610).

104-105 cui pariter dies | et fortuna fuit: "è felice l'uomo la cui vita è cessata insieme con la buona sorte"⁹⁷.

104 dies: indica il 'tempo della vita'⁹⁸; è segnalato da GYGLI 1967, p. XVII n. 30 come uso frequente negli autori cristiani; tuttavia esempi di quest'uso si riscontrano anche in testi poetici classici: cfr. *Ov. Pont.* 4, 11, 19 *at cum longa dies sedauit uulnera mentis*; *Stat. Silu.* 3, 3, 124 ss. *felix a! si longa dies ... tibi iusta dedissent / stamina*.

105 fuit: equivale qui a (*esse*) *desiit*: cfr. *Verg. Aen.* 7, 412-413 *et nunc magnum manet Ardea nomen, / sed fortuna fuit* e gli ulteriori paralleli riportati da ZWIERLEIN 1986, p. 346 ss.

105-106 mortis habet uices | lente cum trahitur uita gementibus: letteralmente "ha il ruolo della morte"; l'idea che una vita piena di sventure sia 'morte' è espressa anche da Ecuba in *Eur. Hec.* 431 *τέθνηκ' ἔγωγε πρὶν θανεῖν κακῶν ὑπο*.

107-110 Il motivo per cui chi è morto non deve subire la schiavitù e l'umiliazione del trionfo ricorre nel lamento delle *captiuae* in *Sen. Tro.* 146 ss.: [scil. *Priamus*] *liber manes uadit ad imos / nec feret umquam uicta Graiium / ceruice iugum ... non Argolici praeda triumphi / subiecta feret colla tropaeis ... currusque sequens Agamemnonius / aurea dextra uincula gestans / latis fiet pompa Mycenis*. L'idea della morte come liberatrice dalla schiavitù ricorre anche nelle parole rivolte da Andromaca ad Astianatte che sta per essere ucciso in *Tro.* 791 (*i, uade liber, liberos Troas uide*), nonché nelle proclamazioni di Cassandra nell'*antilabé* con *Agamennone* (*Ag.* 796-797 [AG.] *Ne metue dominam famula*. [CA.] *Libertas adest*. / [AG.] *Secura uiue*. [CA.] *Mihi mori est securitas*)⁹⁹; nelle opere in prosa senecane il concetto è riferito più specificamente al

⁹⁶ Ad es. quello epitalamico, adombrato anche in *Hom. Od.* 6, 154-159 e in *Sapph. fr.* 31, 1-4 V. Sulle corrispondenze fra linguaggio amoroso e lamento funebre in relazione a determinati temi, in parte risalenti all'unità antropologica eros-thanatos e rito nuziale-rito funebre, cfr. DUÉ 2006, p. 20 e n. 50, con ulteriori riferimenti bibliografici.

⁹⁷ Un'accezione semantica negativa nell'uso del termine *fortuna* è stata qui colta da AVERNA 2002, pp. 147-48, che intende: «felice è l'uomo per il quale il rapporto vita /sorte avversa è cessato *pariter* (cioè in modo sincronico, senza che la vita continui di pari passo con la sorte avversa)»; ma poiché la fine della buona sorte coincide con l'attacco della cattiva sorte il senso del passo rimane di fatto inalterato.

⁹⁸ Al v. 1988 *dies* sembra piuttosto indicare il giorno estremo della vita, come nel celebre passo virgiliano di *Aen.* 10, 467 ss. *stat sua cuique dies, breue et inreparabile tempus / omnis est uitae* (per *dies* = 'giorno estremo' cfr. *HO* 1103).

⁹⁹ L'idea della sicurezza data dalla morte è espresso anche da Andromaca in *Tro.* 574 *tuta est, perire quae potest debet cupit*.

suicidio: cfr. *Dial.* 1, 2, 10 [scil. *ferrum istud*] *libertatem quam patriae non potuit Catoni dabit; Dial.* 5, 15, 3 *ostendemus in omni seruitute apertam libertati uiam.*

107-108 Quisquis sub pedibus fata rapacia | et puppem posuit fluminis ultimi: "chi è morto". È qui ravvisabile una reminiscenza di Verg. *Georg.* 2, 490-492 *felix qui potuit rerum cognoscere causas / atque metus omnis et inexorabile fatum / subiecit pedibus strepitumque Acherontis auari* (che a sua volta presenta echi lucreziani)¹⁰⁰. L'immagine del 'mettere sotto i piedi' il destino ricorre anche in Sen. *Phoen.* 193-196 *qui fata proculcauit ac uitae bona / proiecit ... quare ille mortem cupiat aut quare petat?* Ma sia nel passo di Virgilio che in quello di Seneca l'immagine non indica "chi è morto", bensì "chi disprezza il destino" e quindi non ha paura di morire. L'A. dell'*HO*, inserendo nella formulazione virgiliana "mettere sotto i piedi l'Acheronte" il riferimento alla *puppis*, reinterpreta l'espressione in senso letterale: chi è salito sulla barca di Caronte è naturalmente già morto.

109-110 non captiua dabit bracchia uinculis | nec pompae ueniet nobile ferculum: la formulazione del v. 110 sembra riecheggiare Sen. *De uita beata* 25, 4 *in alienum inponar ferculum exornaturus uictoris superbi ac feri pompam* (tutto il cap. 25 è incentrato sul tema del mutamento della fortuna: cfr. la n. ai vv. 228-230).

111 Numquam est ille miser cui facile est mori: gli editori sono concordi nel considerare il v. 111 come conclusione del pensiero precedente e stampano due punti alla fine del v. 110, probabilmente per influenza del modello di *Ag.* 610 *o quam miserum est nescire mori*, in cui effettivamente la sentenza, espressa in forma esclamativa, conclude la riflessione filosofica (con il *uidimus* del v. 611 inizia la rievocazione della caduta di Troia). Ma, come si è detto sopra (n. ai vv. 104 ss.), l'Autore dell'*HO* non riprende pedissequamente il coro dell'*Agamemnon*: lo dimostra anche il fatto che colloca la rielaborazione di *Ag.* 609 all'inizio del canto, scindendo così due espressioni che nel testo senecano erano accostate. A mio parere, la sentenza di *HO* 111 è legata a quanto viene detto dopo (*illum* del v. 112 riprende *ille ... cui facile est mori* e il significato dell'avverbio *facile* è esplicitato dal v. 117 *uitam ... reddere protinus*) e introduce il tema secondo cui non è *miser* chi sa affrontare con fermezza la morte, nel momento in cui la vede sopraggiungere.

Sia *Ag.* 610 sia *HO* 111 fanno riferimento a un tema caro a Seneca, la *uiuendi et moriendi scientia* (*BV* 19, 2), che nelle opere filosofiche ricorre in due accezioni diverse, rispecchiate entrambe in questi due passi:

1. in *Ag.* 610 indica il coraggio di porre fine alla propria vita quando le circostanze lo richiedono (in riferimento quindi al suicidio): cfr. *Ep.* 26, 8-10 *Epicurus, qui ait 'meditare mortem', uel si commodius sic transire ad nos hic potest sensus: 'egregia res est mortem condiscere' ... 'Meditare mortem': qui hoc dicit meditari libertatem iubet. Qui mori didicit seruire dididicit; supra omnem potentiam est, certe extra*

¹⁰⁰ Cfr. in part. *Lucr.* 1, 78 *religio pedibus subiecta* e per l'immagine dell'Acheronte collocato "sotto i piedi" cfr. 3, 25-27 *at contra nusquam apparent Acherusia templa, / nec tellus obstat quin omnia dispiciantur, / sub pedibus quae cumque infra per inane geruntur*. Più in generale tutta questa sezione delle *Georgiche* presenta evidenti echi lucreziani, sia verbali che concettuali: qui si afferma infatti che chi conosce le cause vere e la natura dei fenomeni dell'universo non ha timori superstiziosi e paura della morte (per maggiori dettagli cfr. il commento di Mynors *ad loc.*).

omnem. Quid ad illum carcer et custodia et claustra? liberum ostium habet. Una est catena quae nos alligatos tenet, amor uitae, qui ut non est abiciendus, ita minuendus est, ut si quando res exiget, nihil nos detineat nec inpediat quominus parati simus quod quandoque faciendum est statim facere. Si noti la stretta affinità di tematiche tra questa epistola e il passo dell'*Agamemnon*: il suicidio come via di libertà e fuga dalla schiavitù, a cui si contrappone l'*amor uitae*, visto in modo ambivalente (cfr. *Ag.* 589-591 *heu quam dulce malum mortalibus additum / uitae dirus amor, cum pateat malis / effugium et miseros libera mors uocet*; 604-608 *solus seruitium perrumpet omne / contemptor leuium deorum, / qui uultus Acherontis atri, / qui Styga tristem non tristis uidet / audetque uitae ponere finem*). L'idea della libertà offerta dal suicidio è espressa anche da Megara nell'*HF*, nella reazione alla proposta di matrimonio dell'usurpatore Lico (cfr. in part. il v. 426 *cogi qui potest nescit mori*).

2. In *HO* 111 indica la capacità di affrontare con serenità e fermezza la morte, quando questa si presenta¹⁰¹: cfr. *Dial.* 9, 11, 3-4 *Appellauerit Natura quae prior nobis credidit, et huic dicemus: 'recipe animum meliorem quam dedisti; non tergiuersor nec refugio; paratum habes a uolente quod non sentienti dedisti: aufer.'* *Reueri unde ueneris quid graue est? male uiuet quisquis nesciet bene mori*. Come si desume dall'immaginario dialogo con la *Natura*, che precede la sentenza, in questo caso *nescire mori* è la paura della morte in quanto tale.

In conclusione, il verso dell'*HO* mostra una chiara reminiscenza di quello dell'*Ag.*, ma allo stesso tempo rivela una precisa consapevolezza della duplicità di significato che la medesima sentenza poteva assumere.

112-116 Illum si medio decipiat ratis | ponto, cum Borean expulit Africus | aut Eurus Zephyrum, cum mare diuidunt, | non puppis lacerae fragmina conligit, | ut litus medio speret in aequore: | uitam qui poterit reddere protinus, | solus non poterit naufragium pati.

Il concetto espresso al v. 111 è esemplificato e chiarito tramite l'immagine del naufrago nella tempesta. Anche in questo caso si ha un'accorta variazione di un motivo presente nel passo dell'*Agamemnon*: Seneca definisce la morte un *portus aeterna placidus quiete* (*Ag.* 592), non agitato da nessuna *procella Fortunae* (v. 594), e, fra le molte cose che dopo la morte non si devono più temere, enumera anche i *maria asperis insana Coris* (v. 598).

La metafora della navigazione per indicare il corso della vita è topica già nella letteratura greca¹⁰², e ricorre frequentemente nelle opere filosofiche di Seneca (cfr. la raccolta di passi di ARMISEN-MARCHETTI 1989, pp. 140 ss. e GASTI 1992, pp. 173 ss.): per una elaborazione completa dell'allegoria della navigazione-vita, con le tempeste-

¹⁰¹ Alcuni studiosi, per influenza del passo dell'*Agamemnon*, ritengono che anche nel coro dell'*HO* il tema affrontato sia quello del suicidio (cfr. per es. TACHAU 1888, p. 378 e, recentemente, DI FIORE 2000, pp. 22-23 n. 5), ma già ACKERMANN 1907, pp. 395-396 ha interpretato correttamente il passo: «chorus eum celebrat qui in ipsa clade accipienda mortem non fugit». Con la corretta interpretazione dei concetti espressi dalle prigioniere, cade anche l'incoerenza individuata da Tachau nel fatto che le schiave elogiassero il suicidio senza cercare di porre fine alla loro vita (il Coro dell'*Ag.* invece dichiara il proprio attaccamento alla vita – il *uitae dirus amor* – considerato un *dulce malum*).

¹⁰² Ricorre anche nel lamento di Ecuba in Eur. *Tro.* 102-104 *πλεῖ κατὰ πορθμόν, πλεῖ κατὰ δαίμονα, / μηδὲ προσίστη πρῶϊραν βίοντος / πρὸς κῆμα πλέουσα τύχαισιν*; per altri riferimenti cfr. TARRANT 1976, p. 287, n. ad *Ag.* 592.

sventure e il porto-morte, cfr. Seneca *Dial.* 11, 9, 6¹⁰³. Il comportamento del *sapiens* in occasione di una tempesta e di un naufragio è un *exemplum* frequente; di esso vengono in genere sottolineati due aspetti: l'impassibilità di fronte al pericolo o la noncuranza per i beni materiali perduti nel naufragio¹⁰⁴. Il primo aspetto, che è quello pertinente al nostro passo, ricorre per lo più all'interno di enumerazioni di pericoli che il *sapiens* non teme, motivo di ispirazione stoica ricorrente in Orazio (cfr. *Carm.* 3, 1, 25-28 *desiderantem quod satis est neque / tumultuosum sollicitat mare / nec saeuus Arcturi cadentis / impetus aut orientis Haedi*; 3, 3, 4-8 *neque Auster, / dux inquieti turbidus Hadriae, / nec fulminantis magna manus Iouis* [scil. *quatit*]: */ si fractus inlabatur orbis, / inpavidum ferient ruinae*) e in Seneca (cfr. in part. la rappresentazione titanica del *sapiens* in *NQ* 6, 32, 4 *securus uidebit maria turbari, etiamsi illa omnes excitauerunt uenti, etiamsi aestus aliqua perturbatione mundi totum in terras uertet oceanum; securus aspiciet ... securus aspiciet, eqs.*). Il non temere la tempesta e l'andare incontro alla morte con fermezza sono accostati come prerogative del vero *rex* (identificato con il *sapiens*) in *Thy.* 358-368 [scil. *rex est*] *quem non concutiet cadens / obliqui uia fulminis, / non Euris rapiens mare / aut saeuo rabidus freto / uentosi tumor Hadriae ... qui tuto positus loco / infra se uidet omnia / occurritque suo libens / fato nec queritur mori*. I due elementi, che nel *Thyestes* sono disgiunti, nell'*HO* vengono sintetizzati in un'unica immagine, che rielabora la raffigurazione oraziana e senecana del *sapiens* imperturbabile in mezzo alla tempesta. La reazione del *sapiens* è però rappresentata in modo diverso: nei passi di Orazio e di Seneca sopra citati non compie nessuna azione se non quella di *securus uidere*; qui invece si specifica che non cerca di salvarsi compiendo l'azione, istintiva per ogni naufrago, di aggrapparsi a un relitto. Tale comportamento descritto nell'*HO* richiama il paragone formulato da Ecuba tra la propria condizione psicologica e quella dei marinai durante il naufragio in Eur. *Tro.* 688 ss.: cfr. in part. i vv. 691-693 ἦν δ' ὑπερβάλλη / πολὺς παραχθὲς πόντος, ἐνδόντες τύχη / παρεῖσαν αὐτοὺς κυμάτων δραμήμασιν. L'atteggiamento di rinuncia a salvare la vita quando non ci sono più speranze, che in Euripide consiste in una sorta di 'paralisi', nell'*HO* è reinterpretato in chiave stoica e visto in una luce positiva, come scelta consapevole e coraggiosa¹⁰⁵.

113-114 Borean ... Africus ... Euris ... Zephyrum: per la rappresentazione della tempesta, con la convenzionale ἀνέμων στάσις (che contrappone venti provenienti da direzioni opposte: Nord-Sud, Est-Ovest), cfr. *Ag.* 474 ss. *undique incumbunt simul / rapiuntque pelagus infimo euersum solo / aduersus Euro Zephyrus et Boreae Notus*. Il

¹⁰³ Sen. *Dial.* 11 (= *Cons. Polyb.*), 9, 6 *si uelis credere altius ueritatem intuentibus, omnis uita supplicium est. In hoc profundum inquietumque proiecti mare, alternis aestibus reciprocum et modo adleuans nos subitis incrementis, modo maioribus damnis deferens adsidueque iactans, numquam stabili consistimus loco, pendemus et fluctuamur et alter in alterum inlidimur et aliquando naufragium facimus, semper timemus; in hoc tam procelloso et ad omnes tempestates exposito mari nauigantibus nullus portus nisi mortis est.*

¹⁰⁴ Per questo secondo aspetto, cfr. le narrazioni dei naufragi subiti da alcuni importanti filosofi: da Zenone in Sen. *Dial.* 9, 14, 3 (l'episodio è narrato anche da Diog. Laert. 7, 1, 2 ss. ed è citato più volte da Plutarco); da Aristippo di Cirene in Vitr. *Arch.* 6, 1; di Platone in Cic. *Rep.* 1, 29; del poeta Simonide in *Phaed.* 4, 22. In tutti questi casi la reazione del filosofo è di noncuranza per la perdita economica subita, in base all'idea dell'*omnia mea mecum porto* (si veda in proposito l'utile raccolta di passi di GARBARINO 1997, pp. 153-155).

¹⁰⁵ Nelle tragedie Seneca descrive vari casi di comportamento 'ideale' di fronte alla morte: cfr. in particolare Astianatte in *Tro.* 1088-1103 e Polissena in *Tro.* 1137-1159: entrambi condannati a morte dai Greci si offrono spontaneamente agli uccisori.

ricorso ai quattro venti, corrispondenti ai punti cardinali, nella descrizione della tempesta risale ad Omero: cfr. *Od.* 5, 295-296 σὺν δ' εὐρός τε νότος τ' ἔπεσον ζέφυρός τε δυσαῆς / καὶ βορέης αἰθρηγενέτης, μέγα κῦμα κυλίνδων; 331-332 ἄλλοτε μὲν τε νότος βορέη προβάλεσκε φέρεσθαι, / ἄλλοτε δ' αὐτ' εὐρος ζεφύρω εἴξασκε διώκειν; è ripreso anche da Ovidio in *Trist.* 1, 2, 27-30 *nam modo purpureo uires capit Eurus ab ortu, / nunc Zephyrus sero uespere missus adest, / nunc sicca gelidus Boreas bacchatur ab Arcto, / nunc Notus aduersa proelia fronte gerit* (per la menzione dei quattro venti in due versi consecutivi cfr. anche *Ov. Ars* 2, 431-432; *Her.* 11, 15-16). Nel passo dell'*HO* come vento del Sud, in luogo del più comune Noto/Austro (il più tipico vento tempestoso: cfr. n. al v. 103), viene menzionato l'Africo, come in *Verg. Aen.* 1, 85-86 *una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis / Africus* e *Hor. Carm.* 1, 3, 12-13 *praecipitem Africum / decertantem Aquilonibus*. Per una più dettagliata raccolta di descrizioni poetiche di tempeste cfr. NISBET-HUBBARD 1970, p. 50 (nota a *Hor. Carm.* 1, 3, 13) e di TARRANT 1976, p. 265 (nota a *Sen. Ag.* 476).

115 conligit: ZWIERLEIN 1986, p. 347 nota che il verbo *colligo* è inadatto per indicare l'azione di un naufrago che in mezzo al mare si aggrappa a un relitto (ci si aspetterebbe, per esempio, *corripit*), e che il verso mostra una goffa imitazione di *Luc.* 8, 755 *et collecta procul lacerae fragmenta carinae*, in cui, però, l'uso di *colligo* è appropriato (Cordo, per ardere il cadavere insepolto di Pompeo, raccoglie frammenti di una barca sulla riva); cfr. anche *Luc.* 3, 690-691 *nec cessat naufraga uirtus: / tela legunt deiecta mari ratibusque ministrant*: anche in questo caso l'impiego del verbo *lego* è appropriato: i naufraghi "raccolgono" i dardi caduti in mare e li porgono a quelli che stanno sulle navi¹⁰⁶.

115 puppis lacerae fragmina: cfr. [*Sen.*] *Oct.* 323-324 *alii lacerae puppis tabulis / haerent* (con i passi riportati nella n. di FERRI 2003, p. 218); *Luc.* 8, 755 (riportato *supra*); *Stat. Theb.* 11, 9 *ille iacet lacerae complexus fragmina turris* e *Sil.* 6, 685-686 *lacerae circum fragmenta uideres / classis*.

116 litus ... speret: per quest'uso brachilogico cfr. *Sen. HF* 438 *caelitum sperat domos; Thy.* 289 *regna nunc sperat mea; 504 cum sperat ira sanguinem*.

119-120 Nos turpis macies et lacrimae tenent | et crinis patrio puluere sordidus: dopo la parte iniziale di carattere gnomico-sentenzioso, le donne del Coro si volgono a descrivere la loro situazione, presentando se stesse nella propria evidenza scenica. Nell'*Agamennone* era Clitemestra, all'entrata in scena del coro di prigioniera, a farne la presentazione, visualizzando subito il loro aspetto esteriore: *Ag.* 586-587 *sed ecce turba tristis incomptae comas / Iliades adsunt*. L'elemento caratterizzante delle schiave è la chioma scomposta, come in *Tro.* 85-86 *mesta capilli / tepido Troiae puluere turpes*, in cui i capelli sono, come nell'*HO*, intrisi della polvere della terra patria; cfr. anche *Ov. Am.* 1, 7, 39 *ante eat effuso tristis captiua capillo; Trist.* 4, 2, 34 *squalida promissis qui tegit ora comis* (in riferimento ad un prigioniero germanico) e 43 *crinibus en etiam fertur Germania passis* (personificazione della Germania). Circa questo elemento tipico dell'aspetto esteriore delle *captiuae*, si veda anche, in relazione specificamente a Iole,

¹⁰⁶ Per indicare l'azione del naufrago che si aggrappa ai rottami della nave Lucano poco sopra usa il verbo *haereo*: 3, 688 *hi, ne mergantur, tabulis ardentibus haerent*; cfr. anche *Ov. Met.* 11, 559-561 *alii partes et membra carinae / trunca tenent; tenet ipse manu ... fragmina nauigii Ceyx; Sen. Ag.* 541-542 *nauem manu / complexus ignes traxit [scil. Ajax]*.

Ov. *Ars* 3, 153 *neglecta ... coma* e *Her.* 9, 125 *nec uenit incultis captarum more capillis*, dove Deianira, accecata dalla gelosia, nega, ribaltando il modulo convenzionale, che Iole sia giunta con una *facies* dimessa e trascurata, consona con il suo stato di schiavitù. La descrizione dell'aspetto *sordidus* delle prigioniere presenta inoltre significative consonanze verbali con quella della maga Erichtho in *Luc.* 6, 515-516 *tenet ora profanae / foeda situ macies*.

122-123 Nos non flamma rapax, non fragor obruit: | felices sequeris, mors, miseros fugis: questo motivo di lamento ricorre più volte nelle *Troades* di Seneca, in analogo contesto, in bocca a Ecuba: 954 *prima mors miseros fugit* e 1171 ss. *mors, uotum meum ... me solam times / uitasque ... cupientem fugis*.

123 Stamus: significa *uiuimus* (come al v. 353 *nempe cum staret parens*) o, più precisamente, *superstes sumus*, in contrapposizione con la patria che è stata distrutta; analogo uso di *sto* ricorre a proposito di Niobe, che sopravvive ai suoi figli, ai vv. 1849-1850 *ut toto stetit / succisa fetu* (per ulteriori confronti si veda FITCH 2004a, p. 193). Non sono dunque necessari emendamenti (WATT 1996, pp. 253-254 propone di correggere *stamus* in *flemus*).

123-124 sed patriae messibus heu locus | et siluis dabitur, lapsaque sordidae | fient templa casae: il testo trådito (*nec patriis messibus heu locus / et siluis dabitur* E; *nec patriae moenibus heu locus / et siluis dabitur* A) pone diversi problemi. In primo luogo è sicuramente corrotta la sequenza *nec ... et*, presente in entrambe le tradizioni; in secondo luogo bisogna scegliere tra le lezioni, di differente significato, di E ed A. Le soluzioni dei due problemi, naturalmente, si condizionano a vicenda. Per la prima questione sono possibili due vie di emendamento e interpretazione: 1) accogliere la correzione *sed* di GRONOVIVS I.F., p. 607 in luogo di *nec*, e conservare *et*: in questo caso si direbbe che "sarà dato spazio" a entrambi gli oggetti nominati; 2) conservare *nec* e accogliere *sed* dei recenziori, con questo significato: "sarà dato spazio" non al primo oggetto bensì al secondo. Con la prima soluzione si deve accogliere *patriae* (A) *messibus* (E), con *patriae* riferito a *locus*. Il testo così risulta: *stamus, sed patriae messibus heu locus / et siluis dabitur* (stampato da Zwierlein, Chaumartin, Fitch), "noi continuiamo a vivere; invece il luogo della patria, ahimè, sarà dato alle messi e alle selve". Tale scelta è supportata da buoni paralleli, riportati da ZWIERLEIN 1986, p. 347, in cui si dice che il sito di una città distrutta è occupato da campi e pascoli: Ov. *Her.* 1, 51 ss. *diruta sunt aliis, uni mihi Pergama restant, / incola captiuo quae boue uictor arat. / iam seges est, ubi Troia fuit, resecandaque falce / luxuriat Phrygio sanguine pinguis humus; / semisepulta uirum curuis feriuntur aratris / ossa, ruinosas occultit herba domos*; Manil. 4, 553 ss. *Scorpis extremae cum tollet lumina caudae, / siquis erit stellis tunc suffragantibus ortus, / urbibus augebit terras iunctisque iuuenis / moenia succinctus curuo describet aratro, / aut sternet positas urbes inque arua reducet / oppida et in domibus maturas reddet aristas. / tanta erit et uirtus et cum uirtute potestas*; Tib. 2, 5, 55-56; Verg. *Aen.* 3, 10-11; 10, 59-60¹⁰⁷. Particolarmente interessante è Prop. 4, 10, 27 ss. *heu Veii ueteres! ... nunc intra muros pastoris bucina*

¹⁰⁷ Uno sviluppo diverso del tema di una città anticamente prospera e ora in rovina, *horrida* e *inarata* tra sparsi macigni, è in *Luc.* 1, 24 ss., dove l'inselvaticamento è per l'appunto dato dalla cessazione dell'attività agricola.

lenti / cantat, et in uestris ossibus arua metunt, in cui, come nell'*HO* sono presenti sia la mietitura (*messibus*) sia il canto del pastore (vv. 128 ss.). Questa interpretazione è presupposta anche dalla scelta testuale di PEIPER-RICHTER 1867 (*nunc patrius messibus heu locus / et siluis dabitur*)¹⁰⁸, dalla proposta fatta in apparato da Leo (*stamus nec patria est: messibus heu locus / et siluis dabitur*) e dall'emendamento di HEINSIUS N., pp. 436-437 (*quo stamus, patriae messibus heu locus*), che però offrono un testo più lontano dalla tradizione manoscritta.

La seconda possibilità è quella di conservare *nec* al v. 123 e di intervenire su *et* del v. 124, che viene sostituito con *sed* dei recenziatori; il testo allora risulta *stamus, nec patriis moenibus heu locus / sed (o set) siluis dabitur* (stampato da GIARDINA 1966) e significa "noi continuiamo a vivere, e invece sarà dato spazio non alle mura patrie ma ai boschi". Questo testo è sostenuto da RICHTER 1894, p. 38 e stampato da PEIPER-RICHTER 1902, che però a *sed* dei recenziatori preferiscono la congettura di SCALIGER, p. 163 *at*, più vicina a *et*, trådito da EA.

A favore del testo *sed patriae messibus heu locus / et siluis dabitur* va, a mio parere, il fatto che il nesso *patriae ... locus* ricorre, nella stessa posizione metrica, al v. 132: il *quaeretur patriae quis fuerit locus* del v. 132 riprende dal punto di vista verbale e concettuale i vv. 123-124, secondo un procedimento stilistico già notato per le sezioni dei vv. 14-29 e 65-72 (cfr. rispettivamente le note ai vv. 14-15 e 65-66): si tratta, cioè, della tendenza a racchiudere ad anello con espressioni molto simili le digressioni, qui la fantasticheria sulla sorte della patria, nel primo caso il catalogo delle fatiche, nel secondo l'elenco delle fiere uccise da Ercole divenute costellazioni.

125-130 iam gelidus Dolops | hac ducet pecudes qua tepet obrutus | stratae qui superest Oechaliae cinis. | illo Thessalicus pastor in oppido | indocta referens carmina fistula | cantu nostra canet tempora flebili: l'immagine del pastore che conduce cantando il gregge tra le rovine di una città presenta puntuali corrispondenze con Prop. 4, 10, 27 ss. (cfr. n. ai vv. 123-124)¹⁰⁹. Qui il Coro immagina che oggetto del canto saranno le vicende sventurate della propria città; il motivo per cui coloro che hanno vissuto la distruzione della patria pensano di essere ricordati nel canto dei posteri ha il suo archetipo nelle parole di Elena ad Ettore in Hom. *Il.* 357-358.

125 Dolops: dal riferimento ai Dolopi, popolo della Tessaglia, e dalle successive menzioni della Tessaglia stessa (vv. 128, 134 e 190) si evince che l'autore non intende la città di Ecalia dell'Eubea (come Sofocle: cfr. *Trach.* 74 ss., 237, 752), ma quella omonima della Tessaglia. Per una dettagliata discussione del problema cfr. Commento, § 2.2.

126 tepet: è lezione di A (*patet* E); il riferimento al 'tepore' è spesso associato alla cenere di un fuoco da poco spento (cfr. Verg. *Aen.* 11, 211-212; Ov. *Met.* 8, 641; *Fast.* 6, 315-316; Stat. *Silu.* 3, 3, 181-182). Qui *tepet* è contrapposto a *gelidus*: i Dolopi condurranno le greggi dalle loro regioni fredde al territorio di Ecalia, che è fertile (vv. 133-134) e ancora tiepido per l'incendio recente.

126-127 obrutus ... cinis: per l'espressione cfr. Ov. *Pont.* 2, 2, 60 *posse uelim cineres obruere ipse meos*. Il riferimento alla patria ridotta in cenere è tipico nei lamenti di prigioniere di guerra: cfr. Eur. *Hec.* 476 ss. [XO.] ὄμοι πατέρων χθονός θ', / ἄ

¹⁰⁸ *Nunc* è lezione dei recenziatori, *patrius* correzione di Swoboda, al posto di *locus* in apparato propongono la correzione *focus*.

¹⁰⁹ Sul tema, divenuto tipico nella letteratura moderna, soprattutto romantica, cfr. HUME 1976, pp. 339 ss.

καπνῶι κατερείπεται / τυφομένα; *Tro.* 585 ss. [ΕΚ.] οἰκτρὰ τύχα / [ΑΝΔΡ.] πόλεος [ΕΚ.] ἃ καπνοῦται, e il più ampio sviluppo di *Tro.* 1295 ss.

127 stratae qui superest Oechaliae: "quel che resta di Ecalia distrutta".

128 illo ... oppido: con *oppido* il Coro fa riferimento alla propria città o, più specificatamente, alla rocca; l'uso di *ille* esprime l'idea di un'entità che non esiste più. Il nesso ha destato sospetto ed è stato oggetto di svariate congetture: *ipso* di Wilamowitz, accolta da Leo; *isto* di DAMSTÉ 1918, p. 285; *paruo* di Castiglioni, accolta da VIANINO 1965; *illo Th. p. inops loco* proposta da RICHTER 1894, p. 38 e stampata da PEIPER-RICHTER 1902.

130 cantu ... canet: cfr. v. 525 *docta ... docuit*, 558-560 *domuisti ... dominum*, 753 *uictor uincitur*.

131-132 et dum pauca deus saecula contrahet, | quaeretur patriae quis fuerit locus: l'espressione *quaeretur ... locus* riprende il v. 123, incorniciando ad anello la visione del luogo della patria nel futuro. Le immagini di distruzione della propria città dominano l'intervento corale conclusivo delle *Troiane* euripidee: ὄνομα δὲ γὰρ ἀφανὲς εἶσιν· ἄλλαι δ' / ἄλλο φροῦδον, οὐδ' ἔτ' ἔστιν / ἃ τάλαινα Τροία (vv. 1322 ss.).

131 contrahet: cfr. Sen. *Dial.* 10, 6, 4 *uestra mehercules uita, licet supra mille annos exeat, in artissimum contrahetur*.

133-134 Felix incolui non steriles focus | nec ieiuna soli iugera Thessali: per la collocazione di Ecalia in Tessaglia cfr. § 2.2.

133 focus: indica la patria, come al v. 581.

134 soli iugera: cfr. Tib. 1, 1, 2 *et teneat culti iugera multa soli*; Ov. *Fast.* 3, 192 *iugeraque inculti pauca tenere soli*; l'espressione si riferisce in genere alla quantificazione del possesso di terreno.

134 ieiuna: l'aggettivo *ieiunus* in riferimento alla sterilità della terra è di uso prosastico e tecnico (cfr. le attestazioni riportate in TLL VII.1, 251, 54 ss.); in poesia ricorre solo in Verg. *Georg.* 2, 212-213 *nam ieiuna quidem cliuosi glareae ruris / uix humilis apibus casias roremque ministrat* (in una sezione ricca di termini tecnici agricoli), passo che è forse rimasto nella memoria dell'A. dell'*HO*: cfr. il v. 213 con *HO* 137. I vv. 134-137 dell'*HO*, inoltre, riecheggiano forse la descrizione della Corsica in Sen. *Dial.* 12, 6, 5 *quid tam nudum inueniri potest, quid tam abruptum undique quam hoc saxum? Quid ad copias respicienti ieiunius? Quid ad homines inmansuetius? Quid ad ipsum loci situm horridius? Quid ad caeli naturam intemperantius?* (si noti, oltre alle corrispondenze di alcuni termini, il riferimento all'intemperanza del clima, espresso nell'*HO* da *torridis* al v. 136).

135 ss. Ricorre qui un altro motivo tradizionale dei lamenti delle prigioniere, l'elenco delle varie possibili destinazioni, di cui si fornisce una breve descrizione¹¹⁰; a questo tema sono dedicati il canto corale ai vv. 444 ss. dell'*Ecuba* di Euripide, gran parte della parodo delle *Troiane* di Euripide (vv. 190 ss.), i vv. 1085 ss. della stessa tragedia, e il canto corale dei vv. 814 ss. delle *Troades* senecane (che inizia programmaticamente con *quae uocat sedes habitanda captas?*). Quest'ultimo passo è considerato il modello dei

¹¹⁰ L'archetipo letterario è rintracciabile nelle parole con cui Ettore compiangere Andromaca per la sua futura schiavitù, in Hom. *Il.* 6, 454 ss.

versi dell'*HO* (cfr. ZWIERLEIN 1986, p. 348; WALDE 1992, p. 28, MARCUCCI 1997, p. 113); il coro senecano è chiaramente ispirato a Euripide, ma ha una differente strutturazione: la menzione delle città sgradite è spostata alla fine e il precedente catalogo di località si configura come un elenco di mete possibili, più che desiderate. In realtà il passo dell'*HO* presenta maggiori analogie strutturali con la parodo delle *Troiane* di Euripide, in cui il riferimento al luogo deprecato precede l'enumerazione delle destinazioni auspiccate: il Coro infatti indica una città sgradita (Sparta, in quanto dimora di Elena) e distingue le mete preferite in una sorta di graduatoria (che vede al primo posto Atene), stabilita in base alla bellezza e fertilità del luogo in cui sorge la città. Si noti, inoltre, che il tema delle possibili destinazioni è del tutto naturale in bocca alle donne dei cori delle tragedie di Euripide e Seneca, che non sanno ancora a quale padrone verranno assegnate, e pertanto si interrogano sul loro incerto destino, formulando ipotesi e auspici. Nel caso dell'*HO*, invece, il Coro conosce già la destinazione, Trachis, dove sta appunto giungendo, e pertanto deve riadattare il tema tradizionale ad una situazione che non gli è del tutto consona: così la meta deprecata diventa Trachis stessa, a causa dell'asprezza del paesaggio (come nelle *Troiane* di Euripide i luoghi preferiti erano quelli più ameni), e il Coro dichiara più fortunate le schiave destinate ad altre città più ridenti, Argo e Tebe (cfr. i vv. 138-141).

135-137 ad Trachina uocor, saxa rigentia | et dumeta iugis horrida torridis, | uix gratum pecori montiuago nemus: di Trachis è accentuato il carattere aspro, e, mentre nelle *Troades* era riconosciuta come adatta all'allevamento di forti armenti (*Tro.* 817-818 *meliorque fetu / fortis armenti lapidosa Trachin*), qui si dice che è a stento adatta al pascolo delle greggi¹¹¹. La caratterizzazione di Trachis come "pietrosa" (cfr. anche *HO* 1432 *rigenti cernitur Trachin iugo*) rispecchia l'etimologia antica, che faceva derivare il nome della città da τραχύς "aspro, pietroso" (cfr. Eustath. *Comm. Hom. Il.* 2, 682 [I, 498, 11] ὀνομασθεῖσα δὲ διὰ τὴν τραχύτητα), a causa dell'aspetto montuoso e dirupato della regione; cfr. in proposito in Herodot. 7, 198, 1 la descrizione delle Τρηχίνιαι πέτραι (περὶ δὲ τὸν χώρον ὄρεα ὑψηλὰ καὶ ἄβατα, <τὰ> περικληίει πᾶσαν τὴν Μηλίδα γῆν, Τρηχίνιαι πέτραι καλεόμεναι), nonché l'epiteto πετραῖα in Soph. *Trach.* 633¹¹², con il relativo scolio (οἱ παρὰ τοὺς τραχεῖς καὶ ὀρεινοὺς τόπους τῆς Οἴτης [scil. ἐνοικοῦντες]).

136 horrida torridis: si noti il gioco fonico, con l'insistenza sul suono *r*, volto a sottolineare la sgradevolezza dei luoghi descritti.

¹¹¹ Il passo di *Tro.* 815 ss. ha destato numerosi sospetti negli editori, a causa della confusione con cui, secondo il testo trådito, vengono citate le città: sono state avanzate più proposte di trasposizioni, volte a ristabilire un ordine geografico nel catalogo (sulla questione cfr. in part. ZWIERLEIN 1977, pp. 156-158 = ID. 2004, pp. 209-213; ID. 1986, pp. 100-102; FITCH 2002, pp. 296-298). Le trasposizioni comunque lasciano uniti i vv. 816-818 *an uiros tellus dare militares / aptior Phthie meliorque fetu / fortis armenti lapidosa Trachin*. Secondo l'interpretazione più naturale, si affermerebbe qui che la terra di Ftia è adatta a generare guerrieri, mentre quella di Trachis, pietrosa, è adatta all'allevamento di forti armenti (cioè di cavalli, per i quali la Tessaglia era famosa). FANTHAM 1982, pp. 326-327, invece, propone di riferire *meliorque fetu / fortis armenti* a *Phthiae*, in quanto Trachis, se è *lapidosa*, non può nutrire cavalli, bensì pecore (ma la denominazione *fortis armenti* non può indicare gli umili ovini). A mio parere, l'A. dell'*HO* leggeva *meliorque fetu / fortis armenti* in connessione con *lapidosa Trachin* e intende qui correggere l'improprietà di Seneca: enfatizza il carattere 'pietroso' e aspro del paesaggio e specifica che è a stento adatto all'allevamento delle capre (non certo dei nobili cavalli).

¹¹² Per quanto riguarda la costruzione sintattica del passo, un'utile sintesi delle interpretazioni proposte si legge in LONGO 1968, pp. 230-231 (n. ad Soph. *Trach.* 633-639).

137 montiuago: l'aggettivo è lucreziano (cfr. *Nat.* 1, 404; 2, 597; 2, 1081), ma ricorre anche in Cic. *Tusc.* 5, 79, Sen. *Phae.* 784 e Stat. *Ach.* 1, 450. Sulla propensione dell'A. dell'*HO* per l'uso di aggettivi composti cfr. BILLERBECK 1988, pp. 152-155.

138-141 At si quas melior sors famulas uocat, | illas aut uolucer transferet Inachus | aut Dircaea colent moenia, qua fluit | Ismenos tenui flumine languidus: le altre due destinazioni possibili, Argo e Tebe, sono indicate, secondo l'uso convenzionale, attraverso i rispettivi fiumi (sulla topicità del riferimento al fiume per designare una città, a partire da Omero, cfr. i numerosi passi riportati da TARRANT 1976, p. 235, n. ad *Ag.* 318 ss.). La caratterizzazione dell'Ismeno sembra ricalcata su *Oed.* 41-43 *deseruit amnes umor ... tenuis Ismenos fluit / et tinguunt inopi nuda uix unda uada*, dove però si tratta di una condizione temporanea del fiume, dovuta alla terribile canicola (all'interno della descrizione della pestilenza); il medesimo fiume, infatti, presenta una caratterizzazione opposta in *Phoen.* 116 *ubi torua rapidus ducat Ismenos uada*¹¹³ ed è definito *celer* in Ov. *Met.* 2, 244. Tuttavia, in *Ag.* 318-319 *quaeque uirenti tacitum ripa / bibis Ismenon*¹¹⁴, anche se non c'è un riferimento specifico alla velocità della corrente, l'epiteto *tacitum* fa pensare a un fiume placido¹¹⁵. Bisogna comunque tenere presente che la caratterizzazione dei fiumi ha in genere valore puramente letterario; in particolare sono convenzionali gli epiteti *celer* e *rapidus*: cfr. in proposito la nota di Bömer a Ov. *Met.* 2, 244; di Tarrant ad *Ag.* 318 ss.; di Frank a *Phoen.* 116, con i molti riferimenti ivi citati. Nel passo dell'*HO* il fine letterario è evidente: i due fiumi hanno qualità contrapposte (*uolucer/languidus*). Inoltre, ZWIERLEIN 1986, p. 349 e DI FIORE 2000, p. 26 evidenziano la possibilità che si voglia qui istituire un contrasto tra il carattere dolce del fiume – e quindi della città natale di Ercole – e la personalità feroce e selvaggia dell'eroe, quale è dipinto dal Coro delle prigioniere.

139 uolucer: l'epiteto *uolucer* riferito a un fiume ha precedenti in Verg. *Aen.* 1, 317 *uolucrumque ... Hebrum*¹¹⁶ e Luc. 5, 462-463 *tellus, quam uolucer Genusus, quam mollior Hapsus / circumeunt ripis*; in particolare in comune con il passo di Lucano c'è la contapposizione fiume veloce/fiume lento (*uolucer/mollior*).

¹¹³ La qualificazione dell'Ismeno come 'pericoloso' in questo verso è funzionale al contesto: cfr. la nota di Frank *ad loc.* Per l'uso dell'epiteto *toruus* in riferimento a un fiume cfr. i passi citati da Barchiesi nella nota *ad loc.*

¹¹⁴ Questi versi senecani si ispirano alla descrizione dell'Ismeno in Eur. *Phoen.* 825-827 διδύμων ποταμῶν πόρον ἀμφὶ μέσον, / Δίρκα χλοεροτρόφον αἰ πεδίον / πρόπαρ Ἴσμηνοῦ καταδέει (per i problemi interpretativi di questi versi cfr. WILAMOWITZ 1891, pp. 199-200 e la nota di Mastronarde *ad loc.*).

¹¹⁵ Nelle altre menzioni letterarie dell'Ismeno non si danno indicazioni sulla velocità della sua corrente; in Stat. *Theb.* 9, 225-226 si dice soltanto che il fiume è più ricco d'acque del solito.

¹¹⁶ I paralleli di *HO* 139 e Luc. 5, 462, a quanto mi risulta, sono ignorati dalla critica come paralleli per l'uso di *uolucer* in Verg. *Aen.* 317, dove il termine (trådito concordemente dai manoscritti) è stato ritenuto strano in riferimento a un fiume. L'epiteto 'alato' è invece frequente per i venti: per questo *Hebrum* è stato emendato da alcuni editori di Virgilio (fra cui recentemente Goold) in *Eurum* (congettura di Rutgers). Si veda la nota *ad loc.* di Austin, che, pur conservando il testo trådito, sottolinea la mancanza di paralleli per *Eurum* riferito ad un fiume: «*Volucrum: an unusual epithet for a river*; cfr. Val. Flacc. 5. 429 (of the Phasis) 'volucris uictam deus alligat unda'; in Callimachus, *h.* 4.115, πέτεσθαι is used of the Peneus (I owe this reference to Professor R.G.M. Nisbet)». In realtà, a mio parere, il testo trådito può essere conservato proprio sulla base dei paralleli di Lucano e dell'*HO*, che con ogni probabilità si ispirano a Virgilio nell'uso dell'aggettivo.

142 Hic mater tumidi nupserat Herculis?: questo verso serve da elemento di passaggio al tema successivo, relativo alla nascita di Ercole: non può dunque essere espunto, come proponeva Peiper. Resta comunque inaccettabile dal punto di vista logico la successione dei vv. 142-143: l'incongruenza viene però meno intendendo la frase del v. 142 come interrogativa e accogliendo la trasposizione, proposta da Leo, dei vv. 147-150 dopo il v. 142 (cfr. ZWIERLEIN 1986, pp. 348 ss.).

147 Falsa est de geminis fabula noctibus: si ha qui la tipica formulazione retorica per indicare la crudeltà di una persona che prevede la negazione dei veri natali (soprattutto se divini) e l'affermazione della nascita da elementi naturali connotati dal carattere dell'asprezza (in particolare rocce, monti e bestie feroci). Per un ricco repertorio di attestazioni di questo modulo espressivo, il cui prototipo letterario è da rintracciare in Hom. *Il.* 16, 33 ss., cfr. PEASE 1967, pp. 114-115 (n. a Verg. *Aen.* 4, 365-357) e il commento di BÖMER a Ov. *Met.* 7, 33 e 8, 120-121. In particolare presentano analogie con questo passo Verg. *Aen.* 4, 365-367 *nec tibi diua parens generis nec Dardanus auctor, / perfide, sed duris genuit te cautibus horrens / Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres* (Didone si rivolge ad Enea); Ov. *Met.* 8, 120 ss. *non genitrix Europa tibi est sed inhospita Syrtis, / Armeniae tigres austroque agitata Charybdis. / nec Ioue tu natus nec mater imagine tauri ducta tua est (generis falsa est ea fabula)* (oggetto dell'invettiva è Minosse, anch'egli figlio di Giove generato in modo prodigioso, per cui si dichiara falsa la *fabula* relativa al suo concepimento).

148-150 aether cum tenuit sidera longius | commisitque uices Lucifer Hespero | et Solem uetuit Delia tardior: il prodigio della duplicazione della notte è espresso in termini artificiosi: "quando il cielo trattenne più a lungo del solito le stelle e Lucifero (la stella del mattino) cedette il suo ruolo a Espero (la stella della sera) e Delia (la luna), più lenta, trattenne il Sole". Analogo uso di *ueto* nel significato di 'tenere lontano' si trova al v. 1624 *stat uasta late quercus et Phoebum uetat* ed è attestato nei poeti di età flavia (cfr. Introduzione § 1.4.3).

143-146 quae cautes Scythiae, quis genuit lapis? | num Titana ferum te Rhodope tulit, | te praeruptus Athos, te fera Caspia, | quae uirgata tibi praebuit ubera?: per il tipo di domanda cfr. Sen. *Phae.* 906-907 *hunc Graia tellus aluit an Taurus Scythes / Colchusque Phasis?*; Tro. 1104-1106 *quis Colchus hoc, quis sedis incertae Scytha / commisit, aut quae Caspium tangens mare / gens iuris expers ausa?* La costruzione retorica della frase suggerisce di interpretare *te fera Caspia* (è questa la correzione più immediata della lezione di *E feracas pias*) come membro finale del *tricolon*, costituito dalla menzione di catene montuose (v. 144), che a sua volta amplia il v. 143, con il tipico riferimento alla roccia come genitrice. La menzione dell'altra topica madre di un uomo crudele, la bestia feroce, è invece limitata al v. 146. La maggior espansione del motivo della 'pietra' può essere dovuta alla volontà di rendere più naturale il passaggio al tema successivo, l'invulnerabilità del corpo di Ercole. Con questa interpretazione si pongono però due difficoltà linguistiche: la prima è costituita da *Caspia*, che di norma è solo aggettivo¹¹⁷, mentre qui sarebbe sostantivato ("la regione del Caspio"); la seconda,

¹¹⁷ L'unico caso di *Caspia* in funzione di sostantivo che ho trovato è Tac. *Hist.* 1, 6 *ad claustra Caspiarum*, dove però si tratta di una variazione del frequente nesso *Caspia claustra*.

più rilevante, è data da *uirgata*, epiteto che fa pensare alla tigre (cfr. Sen. *Phae.* 345 *uirgatas ... tigres*), ma colpisce l'atipica mancanza del sostantivo, che non è desumibile dal contesto. È possibile eliminare le due difficoltà, supponendo una *uariatio* di contenuto nel *te fera Caspia* e interpretando così: "ti ha forse generato la fiera del Caspio, che ti ha offerto le mammelle screziate?". La frase introdotta da *quae* sarebbe una relativa, come propone ZWIERLEIN 1986, p. 350, e nel nesso *fera Caspia* andrebbe individuato il riferimento alla tigre: oltre a Stat. *Teb.* 10, 288-89 *Caspia ... tigris* e Claud. *Rapt. Pros.* 3, 105 *si tua nata, Ceres, et non me Caspia tigris / edidit*, citati da Zwierlein, si vedano i più frequenti casi in cui la provenienza delle tigri è l'Ircania, regione del sud-est del Mar Caspio (Mela *Chor.* 3, 43; Verg. *Aen.* 4, 367; Luc. 1, 327-8; Petr. 134, 12, 7; Stat. *Theb.* 9, 16; 12, 170; Sil. 5, 280-81; Mart. *Spect.* 18, 2; *Ep.* 8, 26, 2-3). Invertendo il rapporto di aggettivo/sostantivo in *fera Caspia*, le suddette difficoltà linguistiche vengono meno. Nei confronti di tale interpretazione, tuttavia, rimane qualche dubbio. In primo luogo, appare piuttosto brusca la *uariatio* di senso nel *te fera Caspia*, rispetto ai due *cola* precedenti: l'anafora di *te* suggerisce la presenza di un *tricolon* uniforme nel contenuto. Inoltre, *titana ferum* sembrerebbe apposizione di tutti e tre i *te* (e non solo del primo ed eventualmente del secondo), ma sarebbe adeguato solo se *fera Caspia* indicasse una catena montuosa, in quanto i Titani sono figli di Gea. Ritengo quindi preferibile interpretare *uirgata* come aggettivo sostantivato con il significato di "tigre". Esempi analoghi: Acc. *Trag.* 494 R.³ *cornutos* e Phaedr. 4, 9, 10 *barbatus* ("caprone"); Iuv. 8, 155 *lanatas* e 12, 4 *uellus* ("agnello"). L'uso è proprio della lingua popolare, ma è ammesso nella lingua aulica da Accio; nel caso dell'*HO* rimanda a una delle peculiarità stilistiche dell'Autore, la tendenza all'ellissi di elementi non facilmente desumibili dal contesto (cfr. n. al v. 18).

151-154 nullis uulneribus peruia membra sunt: | ferrum sentit hebes, lentior est chalybs; | in nudo gladius corpore frangitur | et saxum resilit: la descrizione del corpo invulnerabile di Ercole sembra ispirata a Ov. *Met.* 12, 479-488, dove si illustra il comportamento del Lapita Ceneo (anch'egli invulnerabile) nella lotta contro i Centauri: *nudaque Phyllei iuuenis ferit ora sarisa: / non secus haec resilit, quam tecti a culmine grando, / aut si quis paruo feriat caua tympana saxo. / comminus adgreditur laterique recondere duro / luctatur gladium; gladio loca peruia non sunt. / "haut tamen effugies! medio iugulaberis ense, / quandoquidem mucro est hebes" inquit et in latus ensem / obliquat longaque amplectitur ilia dextra; / plaga facit gemitus ut corpore marmoris icto, / fractaque dissiluit percusso lammina callo* (cfr. JAKOBI 1988, pp. 172-173; MARCUCCI 1997, pp. 273-274). In comune ci sono in particolare il fatto che le armi da offesa (sassi, spada, lancia) non agiscono sul corpo *nudus* (cioè non coperto dall'armatura), ma rimbalzano (*resilit* in *HO* 154 e *Met.* 480), si infrangono (*frangitur* in *HO* 153, *fracta* in *Met.* 488) o sono come spuntate (*hebes* in *HO* 152 e *Met.* 485). Questi versi trovano una corrispondenza con le parole di Ercole moribondo ai vv. 1165-1167 *mорий nec ullus per meum stridet latus / transmissus ensis, haut meae telum necis / saxum est*, dove però il fatto di non essere leso né da spada né da sasso assume un differente significato: Ercole sottolinea infatti non l'invulnerabilità del suo corpo, ma l'assenza di un nemico concreto.

154 resilit: cfr. v. 1627 *resilit incussus chalybs*, in riferimento alla quercia tagliata per costruire la pira di Ercole (cfr. in proposito NISBET 1995, p. 204).

154-155 fataque neglegit | et mortem indomito corpore prouocat

155 mortem ... prouocat: "sfida la morte": per un analogo uso di *prouoco*, in riferimento alla morte o al destino, cfr. Plin. *NH* 19, 5 *prouocari mortem*; Tac. *Agr.* 42, 5 *fatumque prouocabat*. Nella scelta del verbo *prouoco* si può cogliere l'intento di conferire una sfumatura di *hybris* all'atteggiamento di Ercole, che ben collima con la caratterizzazione del personaggio nel prologo.

155 corpore: il trådito *corpore* è perfettamente appropriato qui: tutta la sezione dei vv. 151-162 è incentrata sul corpo di Ercole, di cui si mette in evidenza, attraverso un'enumerazione di esempi, l'invulnerabilità (sulla pertinenza di questo tema con il significato complessivo del dramma cfr. § 2.1). La centralità del *corpus* di Ercole è ben espressa dalla ripetizione di *corpore* nella stessa sede metrica, seguito dal verbo, ai vv. 153, 155 e 162, a conclusione di questa sequenza. La vicinanza di *corpore* al v. 153 potrebbe costituire la giustificazione dell'eventuale corruttela del v. 155, ma spesso nell'*HO* si trova ripetuta la stessa parola in versi consecutivi (cfr. per es. 144 *ferum*, 145 *fera*). Gli emendamenti *robore* di AXELSON 1967, p. 31 e *pectore* di L. Müller, accolto da ZWIERLEIN (cfr. ZWIERLEIN 1986, p. 350) introducono un elemento morale, come si vede dai passi citati a sostegno delle congetture (*HF* 39 *indomita uirtus*; Stat. *Teb.* 714 *indomito sub pectore*), che è fuori luogo in questo contesto. Il Coro sottolinea solo la fisicità di Ercole (prima il *corpus*, poi il *uultus*) come forza distruttiva e tende anzi a sminuirne il coraggio, sostenendo che *uincere quod parat iam uictum est*, solo per l'orrore della sua vista, indipendentemente dal valore militare di Ercole. Allo stesso modo, ai vv. 154-155 le prigioniere affermano che Ercole disprezza il destino e sfida la morte *indomito corpore*, cioè proprio perché il suo corpo è invulnerabile.

155 indomito: *indomitus* ha qui il significato di "inconcussus vel qui concuti non potest" (cfr. TLL VII.1, 1225, 77 ss.). Alcuni esempi: Plin. *NH* 7, 70 *dentes autem <in> tantum inuicti sunt ignibus, <ut> nec crementur cum reliquo corpore, <i>idemque flammis indomiti cauantur tabe pituitae* (si noti che qui *indomiti* è sostanzialmente sinonimo di *inuicti*); 17, 72 *indomita ponderibus inmensis prela*; 33, 60 [scil. *aurum*] *prunae uiolentissimi ligni indomitum palea citissime ardescere*; Stat. *Silu.* 3, 1, 122 *indomitusque silex* (dove *indomitus* è riferito a una pietra, materiale a cui Ercole è associato nelle parole del Coro; cfr. n. ai vv. 145-146). Si noti che in tutti gli esempi riportati dal TLL *indomitus* si riferisce a cose, non a persone, delle quali contrassegna l'incorruttibilità fisica: anche nel nostro caso il referente è il *corpus*, visto solo come entità fisica e materiale.

156-161 Non illum poterant figere cuspides, | non arcus Scythica tensus harundine, | non quae tela gerit Sarmata frigidus | aut qui soliferae suppositus plagae | uicino Nabatae uulnera derigit | Parthus Gnosiakis certior ictibus: il riferimento alle armi, impotenti sul corpo di Ercole, si va specificando in relazione a singoli popoli, gli Sciti, i Sarmati e i Parti. Questi ultimi, nemici invitti dei Romani, sono collocati per ultimi e ad essi sono dedicati ben tre versi, come in una *climax* di pericolosità (si specifica, per altro, che sono più abili dei Cretesi, famoso popolo di arcieri): la menzione dei Parti, con evidente anacronismo, conferisce un colore tipicamente romano (cfr. in proposito STEELE 1922, p. 29). La collocazione geografica dei Parti è indicata in modo linguisticamente 'difficile': per designare la regione orientale è impiegato un *hapax*, l'attributo *soliferus* (cfr. in proposito BILLERBECK 1988, p. 152); la forma *Nabata*, per

indicare il popolo dell'Arabia, non ha altre attestazioni (quella usuale è *Nabataeus*)¹¹⁸; l'uso del participio *suppositus* è un po' strano, in quanto in ambito geografico in genere significa 'posto ai piedi di' (cfr. *OLD s.u.* 1d): Catull. 67, 32 *Brixia Cycneae supposita speculae*; Prop. 1, 22, 9 *supposito ... campo*¹¹⁹; Ov. *Ep.* 2, 133 *hinc mihi suppositas inmittere corpus in undas*.

160 uulnera derigit: l'espressione *uulnera dirigere* è un conio virgiliano: cfr. Verg. *Aen.* 10, 140 *uulnera derigere*. Lo scarto semantico prodotto dal nesso è messo in evidenza nella nota di Servio: *id est sagittas quibus fiunt uulnera: est autem hysteropteron ... aut uulnus pro sagitta posuit*. L'espressione virgiliana ha avuto successo: è ripresa anche in Sil. 2, 92 *dirigit aligero letalia uulnera ferro*; Tac. *Hist.* 2, 35 *e ripa uulnera dirigebant*. Per la costruzione con il dativo cfr. Verg. *Aen.* 10, 401 *Ilo ... derexerat hastam*.

162 Muros Oechaliae corpore propulit: il verso conclude la sezione dedicata all'invincibilità del corpo di Ercole (cfr. n. al v. 155), visualizzando l'eroe che abbatte le mura di Ecalia con il solo suo *corpus*. L'immagine corrisponde, in forma sintetizzata, alla più estesa rappresentazione di Capaneo, che in Stat. *Theb.* 10, 837-882 distrugge da solo, con le proprie mani, le mura di Tebe (cfr. in proposito MARCUCCI 1997, pp. 276-277). Gli elementi comuni con l'*HO* sono: (a) il fatto che le armi sono impotenti sul corpo dell'eroe (cfr. *Theb.* 10, 860-861 *ille nec ingestis nec terga sequentibus umquam / detrahitur telis*¹²⁰ con *HO* 151-161); (b) il fatto che essi distruggono le mura con il proprio corpo, senza armi (cfr. *Theb.* 10, 865 ss. e in part. 877-879 *simul insultans gressuque manuque / molibus obstantes cuneos tabulataque saeuus / restruit* con *HO* 162); (c) il paragone con i Giganti/Centimani che tentano la scalata al cielo (cfr. *Theb.* 10, 848-852 con *HO* 167-169: cfr. *infra* la nota *ad loc.*).

163-166 Nil obstare ualet; uincere quod parat | iam uictum est – quota pars uulnere concidit? | pro fato potuit uultus iniquior | et uidisse sat est Herculeas minas: l'immagine di Ercole che annienta i nemici con il terrore che incute ancora prima di colpirli con le armi sembra rielaborare un concetto espresso in Luc. 6, 130-131 *nequid uictoria ferro / deberet, pauor attonitos confecerat hostes*¹²¹. Il tema della potenza letale dello sguardo di Ercole costituisce però uno sviluppo di un motivo presente nell'*Hercules Furens* di Seneca. Nel *Furens* è il figlioletto di Ercole, il terzo a essere ucciso, che muore prima di essere colpito, atterrito dallo sguardo infuocato del padre: vv. 1022-1023 *pauefactus infans igneo uultu patris / perit ante uulnus, spiritum eripuit pauor*. Seneca probabilmente rielabora il passo corrispondente dell'*Eracle euripideo*; al v. 990 in riferimento a Ercole che sta uccidendo il figlio si dice: ὁ δ' ἀγριωπὸν ὄμμα Γοργόνης στρέφω. In Euripide lo "sguardo della Gorgone" è solo

¹¹⁸ Gli unici casi di *Nabata* sono Plin. 6, 184 *inde Nabata*; Aug. *Res Gestae* 5, 22 *In Aethiopiam usque ad oppidum Nabata peruentum est*, ma si tratta del nome di una città.

¹¹⁹ Il passo è problematico; Fedeli nel commento *ad loc.* ne dà la seguente interpretazione: "l'Umbria che nei pressi di Perugia la lambisce con le sue campagne poste sotto i monti".

¹²⁰ Il verso di Stazio presenta una reminiscenza di Luc. 6, 232 *non eget ingestis sed uolsis pectore telis*: cfr. la nota al verso lucaneo di CONTE 1988, p. 102. Più in generale, l'aristia di Capaneo mostra influssi dell'aristia di Sceva nella *Pharsalia*: cfr. la nota a Luc. 6, 196-200 di CONTE 1988, p. 87.

¹²¹ CONTE 1988, p. 60, nella nota *ad loc.*, rileva che si tratta del «commento del poeta che interpreta soggettivamente, in modo sentenzioso, la circostanza narrata». Lo stesso si può dire del passo dell'*HO*, in cui è espresso il punto di vista dei vinti.

metaforico; Seneca invece, con la consueta tendenza ad accentuare gli elementi orridi, lo fa diventare reale: il *uultus* di Ercole uccide davvero, come quello del mostro mitico. L'Autore dell'*HO* riprende il motivo, che nel *Furens* è limitato al momento della pazzia, e lo fa diventare un carattere costante di Ercole irato; l'azione distruttiva dello sguardo di Ercole non è solo enunciata dal Coro di prigioniere, ma è anche vista all'opera ai vv. 808 ss., come causa della morte di Lica: *at ille uoltus ignea torquens face / unum inter omnes sequitur et quaerit Lichan. / complexus aras ille tremibunda manu / mortem metu consumpsit et paruum sui / poenae reliquit. dumque tremibundum manu* (il v. 808 mostra una chiara reminiscenza del verso euripideo e di quello senecano). La forza letale del *uultus* passa dunque da manifestazione fisica della pazzia a manifestazione dell'ira, favorita dal fatto che una delle esteriorizzazioni più tipiche della collera è lo sguardo infuocato e iniettato di sangue, come teorizza lo stesso Seneca nel *De Ira* (cfr. 1, 1, 4; 2, 35, 5). Riguardo al rapporto fra i due passi dell'*HO* e quello dell'*HF*, cfr. AXELSON 1967, p. 95; GRISOLI 1970, pp. 62 ss.

165 pro fato potuit uultus iniquior: la frase, dall'andamento sentenzioso, è costruita su un gioco di parole: *iniquus* è infatti un attributo tipico in poesia, a partire da Virgilio, in riferimento al *fatum* avverso (cfr. Verg. *Aen.* 2, 257; 3, 17; 10, 380; Ov. *Ep.* 13, 93; *Ars* 2, 27; *Met.* 7, 828; *Trist.* 5, 6, 23; Luc. 10, 452), ripreso anche da Seneca in *Tro.* 986 e dall'Autore dell'*HO* al v. 902. Qui si afferma che, rispetto al destino di morte, che è di per sé *iniquus*, ha più potere il *uultus* di Ercole, che è dunque *iniquior*.

165 fato: "destino di morte", come al v. 1942.

165 potuit: il trãdito *potuit* ha suscitato sospetti: molti editori (fra cui Leo e Peiper-Richter) hanno preferito *patuit* dei recensori; sono state avanzate anche alcune congetture: *ualuit* proposto da Jortin, sulla base di Claud. *Eutr.* 2, 453 *ualuit pro uulnere terror*, e sostenuto da DAMSTÉ 1918, p. 285; *perimit* proposto da DELZ 1989a, pp. 57 ss., sulla base di *HO* 815 *Hercules perimit Lichan* e *HF* 1022 *perit ante uulnus* (i contesti sono citati alla nota ai vv. 163 ss.). Ritengo però che *potuit* possa essere conservato, come tendono a fare gli editori più recenti (Zwierlein, Chaumartin, Averna, Fitch): ci sono attestazioni dell'uso di *possum* assoluto nel significato di 'aver potere, efficacia' in contesto di comparazione (qui la comparazione è data da *iniquior*): Plaut. *Truc.* 755 *si uocat me quae in me potest plus quam potes*; Cic. *Verr.* 3, 131 *plusque aliquanto apud te pecuniae cupiditas quam iudicii metus posset*.

166 uidisse ... Herculeas minas: è lezione di E; A riporta invece *uicisse ... Herculeis minis*. Il testo di E è preferibile perché pone l'accento sul punto focale, il *uidere*, ripreso nella conclusione del canto corale, al v. 172.

167-170 Quis uastus Briareus, quis tumidus Gyges, | supra Thessalicum cum stetit aggerem | caeloque insereret uipereas manus, | hoc uultu riguit?: l'Autore attribuisce ai Centimani il tentativo di scalata al cielo, compiuto dai Giganti (Oto ed Efialte); in proposito esistono diverse varianti mitiche: la più diffusa è quella secondo cui i Centimani (Briareo, Gige e Cotto) aiutarono Zeus nella lotta contro i Titani (cfr. Hes. *Theog.* 713 ss.), ma l'Autore poteva trovare la versione secondo cui i Centimani erano assimilati ai Giganti in Verg. *Aen.* 10, 565 ss. e in Ov. *Am.* 2, 1, 12 ss. (per altre attestazioni di questa variante mitica cfr. *ALGRM* s.v *Briareos*; *RE s.u. GYGES* § 3). La similitudine del guerriero con i Centimani/Giganti è propria del registro epico: cfr.

Verg. *Aen.* 10, 565-570 (Enea)¹²²; Stat. *Theb.* 2, 595-570 (Tideo); 10, 848-852 (Capaneo che scala le mura di Tebe: cfr. n. al v. 162). Nel nostro contesto contribuisce alla caratterizzazione di Ercole come eroe epico, svolta in linea con il prologo (per questa tematica cfr. Introduzione § 2.2). La scelta dell'*illustrans* è inoltre particolarmente pregante riferito ad Ercole: sia in *HF* 965 ss. che in *HO* 1301 ss. l'aspirazione di Ercole al cielo viene equiparata a quella dei Giganti (per il significato di questi due passi e il loro rapporto reciproco cfr. la nota al v. 11).

167 Gyges: il testo tràdito (*gigas* A; *gigans* E) desta sospetto: è strano il riferimento ad un anonimo "gigante" (*gigas* in latino, come anche in greco, non è mai nome proprio), dopo la menzione specifica di Briareo. Molto probabilmente sotto la corruzione si nasconde il nome di un altro dei Centimani, fratello di Briareo, *Gyges*. La corruzione potrebbe essere stata favorita dal fatto che il tentativo di scalata al cielo è tradizionalmente attribuito ai Giganti; l'errore, comunque, è frequente: si trova anche in Hor. *Carm.* 2, 17, 14 e 3, 4, 69 (cfr. il commento di NISBET-HUBBARD a 2, 17, 14), e in *HO* 1139 (in *HO* 1168 e 1215 va conservato il tràdito *gigas*). Resta il dubbio se sia preferibile, per indicare il Centimano, la forma *Gyges* o la forma *Gyas*¹²³ (quest'ultima è stampata da alcuni editori, fra cui Leo, Peiper-Richter e Averna): nelle tradizioni manoscritte di autori greci e latini, in cui compare il nome del Centimano, sono attestate entrambe le forme, ma con netta prevalenza della forma *Gyges*/Γύγης (cfr. commento di West a Hes. *Theog.* 149). Anche qui è dunque preferibile stampare *Gyges* (con Zwierlein, Chaumartin e Fitch), che è anche più vicino al tràdito *gigas*.

168 Thessalicum ... aggerem: la tradizione manoscritta è così divisa: *thessalicum stetit aggerem* E; *thessalicum cum stetit aggerem* M; *thessalicos constitit aggeres* A. Sia nel testo di E che in quello di A manca la subordinazione, presente invece in M, *codex descriptus* di E (cfr. stemma di Zwierlein). Il *cum* è caduto in E, forse per aplografia con la parte finale di *Thessalicum*, e si è legato al verbo in A, dando luogo a *constitit*: è quindi giusto ripristinarlo. Quanto alla scelta tra il singolare *thessalicum ... aggerem* di E e il plurale *Thessalicos ... aggeres* di A, tutti gli editori preferiscono il singolare, in quanto nella maggior parte dei casi *agger* è usato al singolare; tuttavia, poiché qui ci si riferisce al fatto che i monti della Tessaglia, l'Ossa, il Pelio e l'Olimpo, furono messi l'uno sull'altro, è ammissibile anche l'uso del plurale: cfr. infatti, sullo stesso tema, *Aetna* 48 *construitur magnis ad proelia montibus agger* e, di contro, Gratt. 63 *aggeribus temptare superbis <aethera>*.

168-169 stetit ... insereret: al v. 169, se si preferisce *caeloque* di E (come fanno quasi tutti gli editori), si viene a creare una stridente coordinazione tra *stetit* e *inserireret*. Per evitarla, alcuni editori (Leo, Peiper-Richter, Herrmann, Chaumartin) hanno accolto la congettura di GRONOVIVS I.F., p. 611 *inseruit*. CARLSSON 1926, p. 65 ha trovato un parallelo per questa coordinazione di modi verbali in *Phae.* 648 ss. *cum prima puras barba signaret genas / monstrique caecam Gnosii uidit domum / et longa curua fila collegit uia*. Al v. 648 *signaret* non è però unanimemente accettato: un emendamento semplice è *signarat* di Mayer (cfr. commento di Coffey-Mayer *ad loc.*). Se si conserva il testo tràdito nel passo della *Phaedra*, questo può costituire un buon parallelo per il

¹²² L'immagine indica sempre violenza distruttiva: è sembrata anomala applicata al *pious* Enea in *Aen.* 10, 565-70 (cfr. HARRISON 1991, p. 215, nota *ad loc.*), ma in realtà è del tutto adatta al contesto: Enea sta compiendo una strage di nemici.

¹²³ Cfr. la nota di DELRIUS, II, pp. 158-159, che propone di leggere *Gyas*, ma alla fine argomenta in favore di *Gyges*.

nostro; la questione resta tuttavia incerta. In alternativa si può accogliere *caelo ut* di A (come fa la Averna), che giustificherebbe l'uso del congiuntivo; la lezione di A potrebbe però essere un antico emendamento del testo, avvertito come anomalo.

169 caeloque ... manus: il verso presenta notevoli analogie con Luc. 8, 551-552 *caeloque tonante profanas / inseruisse manus, impure ac semiuir, audes?* L'espressione *caelo manus inserere*, però, poteva essere diffusa: cfr., in diverso contesto, Vell. *Hist.* 2, 103, 4 *laetitiam illius diei concursumque ciuitatis et uota paene inserentium caelo manus.*

170-172 Comoda cladibus | magnis magna patent, nil superest mali: | iratum miserae uidimus Herculem: il senso dei vv. 170-171, volutamente paradossale, è che nelle grandi sventure c'è un vantaggio: il fatto che non può accadere niente di peggio. L'idea che non resta più nessun dolore che la sorte può infliggere, in quanto si è ormai raggiunta la massima misura dei mali, è espressa anche da Cassandra in *Ag.* 695-698 *uicere nostra iam metus omnis mala. / equidem nec ulla caelites placo prece / nec, si uelint saeuire, quo noceant habent. / Fortuna uires ipsa consumpsit suas;* da Antigone in *Phoen.* 198-199 *cuius haut ultra mala / exire possunt, in loco tuto est situs* e da Andromaca, con formulazione molto simile alla nostra, in *Tro.* 422-423 *hic mihi malorum maximum fructum abstulit, / nihil timere*¹²⁴ (si noti la struttura identica della sentenza). Nell'*HO* però l'idea è espressa in forma concentrata e concettosa, enfatizzando il tipico stile sentenzioso di Seneca: si confronti *Phae.* 1124-1125 *minor in paruis Fortuna furit / leuiusque ferit leuiora deus*, in cui si dice che al piccolo corrisponde il piccolo con analoga formulazione in poliptoto.

172 uidimus: il tema del 'vedere' in prima persona la distruzione della propria patria è tipico in contesti epici e tragici: cfr. *infra* la nota al v. 207; per una ricca raccolta di passi relativi a questo motivo cfr. LA PENNA 1987, pp. 99 ss. Significative corrispondenze con il nostro passo si riscontrano in Sil. 1, 637-639 *uidimus obsessam patriam murosque tremantis, / et, quem insana freta aut coetus genuere ferarum, / uidimus Hannibalem* (gli abitanti di Sagunto parlano della distruzione della loro città da parte di Annibale: per esprimere la crudeltà del vincitore fanno riferimento al *topos* della nascita da elementi naturali e fiere, come le prigioniere di Ecalia in *HO* 143-146).

172 Herculem: come è messo in evidenza da WALDE 1992, p. 114 e DI FIORE 2000, p. 29 n. 25, non è forse casuale che in una tragedia incentrata sulla divinizzazione di Ercole il primo coro inizi con *par ille est superis* e termini con il nome proprio di Ercole.

¹²⁴ Parla Andromaca in riferimento ad Astianatte: la donna nega di avere questo vantaggio, in quanto le rimane il figlio, per la cui vita è continuamente in apprensione. Il fatto stesso che Andromaca presupponga che le altre prigioniere, più fortunate di lei, godano di questo privilegio nella sventura rivela che il motivo doveva essere tipico. Concetti simili sono in effetti espressi in *Oed.* 386 *solent suprema facere securos mala;* *Ag.* 146 *cui ultima est fortuna, quid dubia timet?;* *Med.* 563 *fructus est scelerum tibi / nullum scelus putare;* *NQ* 3, 27, 12 *non uacabat timere mirantibus, nec dolor quidem habebat locum; quippe uim suam perdit in eo qui ultra sensum mali miser est.*

§ 2.3. MONODIA DI IOLE (VV. 173-224)

Nel dare voce al personaggio di Iole – che, come 'eroina parlante', mancava di un precedente sia drammatico che elegiaco preciso (Iole era muta in Sofocle, come pure, nella sostanza, in Ovidio)¹²⁵ – l'A. ricorre a vari *topoi* tratti da effusioni trenodiche sia di eroine che di Cori tragici, presenti in Seneca e già tutti ampiamente documentati nel dramma attico. Nella maggior parte di questi casi ci si deve fermare a registrare la convenzionalità del motivo. In qualche caso si riesce tuttavia ad additare un modello di riferimento più preciso: è questo probabilmente il caso dei vv. 180-184, dove – al di là della diffusione del motivo, presente anche in Sen. *Agam.* 649-650 e in altri contesti riportati da Tarrant nel suo commento – l'A. riproduce molto da vicino l'*incipit* del IV stasimo in Soph. *Trach.* 947 ss. (non a caso l'unico passo delle *Trachinie* che contenga spunti trenodici)¹²⁶.

Subito dopo questa introduzione, ai vv. 185 ss. Iole elenca un 'catalogo' di personaggi mitologici eternamente piangenti. È probabile che l'A. abbia avuto qui presente il catalogo di Sen. *Agam.* 667 ss. (alcuni *exempla* sono infatti in comune: usignolo-Filomela, rondine-Procne, alcione-Ceice). Ma la differenza fondamentale è che nell'*HO* Iole esprime il desiderio, del quale non c'è traccia nell'*Agamennone*¹²⁷, di essere portata dagli dèi in altri luoghi, che coincidono con quelli in cui sono avvenute metamorfosi di eroine piangenti (cfr. per es. 186 ss. *in Eridani ponite ripis, / ubi maesta sonat Phaetontiadum / silua sororum*, v. 191 ss. *uel in Edonas tollite siluas / qualis ... Daunias ales / solet ... flere*), o addirittura di essere lei stessa trasformata in una delle creature mitiche eternamente piangenti (cfr. per es. v. 185 *me ... flebile saxum fingite*, e in part. i vv. 201-202 con il desiderio della metamorfosi in uccello). È possibile che l'A. abbia qui sovrapposto alla tecnica catalogica senecana – per la quale manifesta anche altrove una forte predilezione – una formulazione che, assente in Seneca, egli trovava nel dramma precedente, segnatamente attico¹²⁸: è infatti un modulo espressivo frequente nei Cori tragici greci (più raramente in singoli personaggi femminili), in situazioni altamente patetiche, esprimere il desiderio di essere portato via da quel luogo di sofferenza e/o di trasformarsi in uccello: si tratta dello specifico modulo dell'*εἶθε γενοίμην* ("Oh potessi diventare!"). Alcuni esempi:

- Eur. *Hipp.* 732 ss.: ἡλιβάτοις ὑπὸ κευθμῶσι γενοίμαν, ἵνα με περοῦσαν ὄρουν θεὸς ἐν ποταναῖς ἀγέλαις θείη: canta il Coro dopo che Fedra ha espresso la decisione di morire; si noti il riferimento al "dio" che deve "porre", come in *HO* 186-187 *superi ... ponite*; e si noti anche la menzione degli "erti recessi montani", equivalenti delle *silvae* in *HO* 191 e 203. Subito dopo le donne di Trezene danno voce al desiderio di essere portate sulle rive dell'Eridano, "dove stillano nell'onde purpuree le infelici fanciulle, per pietà di Fetonte, lucenti lacrime d'ambra", proprio come Iole in *HO* 187-188: e cfr. il topico *τάλαινα* con *maesta*. Il motivo della

¹²⁵ È naturalmente muta in *Her.* 9 e in *Met.* 9 compare in dialogo con Alcmena in una situazione diversa, dopo l'apoteosi di Ercole.

¹²⁶ Cfr. in proposito *infra*, la nota ai vv. 181 ss.

¹²⁷ Nell'*Ag.* il tema che impronta il catalogo è differente: si tratta del *quis flere digne poterit...?*, un tipico motivo consolatorio (cfr. TARRANT 1976, pp. 297-298, n. ad *Ag.* 670 ss.), ripreso anche in *Oct.* 914 ss.

¹²⁸ È probabile che la formulazione dell'*εἶθε γενοίμην* in riferimento agli uccelli, dato il suo carattere patetizzante, fosse passata alla tragedia arcaica romana, ma non ce n'è rimasta testimonianza.

trasformazione in uccello per volar via dalle proprie sciagure ritorna nel finale della tragedia, in bocca ad Artemide, in riferimento a Teseo distrutto dal dolore: vv. 1290 ss. πῶς οὐχ ὑπὸ γῆς τάρταρα κρύπτεις / δέμας αἰσχυθείς, / ἢ πτηνὸν ἄω μεταβάς βίον / πῆματος ἔξω πόδα τοῦδ' ἀνέχεις.

- Eur. *Andr.* 861 ss.: Φθιάδος ἐκ γὰς κυανόπτερος ὄρνις εἴθ' εἴην: parla Ermione che ha appena prospettato a se stessa la terribile eventualità di divenire schiava di Andromaca. Secondo lo scoliasta, il nesso κυανόπτερος ὄρνις rimanderebbe al mito di Procne e Filomela: l'allusione non è sicura, ma resta comunque interessante l'ipotesi del commentatore antico, a riprova della topicità del motivo.
- *Hel.* 1479 ss.: δι' αἰθέρος εἶθε ποτανοὶ γενοίμεθ' ὅπα Λιβύας οἰωνῶν στιχάδες ὄμβρον χειμέριον λιποῦσαι νίσονται: le Coreute vorrebbero trasformarsi in gru, che sorvolano la terra in ordinata formazione, guidate dal loro capo, dietro cui si cela forse il riferimento alla figura della Corifea.
- Cfr. anche Soph. fr. 476 R. γενοίμαν αἰετὸς ὑψιπέτας, / ὡς ἀμποταθείην ὑπὲρ ἀτρυγέτου / γλαυκᾶς ἐπ' οἶδμα λίμνας (con desiderio di metamorfosi in alata aquila, ma manca il contesto).

Alla base di queste e analoghe formulazioni desiderative c'è il *topos* secondo cui il destino dell'usignolo-Procne (come pure quello di un'altra figura mitica spesso associata a Procne nelle monodie di lamento, Niobe) è ritenuto dall'eroina tragica come invidiabile. Il precedente è costituito da Aesch. *Agam.* 1146 ss.; al Coro che l'ha paragonata "al biondo usignolo insaziabile di pianto che con animo straziato sempre piange al grido di 'Iti Iti' la propria vita ricolma di mali" (ξουθὰ ἀκόρετος βοᾶς, φεῦ, ταλαίνας φρεσὶν Ἴτυν Ἴτυν στένουσ' ἀμφιθαλῆ κακοῖς ἀηδῶν μόρον), Cassandra risponde sottolineando che la vita dell'usignolo è più dolce della sua: "Ah, l'esistenza del canoro usignolo! Gli dèi lo hanno rivestito di un corpo alato e gli hanno dato una vita dolce, priva di dolori: a me invece rimane d'essere squartata con un'arma a doppio taglio" (ὠὼ ὠὼ λιγείας βίος ἀηδόνοσ'· περέβαλον γάρ οἱ πτεροφόρον δέμας θεοὶ γλυκύν τ' αἰῶνα κλαυμάτων ἄτερ)¹²⁹. E in Soph. *El.* 147 ss. la protagonista, di fronte al tentativo del Coro di distoglierla dal lutto per la morte del padre, dichiara che è consono al suo animo l'usignolo (vv. 147 ss. ἀλλ' ἐμέ γ' ἄ σπονόεσσ' ἄραρεν φρένας, ἂ Ἴτυν, αἰὲν Ἴτυν ὀλοφύρεται, ὄρνις ἀτυζομένα, Διὸς ἄγγελος; Elettra si era paragonata all'usignolo già prima, ai vv. 107 ss.). Subito dopo (vv. 150 ss.), Elettra aggiunge di considerare Niobe pari a una dea, per la felicità della sua sorte: ὠὼ, παντλάμων Νιόβα, σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεόν, ἅτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ αἰὲν δακρῦεις ("O Niobe infelice, una dea io ti considero, poiché nel tuo sepolcro di roccia sempre piangi")¹³⁰. Su questa stessa linea si pone il modulo del *makarismós* che Iole in *HO* 202 ss. applica a se stessa, una volta trasformatasi in uccello: *felix felix ...*

In conclusione, anche in relazione al lamento di Iole, come per altri aspetti già in precedenza evidenziati, si riscontra la tendenza dell'Autore dell'*HO*, nonostante alcuni innegabili punti di contatto con il teatro senecano, ad attingere direttamente ai modelli attici, dei quali riproduce più fedelmente le formulazioni espressive e gli sviluppi tematici (cfr. anche la n. ai vv. 181 ss.).

¹²⁹ Compagnano in questa che è la prima attestazione tragica del motivo molti degli ingredienti lessicali divenuti poi topici: come "gemere" (στένουσ', cfr. *HO* 193 *flere* e 200 *flebilis*), "mali" (κακοῖς, cfr. *HO* 195 *malis*), "sorte" (μόρον, cfr. *HO* 205 *casus*), "infelice" (ταλαίνας), "alato" (πτεροφόρον, cfr. *HO* 201 *uolucres* e 206 *uolucrem*).

¹³⁰ Per una corretta interpretazione di questo passo, cfr. JEBB 1894, p. 28 (n. ad Soph. *El.* 150 ss.).

173 At ego infelix: Iole esordisce distaccandosi dal lamento delle altre prigioniere (si noti la posizione enfatica dell'avversativa) ed esprimendo nelle sue parole una forte concitazione emotiva, resa dalla costruzione anacolutica della frase (il *querimur* del v. 177 regge anche gli oggetti precedenti, di cui è apposizione *nullum ... commune malum*)¹³¹. La volontà di Iole di isolarsi dal coro nel proprio lamento, dichiarata al v. 177, ricorda l'analogo atteggiamento della Cassandra di Seneca, in *Ag.* 659 ss. (cfr. in particolare vv. 661-662 *aerumnae meae socium recusant*); si tratta di un modulo drammatico che si differenzia dal comportamento più frequente delle prigioniere in contesto trenodico, solitamente caratterizzato dalla comune condivisione del dolore e delle sue rituali manifestazioni, e spesso risolto nella forma del *kommos* (cfr. per es. il rapporto tra Ecuba e il Coro in *Sen. Tro.* 63 ss., modellato su analoghe scene del dramma greco). A un analogo atteggiamento di distacco dal Coro è improntato il lamento di Elettra nella parodo dell'omonima tragedia sofoclea¹³²: rispondendo alle Coreute che cercano di consolarla, Elettra manifesta ostinazione nel piangere la morte del padre e prega di essere lasciata sola nel suo disperato dolore (vv. 128 ss. ὦ γενέθλα γενναίων, / ἤκετ' ἐμῶν καμάτων παραμύθιον· / οἶδά τε καὶ ξυνίημι τάδ', οὐ τί με / φυγγάνει· οὐδ' ἐθέλω προλιπεῖν τόδε, / μὴ οὐ τὸν ἐμὸν στενάχειν πατέρ' ἄθλιον. / Ἄλλ', ὦ παντοίας φιλότητος ἀμειβόμεναι χάριν, / ἐᾶτέ μ' ὦδ' ἀλύειν, / αἰαῖ, ἰκνοῦμαι). Già prima, nella monodia, Elettra aveva espresso l'intenzione di non cessare il pianto (vv. 103 ss. Ἄλλ' οὐ μὲν δὴ / λήξω θρήνων στυγερῶν τε γόων, / ἔστ' ἂν παμφεγγεῖς ἄστρων / ῥιπᾶς, λεύσσω δὲ τόδ' ἡμᾶρ, / μὴ οὐ τεκνολέτειρ' ὥς τις ἀηδῶν / ἐπὶ κωκυτῶ τῶνδε πατρῶων / πρὸ θυρῶν ἡχῶ πᾶσι προφωνεῖν). È interessante notare che in entrambi i casi segue il paragone con l'usignolo (vv. 147 ss., seguito dal riferimento a Niobe, e 107 ss.): già nell'*Elettra* di Sofocle si trovano uniti, come nell'*HO*, il motivo dell'isolamento nel pianto e il paragone con gli *exempla* patetici (in comune c'è anche l'idea che la sorte di tali figure mitiche sia invidiabile: cfr. quanto detto alla fine del § 2.3). Il modello sofocleo potrebbe dunque essere sotteso alle analoghe formulazioni dell'*Agamemnon* senecano e dell'*HO*.

173-176 non templa suis | conlapsa deis sparsosue focos, | natis mixtos arsisse patres | hominique deos, templa sepulcris: ricorre più volte in Seneca, nel contesto della distruzione di una città, l'immagine dei templi che crollano sui simulacri degli dei (l'identificarli, come in questo caso, con le divinità stesse sottolinea la violenza e l'empietà della devastazione): cfr. *Ag.* 653 *an templa deos super usta suos?*; *HF* 1288-1289 *cum deis templa omnibus / Thebana supra corpus excipiam meum* (Ercole, disperato, minaccia di distruggere Tebe); *Phoen.* 344 *templis deos obruite*; *Dial.* 2, 6, 2 *inter fragorem templorum super deos suos cadentium*. Le successive immagini della distruzione di Ecalia sono costruite accostando, all'interno di tre coppie polari consecutive, elementi fra loro contrapposti, accomunati dal fatto di perire tutti nell'incendio devastatore: in questo contesto è recuperato il tema dei templi e degli dei, la cui rovina fa tutt'uno con quella degli uomini (cfr. il v. 176 *hominique deos, templa*

¹³¹ Per evitare l'anacoluto Fuchs interpunge: *at ego infelix!*

¹³² Un atteggiamento parzialmente analogo è presente anche nella parodo dell'*Elettra* euripidea, che però è più lontana da questo passo dell'*HO*.

supulcris, con ricercata struttura chiasmica). In questo modo, il tema della distruzione dei templi compare due volte, così come, nel catalogo delle eroine eternamente piangenti, vengono menzionati per ben due volte i miti di Niobe e di Procne (cfr. *infra*, n. al v. 195), secondo tendenze alla ripetizione e alla ricorsività di moduli espressivi che caratterizzano le scelte stilistiche dell'Autore.

173-174 templa ... conlapsa: riprende la menzione dei *lapsa ... templa* nel lamento del Coro ai vv. 124-125.

174 sparsosue focos: l'espressione può essere interpretata sia in riferimento ai fuochi sacri degli dei sia ai focolari domestici, a seconda che lo si colleghi a ciò che precede (come la costruzione sintattica suggerirebbe) oppure a ciò che segue.

177-180 nullum querimur commune malum. | alio nostras fortuna uocat | lacrimas, alias flere ruinas | mea fata iubent: per il motivo del 'piangere altro' cfr. la nota ai vv. 215-217.

180 mea fata: si segnala la correzione di RAPHELENGIUS, p. 67 e Bentley *me fata*, accolta da Leo e Peiper-Richter².

181 quae prima querar? quae summa gemam?: questa forma di *dubitatio* è topica; come modello di questo passo è sempre riportato Sen. *Ag.* 649-650 *quid nunc primum, dolor infelix, / quidue extremum deflere paras?* (per una nutrita serie di *loci similes*, cfr. la nota di Tarrant *ad loc.*). Tuttavia, oltre a questi versi senecani, doveva essere presente alla memoria dell'Autore dell'*HO* l'inizio del quarto stasimo delle *Trachinie* di Sofocle, vv. 947 ss.: [στρ.] πότερα πρότερον ἐπιστένω; / πότερα τέλεα περαιτέρω; / δύσκριτ' ἔμοιγε δυστάνω. / [ἀντ.] τάδε μὲν ἔχομεν ὄραν δόμοις, / τάδε δὲ μένομεν ἐπ' ἑλπίσιν. / κοινὰ δ' ἔχειν τε καὶ μέλλειν. I due passi sono accomunati da analogie strutturali profonde: in entrambi i casi la formulazione avviene mediante uno schema triadico, a sua volta seguito da uno 'sviluppo', adattato allo specifico contesto. Nelle *Trachinie*, per le fanciulle del Coro che hanno appreso dell'imminente morte di Eracle nonché del già avvenuto suicidio di Deianira, sono due i mali da piangere: (a) I domanda: "Quale male devo piangere per primo?"; (b) II domanda: "Quale per secondo, povera me?"; (c) conclusione: "è difficile decidere per me infelice!"¹³³. Segue (nell'antistrofe) lo 'sviluppo', in cui il Coro dà ragione di questa sua difficoltà di discernimento: i due mali sono perfettamente sullo stesso piano e il Coro non sa istituire tra essi una gerarchia di priorità (κοινὰ sottolinea l'equivalenza delle due disgrazie, e tale simmetria era già evidente nella formulazione rigorosamente parallela dei primi due versi sia della strofe che dell'antistrofe)¹³⁴. Nell'*HO* lo schema triadico è conservato, ma con concomitante patetizzazione del modulo: le sciagure sono molte per Iole, e non solo due, e si menzionano perciò la prima e l'ultima (*prima* e *summa*): la formulazione delle domande (a) e (b) si mantiene tuttavia assai vicina a quella adottata da Sofocle, sia nell'ordine sintattico all'interno della frase, sia per il rapporto metro-parola perfettamente simmetrico nei due versi. La conclusione (c) a cui arriva Iole è quella di piangere su tutte quante le disgrazie insieme: non l'aporia

¹³³ In δύσκριτα affiora il motivo intellettualistico del 'discernere', ovvero dell'imperscrutabilità del destino che non si lascia penetrare con gli strumenti della ragione: un *Leitmotiv* che percorre gran parte del dramma sofocleo.

¹³⁴ Per contro, Iole dice di non piangere nessun "male comune": *nullum querimur commune malum* (v. 177).

intellettualistica del Coro sofocleo, ma la scelta patetizzante del *threnos* intonato sul *cumulus* dei mali. E lo sviluppo successivo ha, come in Sofocle, la funzione di motivare la precedente conclusione: Iole non ha tanti petti quanti sarebbero necessari per piangere ciascuna disgrazia singolarmente, e dunque deve piangere su tutte le disgrazie insieme. L'aporia del Coro sofocleo viene così superata e Iole può effondere nei versi successivi il suo lamento, nella figura del catalogo di *exempla* mitici patetici, particolarmente congeniale alle tendenze stilistiche dell'Autore.

181 ss. Al v. 182 il testo tràdito *pariter cuncta deflere iuuat* presenta in *cunctā* una *breuis in longo*, alla fine del metro anapestico, il che induce a considerare la *ā* come *indifferens* finale e a stampare così i vv. 178 ss.¹³⁵:

<i>alio nostras fortuna uocat</i>	
<i>lacrimas, alias flere ruinas</i>	
<i>mea fata iubent. quae prima querar?</i>	[AA SA]
<i>quae summa gemam? pariter cuncta</i>	[SA AS]
<i>deflere iuuat¹³⁶, nec plura dedit</i>	[SA SA]
<i>pectora Tellus, ut digna sonent</i>	[DS SA]
<i>uerbera fatis.</i>	[DS]

Questo tipo di colometria viola sistematicamente la corrispondenza metro-sintassi. D'altra parte, se si cerca di applicare il criterio di "sense-correspondence" (per il quale cfr. FITCH 1987, pp. 16 ss.), si ottiene una diversa suddivisione dei versi, in cui *cunctā* si trova a essere all'interno del verso e deve pertanto essere emendato:

<i>alio nostras fortuna uocat</i>	
<i>lacrimas, alias flere ruinas</i>	
<i>mea fata iubent.</i>	[AA]
<i>quae prima querar? quae summa gemam?</i>	[SA SA]
<i>pariter †cuncta† deflere iuuat,</i>	[AS SA]
<i>nec plura dedit pectora Tellus,</i>	[SA DS]
<i>ut digna sonent uerbera fatis.</i>	[SA DS]

A favore di questa colometria va anche il fatto che produce schemi metrici più frequenti rispetto a quelli risultanti dalla precedente (in particolare due casi del prediletto SADS): si confrontino i dati contenuti nelle tabelle di FITCH 1987, pp. 87-89, riportate in Introduzione § 1.3.3).

Si pone allora il problema di come intervenire sul tràdito *cuncta*. Una prima soluzione è l'emendamento *cunctos* di Peiper-Richter¹ (accolto recentemente da Fitch), riferito alle persone care defunte: ma di queste non si è ancora fatta menzione (solo ai vv. 207 ss. Iole rievoca la morte del padre e del fratello). Sulla stessa linea si pone anche la correzione in *cunctas* proposta da Zwierlein (per le motivazioni della sua scelta cfr. ZWIERLEIN 1986, pp. 351-352): *cunctas* sarebbe concordato con *ruinas* del v. 179. Il testo che ne risulta è però particolarmente ostico, data l'inserzione di *quae prima querar? quae summa gemam?*, e nessuno dei paralleli riportati da Zwierlein presenta

¹³⁵ Adottano questa colometria: Leo, Herrmann, Miller, Moricca, Viansino, Giardina.

¹³⁶ Dopo *pariter cuncta / deflere iuuat* HEINSIUS D., p. 339 (seguito da Leo) postula una lacuna, che propone di integrare così: *cur non oculos / plures nobis Natura dedit.*

una costruzione simile¹³⁷. Dopo *quae prima querar? quae summa gemam?* mi sembra impossibile rinunciare al *cuncta* neutro: per poter accogliere questa colometria, la correzione che mi sembra meno invasiva è *cuncta*, <a!> di Peiper-Richter².

183-184 nec plura dedit pectora Tellus | ut digna sonent uerbera fatis: il catalogo di eroine eternamente piangenti è introdotto tramite il motivo dell'inadeguatezza del singolo nel lamentare le proprie sventure, come in Sen. Ag. 667 ss. *nec tu, quamuis dura uirago / patiensque mali, / poteris tantas flere ruinas. / non quae ... aedon, eqs.*; lo stesso procedimento è seguito nell'*Octauia*: vv. 914 ss. *quis mea digne deflere potest / mala? quae lacrimis nostris questus / reddere aedon? eqs.* (per il confronto con questo passo dell'*Octauia* cfr. n. al v. 201)¹³⁸. Il tema è però qui espresso attraverso l'immagine del "non avere abbastanza petti per piangere": si tratta della riconversione in contesto di lamento di un motivo originariamente epico, utilizzato per indicare l'impossibilità di esprimere a parole un lungo elenco. La prima attestazione è in Omero: nell'introduzione al catalogo delle navi, il poeta dichiara l'incapacità di elencare tutti coloro che vennero a Ilio, "nemmeno se avessi dieci lingue e dieci bocche, e avessi voce instancabile e petto di bronzo" (*Il.* 2, 488-489 οὐδ' εἴ μοι δέκα μὲν γλῶσσαι, δέκα δὲ στόματ' εἶεν, / φωνὴ δ' ἄρρηκτος, χάλκεον δέ μοι ἦτορ ἐνείη). Il passo iliadico è imitato da Ennio in *Ann.* 469-470 Sk. *non si lingua loqui saperet quibus, ora decem sint / in me, tum ferro cor sit pectusque reuinctum*, e Hostius *Bellum Histricum* fr. 3 M. *non si mihi linguae / centum atque ora sient totidem uocesque liquatae*. È poi ripreso da Virgilio¹³⁹ in *Georg.* 2, 43-44 *non mihi si linguae centum sint oraque centum, / ferrea uox*, per esprimere l'impossibilità di spiegare tutti i tipi di coltura, e, con parole identiche in *Aen.* 6, 625-626, in riferimento ai condannati del Tartaro¹⁴⁰. Il motivo dell'insufficienza delle lingue e delle bocche, dall'originario contesto omerico dove fungeva da introduzione al catalogo delle navi e dei condottieri giunti a Troia, viene qui rielaborato e adattato alla situazione trenodica: Iole proclama di non possedere abbastanza petti per piangere tutte le sue sventure e si avvale di questa atipica riformulazione del *topos* per introdurre un catalogo, di *exempla* mitici patetici.

183 Tellus: FITCH 2004a, p. 240 congettura *sexus*, in quanto il lamento funebre è proprio delle donne (cfr. 1688-1689 *ipsa quam sexus iubet / maerere ... Alcmene*). In realtà il testo tràdito non presenta difficoltà: la *tellus* è concepita come principio generatore di tutti gli esseri viventi (cfr. Apul. *Mun.* 1 *genetrix atque altrix animantium omnium ... tellus*).

184 sonent: dal punto di vista grammaticale la frase può essere intesa in due modi: con *sonent* usato in modo transitivo e *uerbera* come suo oggetto (e quindi il soggetto è *pectora*: "per far risuonare colpi degni del mio destino", Cuccioli-Melloni); oppure con *sonent* intransitivo e *uerbera* come soggetto ("in modo che risuonino colpi degni del

¹³⁷ Il parallelo relativamente più interessante è quello di Luc. 2, 272 *lege deum minimas rerum discordia turbat, / pacem magna tenent*, che, comunque, presenta solo una semplice *uariatio* tra *res* e il neutro plurale.

¹³⁸ Lo stesso tema ricorre anche in *HF* 258 e 1227-1229 *quis uos per omnem, liberi, sparsos domum / deflere digne poterit? hic durus malis / lacrimare uultus nescit; Thy.* 1037-1038 *quas miser uoces dabo / questusque quos? quae uerba sufficient mihi?*

¹³⁹ È di interpretazione incerta il riferimento a Lucrezio contenuto nella nota di Servio a Verg. *Georg.* 2, 43-44: cfr. BOECK 1958, pp. 245-246; GIANCOTTI 1976, pp. 41 ss.

¹⁴⁰ Il motivo è stato poi variamente ripreso: ricchi repertori di passi relativi al *topos* delle molte lingue si trovano in COURCELLE 1955, pp. 231 ss. e PASCUCCI 1959, pp. 79 ss.

mio destino", VIANSINO 1993, Averna). La prima interpretazione mi sembra preferibile; entrambi gli usi del verbo sono tuttavia attestati nel nostro Autore: *sono* è usato transitivamente al v. 200 e intransitivamente al v. 188.

184 digna ... uerbera fatis: variazione dei nessi che associano *uerbera/uerberare* a *fatum/fortuna*: cfr. Gell. 13, 28, 4 *fortuna uerbera*; Sen. *Dial.* 1, 4, 12 *uerberat nos et lacerat fortuna* (*fatis* è lezione di E, *planctu* A).

185 ss. Il catalogo di *exempla* mitici patetici è suddiviso in due parti (vv. 185-195 e vv. 196-206), ciascuna delle quali contiene un elenco di quattro miti di metamorfosi. La prima sezione è espressa in forma di apostrofe agli dèi celesti ed è articolata in due parti, ciascuna delle quali comprende due *exempla* ciascuno, scanditi in modo simmetrico:

me uel Sipylum flebile saxum
fingite, superi,
uel in Eridani ponite ripis,
ubi maesta sonat Phaethontiadum
silua sororum;

me uel Siculis addite saxis,
ubi fata gemam Thessala Siren,
uel in Edonas tollite siluas,
qualis natum Daulias ales
solet Ismaria flere sub umbra:

Lo schema, così rigidamente strutturato, presenta una *uariatio* nell'ultimo *exemplum* (Procne e Filomela), che è anche quello maggiormente evidenziato (ritorna infatti ai vv. 199-200), e, per questo, presenta una sorta di 'coda'.

185-186 Me uel Sipyli flebile saxum | fingite, superi: il riferimento a Niobe è frequente nei contesti di *lamentationes/consolationes*, come esempio di dolore inconsolabile¹⁴¹, a partire da Omero: *Il.* 24, 614 ss. *νῦν δέ που ἐν πέτρῃσιν ἐν οὖρεσιν οἰοπόλοισιν / ἐν Σιπύλῳ ... ἔνθα λίθος περ ἑοῦσα θεῶν ἐκ κήδεα πέσσει;* *Soph. Ant.* 823 ss. *Ἦκουσα δὴ λυγροτάταν ὀλέσθαι / τὰν Φρυγίαν ξέναν / Ταντάλου Σιπύλῳ πρὸς ἄκρῳ;* *El.* 149 ss. *ἰὼ, παντλάμων Νιόβα, σὲ δ' ἔγωγε νέμω θεόν, ἅτ' ἐν τάφῳ πετραίῳ αἰὲν δακρύεις;* *Prop.* 2, 20, 5 ss. *non tam nocturna uolucris funesta querela / Attica Cecropiis obstrepit in foliis, / nec tantum Niobe, bis sex ad busta superba, / sollicito lacrimas depluit a Sipylo* (immediatamente preceduto dal riferimento al mito di Procne e Filomela; cfr. anche 3, 10, 8 ss., in cui, come esempi di *dolentes*, si trovano in sequenza Niobe, Alcione e Procne). A riprova della topicità del motivo, il mito di Niobe è ripreso da Alcmena, nel suo lamento per il figlio che crede morto, come *exemplum* di madre sfortunata (vv. 1849 ss.).

185 Sipyli flebile saxum: il nesso è tratto da Sen. *Ag.* 376-377 *stat nunc Sipyli uertice summo / flebile saxum*¹⁴². Bisogna stampare *Sipyli* dei recenziatori, come propone FITCH

¹⁴¹ A proposito dell'immagine di Niobe piangente come luogo comune poetico cfr. Nemes. *Cyn.* 15 ss. *nam quis non Niobem numeroso funere maestam / iam cecinit?*

¹⁴² Per *flebilis* = "piangente", cfr. v. 200 *flebilis Atthis*; Hor. *Carm.* 4, 2, 21 *flebili sponsae*; Tib. 2, 4, 22 *mulier lacrimosa et flebilis*.

2004b, p. 194: "trasformatemi nella roccia piangente del (o "sul") Sipilo". Nelle edizioni precedenti era divenuta *lectio uulgata* la congettura di GRONOVIVS I.F., p. 612¹⁴³ *Sipylum*, con la quale *flebile saxum* risultava essere apposizione di *Sipylum*: "plasmatevi come il (= trasformatemi nel) Sipilo, roccia che piange". Questa formulazione presuppone che il Sipilo sia interamente costituito da Niobe pietrificata, mentre in tutti i passi in cui Niobe è associata al Sipilo, si dice che è stata trasformata in una roccia "sul" Sipilo (più precisamente sulla cima): oltre ai passi riportati sopra (tra cui in particolare Sen. *Ag.* 376-377), cfr. *HF* 390-391 *riget superbo Tantalus luctu parens / maestusque Phrygio manat in Sipulo lapis*.

186-188 uel in Eridani ponite ripis, | ubi maesta sonat Phaethontiadum | silua sororum: la denominazione di *Phaethontides* è un preziosismo, derivato probabilmente da Verg. *Ecl.* 6, 62 (unica altra attestazione nella letteratura latina), a fronte dell'usuale patronimico *Heliades*. Il mito è narrato in Ov. *Met.* 2, 333 ss.

187 maesta sonat: cfr. [Ov.] *Epicedion Drusi* 179 *maesta domus plangore sonat*. Il lamento, dopo la metamorfosi delle Eliadi in pioppi, è dato dallo stormire delle fronde, espresso dal verbo *sono* (cfr. Verg. *Georg.* 1, 76 *siluamque sonantem*).

188 silua: la lezione *turba* di A è una banalizzazione rispetto a *silua* di E, che identifica immediatamente l'esito della metamorfosi: cfr. Ov. *Met.* 2, 372 *siluamque sororibus auctam*.

189-190 me uel Siculis addite saxis, | ubi fata gemam Thessala Siren: il riferimento al canto delle Sirene riguarda in modo specifico i lamenti funebri. In questo contesto doveva essere topico, come testimonia Stazio in *Silu.* 5, 3 [*Epicedion in patrem suum*]: ai vv. 80 ss. il poeta dice che non userà come omaggio al rogo paterno quei canti di *exempla* mitici topici, ben noti a suo padre, che era a sua volta poeta (v. 85 *nota nimis uati*); tuttavia, con la figura della preterizione, li elenca ugualmente. Nel catalogo, oltre a Filomela, Niobe e le Eliadi, sono presenti anche le Sirene: *nec rupe quod atra / Tyrrhenae uolucres nautis praedulce minantur, / in patrios adhibebo rogos* (vv. 81 ss.). Il riferimento alle Sirene in contesto funerario ricorre nelle *Siluae* anche in 2, 1, 10 *tergeminum Sicula de uirgine carmen* e 3, 3, 173 ss. *hic maesti pietas me poscit Etrusci / qualia nec Siculae moderantur carmina rupes / nec fati iam certus olor saeuique marita / Tereos* (in associazione con Procne). Il tema fa la sua comparsa anche in alcuni carmi sepolcrali: cfr. *Carm. Lat. Ep.* 1549, 19 ss. Bücheler *cum te, nate, fleo, planctus dabet Attica aedo / et comes ad lachrimas ueniet pro coniuge Siren, / semper et Alcyone flebit te uoce suprema* (si tratta di un catalogo di personaggi mitici indicati come compagni nel lamento; in comune con gli *exempla* dell'*HO*, oltre alla Sirena, ci sono anche l'usignolo e l'alcione)¹⁴⁴.

La più antica attestazione letteraria del canto delle Sirene in connessione con il lamento funebre è in Eur. *Hel.* 167 ss.: la protagonista, all'inizio del suo intervento lirico, che è programmaticamente impostato come un *threnos*), chiede alle Sirene di accompagnarla con i loro strumenti: *πτεροφόροι νεάνιδες, / παρθένοι Χθονὸς κόραι, / Σειρήνες, εἴθ' ἐμοῖς / γόοις μόλοιτ' ἔχουσαι λίβυν / λωτὸν ἢ σύριγγας ἢ /*

¹⁴³ Più precisamente il Gronovius riportava erroneamente *Sypylum* come lezione di E.

¹⁴⁴ Le Sirene e Procne-Filomela sono richiamate anche in un altro carme sepolcrale: *Carm. Lat. Ep.* 223, 8-9 Engström *cantu Sirenas Pa[nd]i[o]nidasque sorores / et specie superasti*. Si noti che il motivo è introdotto in modo variato, in riferimento alle virtù della fanciulla compianta.

φόρμιγγας αιλίνοις κακοῖς / τοῖς ἐμοῖσι σύνοχα δάκρυα. A partire dalla fine del V secolo, il tema delle Sirene è diffuso nell'iconografia funeraria: sulle steli sepolcrali ricorre spesso l'immagine di una o più Sirene, rappresentate o nell'atto di compiere i gesti tipici delle *lamentationes* o di cantare e suonare gli strumenti menzionati nel passo euripideo¹⁴⁵ (per l'esegesi e la contestualizzazione del passo euripideo, cfr. la ricca nota di Kannicht *ad loc.*).

Il tema delle Sirene, desunto dall'ambito funerario, figura però in questo catalogo come mito di metamorfosi. Si allude qui alla trasformazione narrata da Ovidio in *Met.* 5, 552 ss.: le Sirene erano fanciulle, compagne di Proserpina; dopo il suo rapimento, la cercarono per tutto il mondo, ma inutilmente; allora, per il dolore (v. 557 *ut uestram sentirent aequora curam*), chiesero di essere trasformate in uccello, ma di mantenere volto e voce di donna, per conservare l'arte del canto. Il legame delle Sirene ancora fanciulle con Proserpina è testimoniato anche da Ap. Rhod. 4, 891 ss.¹⁴⁶. In Dositeo, poi, è riportato il particolare secondo cui esse piangono il ratto di Persefone (Dosith. 56 διὰ τὴν ἀρπαγὴν Περσεφόνης θρηνοῦσαι). Iole chiede di essere trasformata in una Sirena perché queste, come gli altri personaggi mitici del catalogo, hanno subito una metamorfosi per il dolore e piangono per la perdita di una persona cara.

Un'altra possibile interpretazione, seguita dalla Averna, fa invece riferimento alla metamorfosi delle Sirene da uccelli in sassi, dopo essere state vinte nel canto da Orfeo. La vicenda è narrata nelle *Argonautiche orfiche*: vv. 1287 ss. δεινὰ δ' ἀνεστονάχησαν, ἐπεὶ πότμος ἦιε λυγρὸς / μοιριδίου θανάτοιο· σφέας δ' ἀπὸ ῥωγάδος ἄκρης / ἐς βυθὸν δίσκευσαν ἀλιρροθίου θαλάσσης, / πέτραις δ' ἠλλάξαντο δέμας μορφὴν θ' ὑπέροπλον. Si tratta di una variante (probabilmente di matrice orfica) della versione mitica del suicidio delle Sirene, in conseguenza del fallimento con Odisseo (testimoniata per la prima volta da Licofrone in *Alexandra* 712-716), contaminata con il motivo della vittoria nel canto di Orfeo sulle Sirene, presente in Ap. Rhod. 4, 917 ss. In questo segmento mitico, però, le ragioni che inducono le Sirene alla metamorfosi non hanno nulla in comune con le situazioni (tutte tragedie familiari) degli altri *exempla* mitici nominati da Iole. Anche se l'espressione *me uel Siculis addite saxis*, qualora intesa in senso letterale e decontestualizzata, potrebbe significare "trasformatemi in una roccia sicula", è tuttavia improbabile che l'A. alludesse a questo tipo di metamorfosi. Inoltre, mentre si può dubitare che l'A. conoscesse questa variante orfica del mito¹⁴⁷, gli era certamente ben noto l'episodio ovidiano.

189 Siculis ... saxis: il v. 189 *me uel Siculis addite saxis* corrisponde al v. 187 *uel in Eridani ponite ripis* e al v. 191 *uel in Edonas tollite siluas* (si noti la simmetria dei tre versi), e indica la collocazione geografica della metamorfosi; la formulazione è ellittica, secondo una tendenza stilistica tipica di questo autore (cfr. n. ai vv. 192-193). Esistono

¹⁴⁵ In relazione all'iconografia funeraria delle Sirene, cfr. WEICKER 1902, pp. 85-208 e BUSCHOR 1944.

¹⁴⁶ Apollonio Rodio non riferisce il motivo della metamorfosi; potrebbe presupporre la versione mitica di Ovidio oppure quella riportata da Hyg. *Fab.* 141, secondo cui esse furono trasformate in uccello da Demetra, come punizione per la perdita di Persefone loro affidata. Sono attestate anche versioni differenti di questo segmento mitico: secondo Eustazio, furono trasformate in Sirene da Afrodite perché, riottose all'amore, volevano conservare la verginità; secondo un'interpretazione allegorico-razionalista, sarebbero state cortigiane che mandavano in rovina i loro amanti, così come, dopo la metamorfosi, esse fanno perire i marinai (cfr. Heraclitus Paradox, *De Incredibilibus* 14; Serv. ad *Aen.* 5, 864).

¹⁴⁷ Questa variante non è attestata altrove. Il passo di Stat. *Silu.* 3, 3, 174 *Siculae ... rupes* potrebbe essere inteso come un riferimento alla trasformazione delle Sirene in rocce, ma il confronto con gli altri due passi delle *Siluae*, sopra citati, induce a ritenere l'espressione un'audace metonimia.

due tradizioni mitiche circa la localizzazione delle Sirene: una le situa di fronte al capo di Sorrento, l'altra in Sicilia. Strabone (1, 22) le riporta entrambe e i poeti seguono ora l'una ora l'altra. Stazio, ad es., le colloca in Sicilia in *Silu.* 3, 3, 174 e in 2, 1, 10; in Campania in *Silu.* 2, 2, 1 e 116; 3, 1, 64 e 5, 3, 82.

190 Thessala: Iole riferisce questo epiteto a se stessa, trasformata in Sirena: si tratta di un ulteriore elemento che conferma la collocazione di Ecalia in Tessaglia da parte dell'Autore (cfr. n. al v. 125 e § 2.1).

191-193 uel in Edonas tollite siluas, | qualis natum Daulias ales | solet Ismaria flere sub umbra: si tratta di Procne che, trasformata in usignolo, piange il figlio Iti, da lei stessa ucciso per vendicarsi del marito Tereo che aveva violentato sua sorella Filomela. L'episodio è narrato da Ovidio in *Met.* 6, 424 ss. L'A. dell'*HO* però si differenzia dalla versione ovidiana del mito, seguita da Seneca in *HF* 146-151 e *Ag.* 670-676, secondo cui Procne è trasformata in rondine e Filomela in usignolo¹⁴⁸, e segue la tradizione più antica, attestata a partire da Hom. *Od.* 19, 518-523 e seguita da Sofocle nel *Tereo*, secondo la quale è Procne a essere trasformata in usignolo (per una esustiva trattazione delle varianti del mito cfr. MONELLA 2005, in part. per le attestazioni nella letteratura latina di età imperiale le pp. 212-213). Il riferimento al mito di Procne e Filomela (qui è menzionata solo Procne, mentre ai vv. 199-200 sono nominate entrambe) è tipico in contesto di lamento: cfr. per es. Aesch. *Ag.* 1144 ss.; Soph. *El.* 147 ss. (congiunto con il mito di Niobe) e 1077; Eur. *Phoen.* 1515 ss.; Prop. 2, 20, 5 ss. (associato al mito di Niobe); Sen. *Ag.* 670 ss.; *Oct.* 5 ss. (associato al mito di Alcione) e 914 ss.; Stat. *Theb.* 12, 478-480; *Silu.* 2, 4, 21. Formulazioni particolarmente simili alla nostra si trovano in Catull. 65, 12-14 *semper maesta tua carmina morte canam, / qualia sub densis ramorum concinit umbris / Daulias, absumpti fata gemens Ityli*; Verg. *Georg.* 4, 511 ss. *qualis populea maerens philomela sub umbra / amissos queritur fetus ... at illa / flet noctem, eqs.*; Ov. *Ep.* 15, 153-155 *sola uirum non ulta pie maestissima mater / concinit Ismarium Daulias ales Ityn. / ales Ityn, Sappho desertos cantat amores*; Cons. ad Liuiam 105-106 *talis in umbrosis, mitis nunc denique, siluis / deflet Threicium Daulias ales Ityn*¹⁴⁹.

191-192 tollite ... qualis: la costruzione è ellittica, in quanto non c'è alcuna corrispondenza tra l'azione del periodo principale (*tollite*) e quella della comparativa (*solet ... flere*). Anche altrove l'A. costruisce similitudini in modo 'sintetico'; ZWIERLEIN 1979, pp. 186-187 (= Zw. 2004, p. 295) cita a confronto 1642 ss. *at ille, ut ingens nemore sub Nasamonio / aegro reclinis pectore immugit leo, / fertur*; 1680 ss. *qualis per urbes duxit Argolicas canem, / cum uictor Erebi Dite contempto redit / tremente*

¹⁴⁸ Nonostante la formulazione ovidiana non sia del tutto perspicua e abbia dato adito a differenti interpretazioni, è questa la spiegazione preferibile: Ovidio segue la versione mitica accolta da Virgilio in *Georg.* 4, 13-15, in cui si dice chiaramente che Procne è trasformata in rondine (sulla questione cfr. CIAPPI 1998 a-b).

¹⁴⁹ Il riferimento a Procne/Filomela nel catalogo di *Klagefiguren* dell'*Agamemnon* non presenta altrettante corrispondenze testuali: cfr. *Ag.* 670-676 *non quae uerno mobile carmen / ramo cantat tristis aedon / Ityn in uarios modulata sonos, / non quae tectis Bistonis ales / residens summis impia diri / furta mariti garrula narrat*. Più ampia è la descrizione dell'usignolo in *HF* 146-151 *pendet summo stridula ramo / pinnaeque nouo tradere soli / gestit querulos inter nidos / Thracia paelex, / turbaeque circa confusa sonat / murmure mixto testata diem*.

fato, talis incubuit rogo (in questi casi, però, lo scarto è minore, perché il soggetto delle due proposizioni almeno è lo stesso).

194 formam lacrimis aptate meis: una richiesta simile, di adattare l'aspetto esteriore al proprio stato d'animo, viene espressa da Deianira ai vv. 265-266 *commoda effigiem mihi / parem dolori*.

195 resonetque malis aspera Trachin: con questo verso si conclude la prima sezione del catalogo di *exempla* mitici patetici (vv. 185-195). In questa fase Iole non specifica l'elemento in cui preferisce trasformarsi (pietra, albero o uccello, secondo quanto è avvenuto alle menzionate *Klagefiguren*), e sembra prevedere di rimanere a Trachis. Ai vv. 201 ss., invece, viene precisato il suo desiderio di metamorfosi in uccello, e si auspica un ritorno nella terra natale (v. 204 *patrio ... in agro*). Aggiungendo il fatto che due miti (Niobe e Procne-Filomela) sono ripetuti, questa incongruenza potrebbe costituire un indizio di incompiutezza dell'opera, se si ipotizzasse la conflazione di due distinte redazioni del catalogo, rimasta priva della revisione finale. È tuttavia preferibile attribuire la duplicazione del modulo alla peculiare tecnica compositiva 'per accumulo' dell'Autore; a sostegno di questo va anche il doppio riferimento ai templi e agli dèi all'inizio della monodia di Iole (cfr. *supra*, n. ai vv. 173-176).

196 Cypria lacrimas Myrrha tuetur: Mirra, figlia di Cinara re di Cipro, "conserva"¹⁵⁰ le lacrime in quanto esse sono la resina dell'albero della mirra: cfr. *Ov. Ars.* 1, 285 ss. [*scil. Myrrha*] *illius lacrimis, quas arbore fundit odora, / unguimur, et dominae nomina gutta tenet* e *Met.* 10, 499-500 *quae quamquam amisit ueteres cum corpore sensus, / flet tamen, et tepidae manant ex arbore guttae* (dove *flet tamen* corrisponde a *lacrimas tuetur*).

196 Cypria: la tradizione è divisa tra *Cypria* di E e *Cyprias* di A, lezioni entrambe accettabili dal punto di vista sia del metro che del significato. *Cypria* di E deve essere scandito come un dattilo (in questo caso il nesso *muta cum liquida* 'fa posizione'); si avrebbe la rarissima composizione del *metron* anapestico nello schema dattilo+anapesto, che è tuttavia attestato altre due volte nell'*HO* (al v. 185 e al v. 1883: cfr. Introduzione § 1.3.3); l'aggettivo è riferito, in modo piano, a *Myrrha*. *Cyprias* di A, invece, deve essere scandito come un anapesto (in questo caso il nesso *muta cum liquida* 'non fa posizione'); il dimetro anapestico ha una struttura regolare (an.-an.-da.-sp.); l'aggettivo è riferito in enallage a *lacrimas*. Quest'ultimo elemento fa apparire la lezione di A come *lectio difficilior*, ma potrebbe anche trattarsi di una corruzione per *omoteleuton* con il successivo *lacrimas*. Il trattamento prosodico del gruppo *muta cum liquida* ammette entrambe le possibilità (cfr. Introduzione § 1.3.1). Nel *corpus* tragico senecano non compaiono altre attestazioni del nome di Cipro o di aggettivi da esso derivati; ma ad es. Ovidio utilizza entrambe le possibilità prosodiche, scandendo la prima sillaba come lunga nel nome proprio dell'isola (*Met.* 10, 271 *festas dies Veneris tota celeberrima Cypro*; 10, 718 *Cypron olorinis nondum peruenerat alis*; 14, 696 *scire dedit – referam tota notissima Cypro*)¹⁵¹, trattandola invece come breve nell'aggettivo

¹⁵⁰ Molti traduttori interpretano "guarda"; per *tueor* = "conservare" cfr. per es. *Cic. Mil.* 34 *ut tueatur dignitatem suam*.

¹⁵¹ In linea con l'uso di Ovidio si pone anche l'unica attestazione virgiliana: *Aen.* 1, 622 *uastabat Cyprum et uictor dicione tenebat*.

da esso derivato (3, 221 *et Thoos et Cyprio uelox cum fratre Lycisce*; 10, 645 *telluris Cypriae pars optima, quem mihi prisci*). L'uso di Ovidio, modello prediletto tanto di Seneca quanto dell'Autore dell'*HO*, fa propendere per *Cyprias* di A. La lezione di A aveva goduto di maggiore fortuna in passato (l'avevano accolta Leo, che pure di norma predilige il testo di E, Peiper-Richter e più recentemente Giardina); la totalità degli ultimi editori, invece, accoglie a testo *Cypria* (Zwierlein, Chaumartin, Averna, Fitch).

197 raptum coniunx Ceyca gemit: per il riferimento al mito di Alcione in contesti di lamento cfr. Sen. *Ag.* 680 ss. (con la n. di Tarrant *ad loc.*); [Sen.] *Oct.* 5 ss.

198 sibi Tantalus est facta superstes: a proposito della ripetizione degli *exempla* di Niobe e di Procne-Filomela cfr. la n. al v. 195.

199-200 fugit uultus Philomela suos | natumque sonat flebilis Atthis: sono qui nominate sia Filomela che Procne (mentre ai vv. 191-193 era menzionata solo Procne), come in Sen. *Ag.* 670-676 *non quae uerno mobile carmen / ramo cantat tristis aedon / Ityn in uarios modulata sonos, / non quae tectis Bistonis ales / residens summis impia diri / furta mariti garrula narrat* (Seneca segue però la versione ovidiana del mito, in cui l'usignolo è Filomela e la rondine Procne: cfr. n. ai vv. 191-193).

200 sonat: l'uso del verbo è anomalo, non essendo *natum* il nome che viene fatto riecheggiare; più propriamente qui avremmo dovuto avere *nomen nati* (cfr. Tib. 2, 1, 32 *nomen absentis singula uerba sonent*), oppure *Ityn* (cfr. Ov. *Met.* 6, 597 [scil. *Procne*] *euhoèque sonat*)¹⁵². Per altro, nei contesti poetici relativi all'usignolo è frequente il riferimento al fatto che gridi "Iti" (spesso con duplicazione), perché il nome del bambino è sentito come rappresentazione onomatopeica del canto dell'animale: cfr. per es. Aesch. *Ag.* 1147 Ἴτυν Ἴτυν στένουσ', Soph. *El.* 148-149 ἄ Ἴτυν, αἰὲν Ἴτυν ὀλοφύρεται, / ὄρνις ἀτυζομένα, Διὸς ἄγγελος; Eur. *Phaeth.* 69-70 Diggle ὀρθρευομένα γόοις / Ἴτυν Ἴτυν πολύθρηνον; Hor. *Carm.* 4, 12, 5 *Ityn flebiliter gemens*; *Culex* 250 *uox Ityn edit Ityn*; Sen *Ag.* 672 *Ityn in uarios modulata sonos*. Per imitazione di questi modelli (cfr. in part. il senecano *sonos*)¹⁵³ l'A. potrebbe aver scelto il verbo *sono*, ma, forse per variare, non ha poi coerentemente introdotto il nome proprio del bambino.

201 cur mea nondum capiunt uolucres | brachia plumas?: Iole esprime ora il desiderio di essere trasformata specificamente in uccello e di ritornare sotto questa forma nella terra patria, come si desume dal v. 204 *patrioque sedens ales in agro*. L'insistenza, tra le metamorfosi possibili, su quella in uccello corrisponde alla predilezione, nei contesti trenodici già della tradizione letteraria greca, per questo genere di immagine; oltre alle già menzionate attestazioni dell'*exemplum* mitico dell'usignolo Procne, cfr. anche Aesch. *Choeph.* 246-263 e 499-501 (Oreste ed Elettra, piangenti sulla tomba del padre, sono paragonati a giovani aquile private del genitore; il modello sembra essere Hom. *Od.* 16, 213-219, dove Odisseo e Telemaco, nel loro accorato pianto, sono equiparati ad avvoltoi che lamentano la perdita dei loro nati); Eur. *Hec.* 146 ss. (Ecuba, nell'invitare il Coro ad unirsi al suo lamento funebre, rappresenta

¹⁵² Cfr. anche Prop. 4, 9, 13 *furem sonuere iuuenti*; Verg. *Ecl.* 6, 44 *ut litus 'Hyla, Hyla' omne sonaret*; Sil. 15, 742 *sonat: "cohibete fugam..."*

¹⁵³ Anche in *HF* 150 è impiegato il verbo *sonat* (ma intransitivamente) nella descrizione dell'usignolo.

se stessa come l'uccello-madre che lancia il grido di richiamo ai piccoli pennuti), 178-179 (Polissena paragona se stessa a un uccello impaurito) e 826-830 (i lidi troiani riecheggiano di piante simili a grida di uccelli per i loro piccoli); per altre attestazioni di simili immagini, cfr. DUÉ 2006, pp. 139-143.

I vv. 201 ss. mostrano significative corrispondenze tematiche e verbali con *Oct.* 914-923:

<i>Quis mea digne deflere potest mala? quae lacrimis nostris questus reddere aedon? cuius pennas utinam miserae mihi fata darent! fugerem luctus ablata meos penna uolucris procul et coetus hominum tristes caedemque feram.</i>	915
<i>sola in uacuo nemore et tenui ramo pendens querulo possem gutture maestum fundere murmur.</i>	920

Ottavia afferma che nessuno può piangere degnamente le sue sventure, nemmeno l'usignolo (cfr. *Sen. Ag.* 667 ss. e la n. a *HO* 183-184), ed esprime il desiderio di essere trasformata lei stessa in usignolo, per poter continuare in eterno a lamentare la sua sorte. Si riscontrano precise corrispondenze verbali: cfr. in part. *HO* 201 *uolucres ... plumas* con *Oct.* 919 *penna uolucris* e *HO* 205 *referam querulo murmure casus* con *Oct.* 922-923 *querulo possem gutture maestum / fundere murmur*). È però difficile stabilire quale sia il rapporto di dipendenza tra i due testi, in quanto si tratta di temi frequenti in contesti di lamento, pertinenti in entrambe le collocazioni. ZWIERLEIN 1986, pp. 320 ss. cerca di dimostrare che è il passo dell'*HO* a dipendere da quello dell'*Octavia*, affermando che nell'*Oct.* il riferimento alla *penna uolucris* è pertinente nel contesto (Ottavia esprime il desiderio di volare via dalle sue sciagure e dalla trista società umana), mentre nell'*HO* il motivo delle *uolucres ... plumas* non è motivato e dunque rivela di essere un'imitazione. In realtà, è del tutto motivato: come è detto al v. 204, Iole desidera tornare sul sito della patria distrutta nella forma di usignolo. Inoltre, l'epiteto "alato" è topico fin dal dramma greco in analoghi contesti di lamento, in cui si esprime il desiderio di metamorfosi in uccello: cfr. in particolare Eur. *Hipp.* 732 πτεροῦσαν ὄρνιν, 1292 πτηνὸν ... βίωτον, *Andr.* 861 κτανόπτερος ὄρνις, *Hel.* 1479 ποτανοῖ, Aesch. *Agam.* 1147 πτεροφόρον δέμας. Una discussione approfondita dei passi su cui Zwierlein fonda la sua dimostrazione dell'antiorità dell'*Octavia* rispetto all'*HO* è svolta in Introduzione § 1.7.

203-206 felix, felix, cum silua domus | nostra feretur | patrioque sedens ales in agro | referam querulo murmure casus | uolucrumque Iolen fama loquetur: Iole manifesta l'intenzione di comportarsi come le eroine del mito, continuando a lamentare la propria infelice sorte, anche dopo la metamorfosi, ma, a differenza del desiderio espresso al v. 195, la fanciulla qui si augura di tornare, sotto forma di uccello, nella terra

patria¹⁵⁴ (cfr. n. al v. 195). Il quadro immaginato da Iole fa da *pendant* a quello ipotizzato dal Coro ai vv. 123 ss., in cui si figura che sia un pastore a cantare le loro vicende. L'immagine di Iole trasformata in uccello che canta le proprie sventure sembra rielaborare i vv. 667 ss. dell'*Agamemnon* (*nec tu, quamuis dura uirago / patiensque mali, / poteris tantas flere ruinas. / non quae uerno mobile carmen / ramo cantat tristis aedon ... lugere tuam poterit digne / conquesta domum*): se il Coro dell'*Agamemnon* sosteneva che né Cassandra da sola né l'usignolo sono in grado di piangere degnamente la sorte della fanciulla, Iole afferma invece che sarà lei stessa, trasformata in uccello, a eternare il lamento delle proprie sventure.

203 felix, felix: il modulo del *makarismós*, che Iole applica a se stessa trasformata in uccello, deriva dall'idea che il destino delle eroine del mito è migliore del proprio: cfr. quanto detto alla fine del § 2.3.

203 silua ... feretur: "si dirà che la selva è la mia dimora". In questa sezione si infittiscono i verbi che indicano il 'raccontare' (oltre a questo, v. 205 *referam*; v. 206 *fama loquetur*): Iole immagina che, dopo la metamorfosi, diventerà ella stessa oggetto di racconto. Erroneamente FRIEDRICH 1954, p. 70 ritiene che qui *feror* equivalga a *sum* (per una confutazione di questa proposta interpretativa di Friedrich, cfr. MARUZZINO 1981, p. 185 ss.).

205 querulo murmure: l'espressione è molto vicina a *Oct.* 922-923 *querulo possem gutture maestum / fundere murmur* (cfr. n. al v. 201; riguardo al rapporto cronologico tra le due tragedie cfr. Introduzione § 1.7).

207 Vidi, uidi miseranda mei | fata parentis: l'Autore sottolinea il fatto che Iole vide con i propri occhi l'uccisione del padre. Questo elemento poteva trovarsi in una fonte nota all'Autore, ma a noi non pervenuta; è infatti messo in evidenza con enfasi da Igino nella *Fabula* 35: *qui [scil. Hercules] ut a uirgine rogaretur, parentes eius coram ea interficere uelle coepit. illa animo pertinacior parentes suos ante se necari est perpessa.*

207 Vidi, uidi: l'anadiplosi, per la sua intensa valenza espressiva, ricorre altre due volte nella monodia di Iole: v. 203 *felix, felix* e v. 218 *iam iam ... legam*¹⁵⁵. La ripetizione di *uidi*, come segno di concitazione emotiva¹⁵⁶, ricorre più volte nel teatro senecano (cfr. *HF* 50 *uidi ipsa uidi*, *Tro.* 169 *uidi ipse uidi*); in questo caso tuttavia si tratta di una reminiscenza specifica di *Ag.* 656-658 *uidi, uidi senis in iugulo / telum Pyrrhi uix exiguo / sanguine tingui*, in cui il Coro di prigioniera troiane rievoca la morte di Priamo. Il passo senecano, a sua volta, si ispira, come osserva Tarrant, a Verg. *Aen.* 2, 499 *uidi ipse ...* (v. 501) *uidi* (anch'esso riferito alla sorte di Priamo). L'accostamento di due verbi di 'vedere' con scopo patetizzante era già attestato nel dramma greco (cfr. Eur. *Or.*

¹⁵⁴ Il verbo *sedeo* si trova frequentemente utilizzato nelle descrizioni etnografiche a proposito dello stanziamento di un popolo: cfr. Mela 3, 85 *Aethiopes ultra sedent*. Il nesso *patrius ager* è attestato per la terra natale in Hor. *Carm.* 1, 1, 11-12; *Epod.* 16, 19; Ov. *Met.* 14, 476.

¹⁵⁵ È poi impiegata al v. 1130 *est, est Hercules sonus*, in corrispondenza con il reingresso di Ercole in scena.

¹⁵⁶ Le figure della 'ripetizione' (anadiplosi, anafora, omoteleuto, assonanza, ecc.) sono frequenti in contesto trenodico, soprattutto nelle rielaborazioni letterarie più vicine all'originario *threnos* rituale, con la funzione di forzare la lingua ai limiti delle sue capacità espressive (per quanto riguarda gli *Sklaverei-Dramen* euripidei, cfr. ad es. Eur. *Hec.* 158-64: ὄμοι μοι. / τίς ἀμύνει μοι; πόλια γενεά, / πόλια δὲ πόλις; φροῦδος πρέσβυς, / φροῦδοι παῖδες. / ποίαν ἢ ταύταν ἢ κείναν / στείχω; ποῖ δὴ σωθῶ; ποῦ τις / θεῶν ἢ δαίμων ἐπαρωγός;); cfr. in proposito REINER 1938, pp. 25 ss. e ALEXIOU 1974, p. 151.

1481 ὄν εἶδον εἶδον ἐν πύλαις Πριαμίσι), ed è stato recepito dalla tragedia latina arcaica¹⁵⁷; ne abbiamo attestazione in un frammento dell'*Andromaca* di Ennio, in cui la protagonista ricorda il terribile momento in cui vide Ettore trascinato dal carro di Achille: *Trag.* 91, 86 Ribbeck = 78, 92 Jocelyn *uidi, uidere quod me passa aegerrume, / Hectorem curru quadriiugo raptarier*. Anche qui il nesso è impiegato nel ricordo della morte di una persona cara, da parte di una prigioniera. Il modulo si è poi diffuso nella poesia successiva¹⁵⁸: cfr. Hor. 3, 5, 21 *derepta uidi, uidi ego ciuium*; Sil. *Pun.* 2, 324 *tela intorquentis correpta e uulnere uidi, / uidi animos mortisque uirum decorisque furorem*.

Tra il passo dell'*HO* e quello dell'*Agamennone* c'è un interessante rapporto allusivo. Nell'*Ag.* è il Coro a rievocare la morte di Priamo, ma viene subito interrotto da Cassandra che invita le compagne di prigionia a lamentare i loro lutti e rivendica a se stessa la prerogativa di piangere il proprio padre. L'Autore dell'*HO* da una parte riprende il motivo della separazione dell'eroina nel lamento (cfr. n. ai vv. 173 ss.), dall'altra corregge l'anomalia rilevata da Cassandra: pur conservando l'*incipit* senecano, attribuisce la rievocazione della morte del re alla figlia Iole, ripristinando lo stretto legame di parentela presente anche nel frammento dell'*Andromaca* di Ennio.

208-211 cum letifero stipite pulsus | tota iacuit sparsus in aula: | pro, si tumulum fata dedissent, | quotiens, genitor, quaerendus eras!: la cruenta descrizione della morte di Eurito, con il tema dello *sparagmós*, trova corrispondenze in analoghe scene del dramma senecano¹⁵⁹: cfr. in part. Sen. *HF* 1227 *uos per omnem, liberi, sparsos domum* (Erocle parla della strage da lui appena compiuta in stato di pazzia); *Med.* 133 *sparsum ponto corpus* (in riferimento all'uccisione di Absirto) e 630 [scil. *Orpheus*] *Thracios sparsus iacuit per agros*. L'A. vi aggiunge un ulteriore elemento, che in questo contesto non risulta molto coerente: il motivo della problematica ricerca dei brandelli del corpo dilaniato. Questo tema è proprio dei miti di *sparagmos* relativi ad Absirto, i cui pezzi vengono gettati in mare, e ad Ippolito, trascinato dal carro trainato dai cavalli imbizzarriti; cfr. in part. il racconto del servo in *Phae.* 1093 ss.: i *famuli* hanno cercato, con l'aiuto dei cani, i brandelli del corpo del giovane sparsi per un ampio tratto di campagna, senza riuscire a ricomporre interamente la salma (vv. 1105-1110)¹⁶⁰. Lo scempio di Eurito avviene invece in uno spazio circoscritto (*in aula*); le sue membra quindi non richiedono d'essere cercate lontano. È questo un esempio della tendenza, tipica dell'Autore, all'uso sovrabbondante di fonti, non sempre perfettamente armonizzate tra loro.

210 pro: per l'uso di *pro* esclamativo nell'*HO* cfr. Introduzione § 1.4.1.

¹⁵⁷ Sulla predilezione della poesia arcaica per le figura della *reduplicatio* cfr. la ricca rassegna bibliografica in FACCHINI TOSI 1983, pp. 41 ss.

¹⁵⁸ Per una panoramica sul modulo del *uidi* nella letteratura latina, con un'ampia raccolta di passi, cfr. LA PENNA 1987, pp. 99 ss. Sui procedimenti di *geminatio*, più in generale, nella letteratura latina, si veda l'ampio studio di WILLS 1996 (in relazione specificamente all'anadiplosi delle forme verbali, per cui i drammi senecani manifestano una forte propensione, cfr. in part. p. 103); per ulteriori indicazioni bibliografiche in relazione a Seneca si veda anche FACCHINI TOSI 1983, pp. 11-13.

¹⁵⁹ Riguardo alla propensione per la «rhetoric of dismemberment» nella poesia di età neroniana cfr. MOST 1992 (in part. a proposito dell'*HO* p. 396).

¹⁶⁰ Cfr. ZWIERLEIN 1986, p. 318.

212-214 Potuine tuam spectare necem, | nondum teneras uestite genas | necdum forti sanguine, Toxeu?: Iole fa riferimento alla morte di un solo fratello, Tosseo. Riguardo al numero e ai nomi dei figli di Eurito uccisi da Ercole durante la presa di Ecalia esistono diverse tradizioni, testimoniate dallo scolio a Soph. *Trach.* 266¹⁶¹: erano due nel poema *Οιχαλίας ἄλωσις* di Creofilo di Samo; erano invece tre secondo Esiodo (se si esclude Ifito, che fu ucciso in un'altra occasione da Ercole) e Aristocrate, e avevano nome *Δηίων, Κλυτίος* e *Τοξεύς*; erano tre anche secondo Diodoro Siculo 4, 37, 5 *τοὺς Εὐρύτου παῖδας ἀπέκτεινε, Τοξέα καὶ Μολίονα καὶ Κλυτίον.*

213 nondum teneras uestite genas: il riferimento alla barba (non ancora cresciuta o appena spuntata) è tipico nelle descrizioni di fanciulli ed è un mezzo poetico per indicare l'età (cfr. per es. Sen. *Phae.* 648 *cum prima puras barba signaret genas*); la formulazione potrebbe derivare da Verg. *Aen.* 8, 160 *tum mihi prima genas uestibat flore iuventas*, ma l'immagine era associata a giovani morti prematuramente già in Hom. *Od.* 11, 319-320: Oto ed Efiante furono uccisi da Apollo *πρὶν σφωιν ὑπὸ κροτάφοισιν ἰούλους / ἀνθῆσαι πυκάσαι τε γένυς εὐαιθέι λάχνη.*

215-217 Quid uestra queror fata, parentes, | quos in tutum mors aequa tulit? | mea me lacrimas fortuna rogat: la contrapposizione, in contesto di lamento, tra la sorte più fortunata di chi è morto e la propria, unito all'invito a piangere il proprio destino, ricorre più volte negli *Sklaverei-Dramen*: cfr. per es. le parole di Andromaca in riferimento a Polissena in Sen. *Tro.* 969-971 *nos, Hecuba, nos, nos, Hecuba, lugendae sumus, / quas mota classis huc et huc sparsas feret; / hanc cara tellus sedibus patriis teget* (si noti l'insistenza sul pronome personale per sottolineare la contrapposizione tra il destino dei vivi e quello dei morti, come in *HO* 216)¹⁶², nonché le parole di Ecuba in Sen. *Tro.* 124 ss. *alio lacrimas flectite uestras: / non est Priami miseranda mei / mors, Iliades. / 'Felix Priamus' dicite cunctae: / liber manes uadit ad imos, / nec feret umquam uicta Graiium / ceruice iugum, eqs.*

215 parentes: se qui ha il significato consueto di 'genitori' (così come *parens* ai vv. 207 e 225 significa 'padre'), il discorso di Iole non è logicamente consequenziale: dopo aver rievocato la morte del padre e del fratello, la fanciulla osserva che non è da compiangere la sorte dei suoi *parentes*, che ormai godono della pace della morte, bensì la propria, dato che la aspetta un destino di schiavitù. L'interpretazione più naturale del passo

¹⁶¹ Schol. Soph. *Trach.* 266 διαφωνεῖται δὲ ὁ τῶν Εὐρυτιδῶν ἀριθμὸς· Ἡσίοδος μὲν γὰρ δ φησιν ἔξ Εὐρύτου καὶ Ἀντιόχης παῖδας οὕτως

ἢ δ' ὑποκουσάμενη καλλίζωνος Στρατονίκη

Εὐρυτον ἐν μεγάροισιν ἐγείνατο φίλτατον υἱόν·

τοῦ δ' υἱεῖς ἐγένοντο Δηίων <τε> Κλυτίος τε

Τοξεύς τ' ἀντίθεος ἢ δ' Ἴφιτος ὄζος Ἄρηος·

τοὺς δὲ μέθ' ὀπλοτάτην τέκετο ξανθὴν Ἰόλειαν

Ἄντιόχη κρείουσα παλαιὸν γένος Ναυβολίδαο (Hes. fr. 65 M.-W.)

Κρεώφυλος δὲ β, Ἀριστοκράτης δὲ γ, Τοξέα, Κλυτίον, Δηίονα.

¹⁶² Lo stesso tema enunciato da Andromaca era presente già in Euripide: cfr. *Tro.* 628-631 [Ek.] αἰαῖ, τέκνον, σὼν ἀνοσίων προσφαγμάτων· / αἰαῖ μάλ' αἰθῆς, ὡς κακῶς διόλλυσαι· / [Αν.] ὄλωλεν ὡς ὄλωλεν· ἀλλ' ὅμως ἐμοῦ / ζώσης γ' ὄλωλεν εὐτυχεστέρω πότμωι; 679-82 ἄρ' οὐκ ἐλάσσω τῶν ἐμῶν ἔχει κακῶν / Πολυξένης ὄλεθρος, ἦν καταστένεις; / ἐμοὶ γὰρ οὐδ' ὃ πᾶσι λείπεται βροτοῖς / ξύνεστιν ἐλπίς. Cfr. anche Verg. *Aen.* 3, 321-327 *o felix una ante alias Priameia uirgo, / hostilem ad tumulum Troiae sub moenibus altis / iussa mori, quae sortitus non pertulit ullos / nec uictoris heri tetigit captiua cubile! / nos patria incensa diuersa per aequora uectae / stirpis Achilleae fastus iuuenemque superbum / seruitio enixae tulimus.*

presuppone che *parentes* si riferisca genericamente ai congiunti che Iole ha perso nella distruzione della sua città (tra i quali il padre e il fratello, appena menzionati). Tale uso 'allargato' di *parens*, che sembra connotato come proprio di un registro volgare (cfr. Ier. *Adu. Ruf.* 2, 2), diviene frequente nel latino tardo, ma presenta due occorrenze sicure nei testi del I sec. d.C. (Mela 3, 64 e Curt. 6, 10, 30), a cui sono da aggiungere alcune altre attestazioni d'incerta interpretazione: la questione è affrontata in Introduzione § 1.4.5.

216 in tutum ... tulit: per l'espressione "mettere al sicuro" in riferimento alla morte cfr. Sen. *Dial.* 6 (= *Cons. Marc.*), 22, 3 *scies optime cum iis agi quos natura ... cito in tutum recepit*; *Epist.* 24, 7 *Cato deducatur in tutum*; l'espressione ricorre in differente contesto ai vv. 38-39 (cfr. n. *ad loc.*).

218-219a Iam iam dominae captiua colus | fusosque legam: è un tema ricorrente in riferimento alle prigioniere il lavoro che dovranno svolgere presso la nuova padrona: per il riferimento alla spola e al telaio cfr. Eur. *Hec.* 363; *Tro.* 199-200. L'archetipo è nelle parole di Ettore ad Andromaca in Hom. *Il.* 6, 456.

218 Iam iam: per l'anadiplosi cfr. la nota al v. 207.

219b-221 Pro saeue decor formaque mortem | paritura mihi, | tibi cuncta domus concidit uni: Iole impreca contro la propria bellezza, causa della distruzione della patria. Il motivo della bellezza funesta ricorreva due volte nelle *Trachinie* di Sofocle, in bocca a Deianira: dapprima in riferimento a se stessa, timorosa per l'esito della lotta tra Ercole e l'Acheloo (vv. 24-25 ἐγὼ γὰρ ἤμην ἐκπεπληγμένη φόβῳ / μή μοι τὸ κάλλος ἄλγος ἐξεύροι ποτέ)¹⁶³, successivamente in riferimento a Iole, per il cui infelice destino ella esprime sincera pietà (vv. 465-467 τὸ κάλλος αὐτῆς τὸν βίον διώλεσεν, / καὶ γῆν πατρώαν οὐχ ἔκοῦσα δύσμορος / ἔπερσε κάδούλωσεν). Quest'ultima ricorrenza presenta la stessa formulazione di *HO* 219-221 e ne costituisce probabilmente il modello: Iole dunque conferma le riflessioni che nel modello attico, dove il suo personaggio era muto, erano attribuite alla rivale. Il fatto che in Sofocle fosse la stessa Deianira ad attribuire il medesimo *topos* a lei e alla giovane prigioniera rivestiva un profondo significato ideologico, accomunando padrona e schiava nello stesso destino di vittime. Le riflessioni di Deianira a proposito di se stessa sono riprese da Ovidio in *Her.* 9, 33 (*non honor est sed onus species laesura ferentis*, in riferimento alle proprie nozze, come in Sofocle, sia pure con diversa sfumatura), ma non nell'*HO*: va dunque perduta la significativa allusività dell'ipotesto sofocleo. Agisce probabilmente sull'Autore anche un altro celebre modello di donna che con la sua bellezza causò la distruzione di una città: Elena. Più volte, nell'omonima tragedia euripidea, l'eroina impreca contro la propria bellezza, foriera di sciagure per altri incolpevoli¹⁶⁴ (cfr. vv. 260 ss. τέρας γὰρ ὁ βίος καὶ τὰ πράγματ' ἐστὶ μου, / τὰ μὲν δι' Ἑραν, τὰ δὲ τὸ κάλλος αἴτιον. / εἴθ' ἐξαλειφθεῖσ' ὡς ἄγαλμ' αἰθις

¹⁶³ Questi versi hanno destato sospetto e sono stati espunti da alcuni editori, ma vanno conservati per la significativa corrispondenza che viene stabilita tra Deianira e Iole (sui problemi posti dal testo, cfr. KAMERBEEK 1959, p. 35; JEBB 1962, p. 9; EASTERLING 1977, pp. 121-122; DAVIES 1991, p. 62).

¹⁶⁴ In Eur. *Hel.* 381-385 Elena arriva ad istituire una distinzione tra il proprio caso, incomparabilmente infelice perché "il suo corpo fu la rovina della rocca Dardania e degli infelici Achei" e l'*exemplum* mitico di Cos, figlia di Merope, la cui bellezza si limitò a danneggiare lei sola, determinandone la metamorfosi in cerva (per questo motivo a Cos viene applicato il modulo del *makarismós*, tipico in contesto di lamento, quale è caratterizzato per l'appunto l'intervento di Elena).

πάλιν / αἴσχιον εἶδος ἔλαβον ἀντὶ τοῦ καλοῦ, κτλ.; 304-305 αἰ μὲν γὰρ ἄλλαι διὰ τὸ κάλλος εὐτυχεῖς / γυναῖκες, ἡμᾶς δ' αὐτὸ τοῦτ' ἀπώλεσεν; cfr. anche l'equivalenza di bellezza e sventura espressa al v. 27 τοῦμόν δὲ κάλλος, εἰ καλὸν τὸ δυστυχές). Nel caratterizzare il personaggio di Iole, dunque, l'Autore potrebbe aver avuto in mente il prototipo di Elena.

219 pro: Zwielerlein pone una virgola dopo *pro*, interpretando quest'ultimo come un'interiezione isolata e non come un rafforzativo del vocativo (per i diversi usi di *pro* esclamativo nell'*HO* cfr. Introduzione § 1.4.1). Mi sembra invece preferibile intendere il *pro* come legato a *decor* e *forma*. In questa direzione va il fatto che *pro* si trova costruito anche con il vocativo, oltre che con il più comune nominativo (in molti contesti, in realtà, è indecidibile di quale dei due casi si tratti): cfr. *Oct.* 245 *pro summe genitor* e, solo nelle invocazioni a *Iuppiter*, Plaut. *Poen.* 1122 *pro supreme Iuppiter* (= Ter. *Adelph.* 196); Cic. *Philipp.* 2, 32, 9 *pro sancte Iuppiter*; Sen. *pater Contr.* 7, 1, 15 *pro bone Iuppiter* (= 9, 2, 9). Inoltre, *pro* può essere utilizzato per l'invocazione di concetti astratti: cfr. in Seneca *Oed.* 19 *pro misera pietas*; *Ag.* 35 *pro nefas*; *Dial.* 10, 12, 2 *pro facinus*; 11, 17, 4 *pro pudor imperii*; *NQ* 4b, 13, 8 *pro pudor*; a questi si aggiunge *Oct.* 147 *pro facinus ingens*.

222-223 dum me genitor negat Alcidae | atque Hercules socer esse timet: il rifiuto di Eurito è causato dal timore nei confronti di Ercole anche nello Pseudo-Apollodoro (2, 128 Εὐρύτου δὲ καὶ τῶν λοιπῶν ἀπαγορευόντων καὶ δεδοικέναι λεγόντων μὴ τεκνοποιησάμενος τὰ γεννηθησόμενα πάλιν ἀποκτείνῃ) e in Diodoro Siculo (4, 31, 2 ὁ δ' Εὐρυτος διὰ τὴν ἐκ τῆς Μεγάρης γενομένην ἀτυχίαν εὐλαβηθεῖς, ἀπεκρίθη βουλευέσθαι περὶ τοῦ γάμου); tale timore è dovuto al comportamento di Ercole nei confronti della prima moglie, Megara, e dei figli avuti da lei¹⁶⁵.

224-227 Secondo ZWIERLEIN 1986, pp. 322 ss. il complesso dei vv. 224-227 presuppone lamento di Ottavia in *Oct.* 665-668: per una approfondita discussione del problema cfr. Introduzione § 1.7.

224 Sed iam dominae tecta petantur: l'esortazione a dirigersi verso il luogo di prigionia che le attende è un motivo tipico per le prigioniere, in corrispondenza della loro uscita di scena, e funge da nota 'interna' di regia. Nelle *Troiane* di Euripide è utilizzato rispettivamente per Cassandra ed Ecuba, in entrambi i casi con significativa duplicazione. L'autoesortazione è enunciata da Cassandra dapprima al v. 445 (στείχ' ὅπως τάχιστα), e, dopo una breve dilazione in cui la fanciulla è colta dal delirio profetico, viene di nuovo ripetuta al v. 455, in corrispondenza della sua definitiva uscita di scena. Analogamente, Ecuba fa un primo annuncio al v. 1275 (ἀλλ' ὦ γεραιὲ πούς, ἐπίσπευσον μόλις), e, dopo un ritardo determinato dal protrarsi della lamentazione funebre, lo ripete con maggiore enfasi al v. 1329, in concomitanza con l'uscita definitiva (ὦ τρομερὰ μέλεα, φέρετ' ἐμὸν ἴχνος· ἴτ' ἐπί, τάλαινα, δούλειον ἀμέραν βίου); il Coro a sua volta si appropria di tale modulo espressivo, trattandosi della fine della tragedia che prevede l'esodo anche del Coro (cfr. v. 1331-1332 ὦ τάλαινα πόλις· ὅμως δὲ πρόφερε πόδα σὸν ἐπὶ πλάτας Ἀχαιῶν). Il motivo fa la sua comparsa

¹⁶⁵ Relativamente a questo aspetto i due autori differiscono dalla versione mitica più comune: secondo lo Pseudo-Apollodoro Ercole ripudiò la moglie, non la uccise; secondo Diodoro Siculo, uccise i figli, ma non Megara, che diede in sposa a Iolao.

anche nel finale dell'*Ecuba*, e di nuovo in corrispondenza dell'uscita del Coro: ἔτε πρὸς λιμένας σκηπᾶς τε, φίλοι / τῶν δεσποσύνων πειρασόμεναι / μόχθων, vv. 1293-1295. Anche le *Troades* senecane si concludono con un analogo invito, qui però pronunciato dal Nunzio e non dalle prigioniere stesse: *reperite celeri maria, captivae, gradu: / iam uela puppos laxat et classis mouet* (vv. 1178-1179); per contro, *Ecuba* nel suo ultimo intervento rivolge l'esortazione ad andare non al Coro di prigioniere ma ai Greci, e la modifica nel senso dell'augurio di un desiderato e sicuro ritorno alle proprie case: esortazione che per lo spettatore consapevole degli eventi futuri si colora d'ironia tragica (vv. 1165-1167 *ite, ite, Danai, petite iam tuti domos; / optata uelis maria diffusis secet / secura classis*). La formulazione dell'*HO* appare pertanto più vicina ai modelli greci che a quella delle *Troades* senecane.

CORO (vv. 225-232)

225-226 Quid regna tui clara parentis | casusque tuos respicis amens?: al v. 226 la tradizione manoscritta è divisa tra *casusque* di E e *proauosque* di A. Zwierlein e Fitch accolgono a testo *proauosque*, sulla base delle argomentazioni di AXELSON 1967, p. 96, che istituiva un collegamento con Sen. *Tro.* 712 ss. *pone ex animo reges atauos / magnique senis iura per omnes / incluta terras*. In realtà, pur nell'analogia di fondo della situazione (in entrambi i casi si tratta dell'invito rivolto a un prigioniero a dimenticare la sua illustre ascendenza), vi è un'importante divergenza: nelle *Troades* l'esortazione è rivolta ad Astianatte, per cui il richiamo ai *regni atauis* direttamente seguito dalla menzione del nonno (Priamo) rende perspicuo l'uso del termine *atauis* (e in più agisce l'influsso della celebre iunctura oraziana *atauis ... regibus* di *Carm.* 1, 1, 1); nell'*HO*, invece, Iole aveva rievocato solo la morte del padre e del giovane fratello, né aveva mai accennato ad altri antenati e nemmeno ai fasti passati: il suo lutto si pone in un ambito strettamente familiare e privato.

Per contro, la lezione *casusque*, appropriata, dal punto di vista linguistico, in connessione con il verbo *respicere* (cfr. *infra*), si adatta perfettamente al contesto del passo: oltre che al padre e al fratello, il lamento di Iole ai vv. 173-224 era rivolto alla sua situazione personale, dopo che il Coro nel suo intervento precedente aveva parlato della *fortuna* in termini più generali (dapprima le 'sorti umane', quindi il destino dell'intera città e dei suoi abitanti). Questo restringersi del lamento dagli ampi temi affrontati dal Coro al suo caso personale era già stato programmaticamente annunciato da Iole stessa all'attacco della sua monodia: cfr in part. i vv. 177-180 *nullum querimur commune malum. / alio nostras fortuna uocat / lacrimas, alias flere ruinas / mea fata iubent*. Con l'espressione *casusque tuos* il Coro, nel suo intervento finale, si richiama ai *mea fata* del v. 180, nell'intento di distogliere Iole dal suo pianto, segnalando così la conclusione di un dialogo lirico che fin dal suo *incipit* si presentava costellato da termini riconducibili all'ambito semantico della *fortuna*, in un'ossessiva ricorsività (cfr. vv. 105 *fortuna*, 107 *fata*, 138 *sors*, 154 *fataque*, 165 *fato*, 179 *fortuna*, 180 *fata*, 184 *fatis*, 190 *fata*, 205 *casus*, 208 *fata*, 211 *fata*, 215 *fata*, 217 *fortuna*, 227 *fortuna*, 232 *casus*).

Quest'ultima considerazione potrebbe essere addotta per sostenere che *casusque* è una banalizzazione di *proauosque*; ma è già stata più volte notata la tendenza dell'A. a ripetere parole 'tematiche' in versi ravvicinati. È inoltre possibile formulare un'ipotesi

per spiegare il passaggio inverso della corrucciola. Se *casusque* di E è la lezione corretta, *proauosque* potrebbe essere un'interpolazione (probabilmente dotta) nata dall'intento di riecheggiare, subito dopo il termine *parentis*, nessi espressivi rapportabili alla nota formula giuridica *pater auus proauus*¹⁶⁶, di ampia diffusione nella lingua latina fin dal periodo arcaico, come dimostrano le riprese parodistiche plautine di *Mil.* 373 *ibi mei sunt maiores siti, pater, auos, proauos, abauos* e di *Pers.* 57 *pater, auos, proauos, abauos, atauos, tritauos*. La *iunctura* 'decurtata' *pater/proauus* compare in *Oct.* 641, che è anche l'unica altra attestazione del termine *proauus* nel *corpus* senecano. Sulla variante *parens/proauus* Ovidio aveva costruito un gioco verbale, grazie alla chiastica formulazione: *proauum Pelopem Pelopisque parentem* (*Her.* 8, 47). Tradizionale era anche l'associazione fra il concetto di "illustre" e il concetto di "antenati" che troviamo nel passo dell'*HO*: oltre a *Oct.* 641 *proauos patremque, nominis magni uiros*, cfr. per es. *Virg. Aen.* 12, 225-226 *cui genus a proauis ingens clarumque paternae / nomen erat uirtutis* e *Ov. Her.* 17, 51-52 *genus et proauos et regia nomina iactas / clara satis domus haec nobilitate sua est*; per l'associazione *regna/proauis* cfr. anche *Ov. Met.* 13, 416 *proauitaque regna*. AXELSON 1967, p. 96, che sosteneva *proauos*, suggeriva la possibilità teorica (da lui tuttavia ritenuta «mehr als unwahrscheinliche») che un copista dotto avesse corretto l'originario *casus* in *proauus* sulla scorta del passo delle *Troiane*: ma se così fosse, perché – si chiedeva Axelson – l'interpolatore avrebbe scritto *proauos* in luogo di *atauos*? Perché – può essere la risposta – la menzione appena precedente del '*parens*' avrebbe determinato la specifica formulazione con *proauis*, secondo il frequente nesso attestato anche in *Oct.* 641.

226 respicis: è tipico anche il motivo del 'voltarsi indietro a guardare il proprio passato' (concretizzato in luoghi o persone che non si rivedranno più o espresso con un concetto astratto): cfr. *Oct.* 665-666 *sed quid patrios saepe penates / respicis udis confusa genis?* e i passi riportati da Ferri nel commento *ad loc.*: *Eur. Alc.* 187 καὶ πολλὰ θαλάμων ἐξιοῦσ' ἐπεστράφη; *Ov. Met.* 11, 546-547 *patriae quoque uellet ad oras / respicere*; *Ov. Tr.* 3, 10, 61-62 *respiciens frustra rura laremque suum*. In questi passi l'oggetto è sempre costituito da entità concrete, ma *respicio* si trova comunemente usato anche in riferimento a concetti astratti. Per l'uso del verbo nell'accezione semantica di "to look back on past events", cfr. *OLD s.u.*, dove sono riportati, tra gli altri, i casi di *Cic. Arch.* 1 *quoad longissime potest mens mea respicere spatium praeteriti temporis*; *Lucr.* 5, 1446 *quid sit prius actum respicere aetas nostra nequit*; *Ov. Tr.* 2, 148 *spes mihi, respicio cum mea facta, cadit*; *Sen Dial.* 7, 6, 1 [scil. *animus*] *praeterita respiciat*; *Mart.* 10, 23, 3 *praeteritos ... dies et tutos respicit annos*.

227 Fugiat uultus fortuna prior: l'esortazione a distogliere la mente dai fasti antichi compare in *Sen. Tro.* 712 ss. *pone ex animo reges atauos / magnique senis iura per omnes / incluta terras*, e costituisce una formulazione particolare del tipico motivo del contrasto tra grandezza passata della propria patria e l'attuale suo stato di rovina: cfr. *Eur. Hec.* 55 ὦ μήτηρ ἦτις ἐκ τυραννικῶν δόμων / δούλειον ἦμαρ εἶδες; *Hec.* 619-627 ὦ σχήματ' οἴκων, ὦ ποτ' εὐτυχεῖς δόμοι, / ὦ πλεῖστ' ἔχων μάλιστά τ'

¹⁶⁶ Ne compaiono alcune decine di attestazioni nei Digesta giustiniane; e cfr. anche, nella formulazione con *tricolon*, *Cic. pro Sest.* 126, 2 *patri sui proauis, maiorum denique suorum omnium*, *Plin. epist.* 8, 18, 3; 1, *Val. Max.* 4, 1, 5; un elenco più ricco si legge in *Serv. ad Aen.* 8, 268 *maiores dicimus post patri sui proauis abauis atauisque uocabulum*. Una formulazione abbreviata - solo con *pater* e *proauus* - è attestata ad es. in *Enn. trag.* 273 R.³ *Telamonis patris atque Aeaci et proauis Iouis*.

εὐτεκνώτατε / Πρίαμε, γεραιά θ' ἤδ' ἐγὼ μήτηρ τέκνων, / ὡς ἐς τὸ μηδὲν ἦκομεν, φρονήματος / τοῦ πρὶν στερέντες. εἶτα δῆτ' ὀγκούμεθα, / ὁ μὲν τις ἡμῶν πλουσίοισι δώμασιν, / ὁ δ' ἐν πολίταις τίμιος κεκλημένος; / τὰ δ' οὐδέν, ἄλλως φροντίδων βουλεύματα / γλώσσης τε κόμπτοι; Eur. *Tro.* 108-109 ὦ πολὺς ὄγκος συστελλόμενος / προγόνων, ὡς οὐδὲν ἄρ' ἦσθα; *Tro.* 1277-1278 ὦ μεγάλα δῆ ποτ' ἀμπνέουσ' ἐν βαρβάροις / Τροία, τὸ κλεινὸν ὄνομ' ἀφαιρήση τάχα. Nell'*HO* il motivo del contrasto tra la ricchezza passata e la miseria presente è rifunzionalizzato in chiave stoica: cfr. la nota seguente.

228-232 Felix quisquis nouit famulum | regemque pati | ultusque suos uariare potest. | rapuit uires pondusque mali | casus animo qui tulit aequo: lo stasimo corale si chiude così com'era iniziato: con una riflessione generale sulla vita e sulle sventure espressa nella forma del *makarismós*. Si riscontra però un'evoluzione nei pensieri delle prigioniere: nella sezione 'filosofica' iniziale è dichiarato felice sia chi è morto prima di subire sventure sia chi sa affrontare con fermezza la morte: l'idea di fondo è una concezione positiva della morte in quanto liberazione dalla schiavitù e dal dolore. Ma tali tematiche, messe in bocca alle donne sopravvissute alla distruzione della patria e fatte schiave, a cui è stata negata la 'fortuna' di morire, costituiscono un ulteriore motivo di lamento (cfr. i vv. 122-123). Solo in questi versi finali (che, non a caso, costituiscono una sorta di *consolatio* rivolta a Iole) è contemplata la possibilità di vivere con rassegnazione e serenità il destino di schiavi. Il motivo del *makarismós* è qui applicato a chi sa sopportare allo stesso modo la vita di re e quella di schiavo. È questa una prerogativa propria del *sapiens*: cfr. in part. *De uita beata* 25, in cui si afferma a più riprese che il filosofo è in grado di vivere indifferentemente nel lusso e nella miseria, nella felicità e nella sventura (con dovizia di particolari esemplificativi, che contrappongono ricchezza e povertà)¹⁶⁷; si attribuisce poi a Socrate questo discorso: *fac me uictorem uniuersarum gentium, delicatus ille Liberi currus triumphantem usque ad Thebas a solis ortu uehat, iura reges penatium petant: me hominem esse maxime cogitabo, cum deus undique consalutabor. Huic tam sublimi fastigio coniunge protinus praecipitem mutationem; in alienum inponar fericulum exornaturus uictoris superbi ac feri pompam: non humilior sub alieno curru agar quam in meo steteram* (25, 4). È qui ipotizzato un rivolgimento della fortuna che riduce in schiavitù un individuo prima potente e onorato: una situazione simile a quella di Iole, che da principessa è diventata schiava e concubina. Si noti in particolare il riferimento al fatto di sfilare nel corteo trionfale come preda del vincitore: il tema è presente in *HO* 110 (cfr. la nota *ad loc.*). All'inizio del canto corale l'unica prospettiva di felicità sembrava quella data dalla morte (che però è negata al Coro e a Iole); alla fine è invece lasciata aperta una speranza, attraverso l'applicazione dell'ideale di vita stoico¹⁶⁸.

¹⁶⁷ Cfr. *De uita beata* 25 *passim*: *pone in opulentissima me domo, pone <ubi> aurum argentumque in promiscuo usu sit: non suspiciam me ob ista quae, etiam si apud me, extra me tamen sunt. In Sublicium pontem me transfer et inter egentes abice ... Pone <in> instrumentis splendentibus et delicato apparatu: nihilo me felicior credam quod mihi molle erit amiculum, quod purpura conuiuis meis substernetur. Muta stragula mea: nihilo miserius ero si lassa ceruix mea in maniculo faeni adquiescet, si super Circense tomentum per sarturas ueteris lintei effluens incubabo.*

¹⁶⁸ I concetti stoici sono naturalmente sfumati e adattati al contesto tragico. Il Coro delle prigioniere non impronta certo il suo *modus uiuendi* all'ideale stoico dell'*apatheia*. Il comportamento di un vero filosofo in una situazione analoga a quella in cui si sono trovate le donne di Ecalia può essere individuato nel modello di Stilbone, maestro di Zenone e precursore dello stoicismo, quando Demetrio Poliorcete

232 animo ... aequo: l'idea che il sopportare *aequo animo* allevi le sventure è espressa anche in *Med.* 558-559 *precorque et ipse, feruidam ut mentem regas / placideque tractes: miserias lenit quies* (Giasone si rivolge a Medea).

distrusse la sua patria, Megara: cfr. Sen. *Ep.* 9, 18-19 *hic enim capta patria, amissis liberis, amissa uxore, cum ex incendio publico solus et tamen beatus exiret, interroganti Demetrio, cui cognomen ab exitio urbium Poliorcetes fuit, num quid perdidisset, 'omnia' inquit 'bona mea mecum sunt'. Ecce uir fortis ac strenuus! ipsam hostis sui uictoriam uicit. 'Nihil' inquit 'perdidi': dubitare illum coegit an uicisset. 'Omnia mea mecum sunt': iustitia, uirtus, prudentia, hoc ipsum, nihil bonum putare quod eripi possit* (l'episodio è narrato anche in *Dial.* 2, 5, 6).

III

ATTO II

§ 3.1. IL PERSONAGGIO DI DEIANIRA

Deianira, per come appare nel secondo atto, è profondamente diversa dal corrispondente personaggio sofocleo. Fin dalla presentazione che ne fa la nutrice ancor prima che ella entri in scena (vv. 233-255), la donna appare in preda a un'ira sfrenata e al desiderio di vendetta per il tradimento del marito; queste sono le uniche componenti che la caratterizzano fino al v. 452, quando, per intervento della nutrice, si apre la possibilità di riconquistare l'amore di Ercole. Il dato dell'ira è invece del tutto estraneo alla Deianira sofoclea, che nel secondo episodio reagisce con atteggiamento equilibrato e comprensivo alle notizie fornitele dal nunzio e poi confermate da Lica circa i motivi della distruzione di Ecalia e lo *status* di Iole come concubina di Ercole (cfr. in particolare i vv. 436-444, a proposito del potere irresistibile che Eros esercita su uomini e dei, e i vv. 445-448, con l'equiparazione ἔρως/νόσος). La capacità di autocontrollo esibita dal personaggio sofocleo di fronte al nunzio e a Lica è in parte dovuta alla presenza scenica di estranei e alla necessità di tranquillizzare Lica circa le sue intenzioni, allo scopo di farsi raccontare da lui la verità sul conto di Iole. Tuttavia, anche nell'episodio successivo, rivolgendosi alle fanciulle del Coro che qui costituiscono il suo unico interlocutore scenico, Deianira, nell'esternare il suo vero stato d'animo e il dolore arrecatole da quella notizia, dichiara espressamente di non provare ira alcuna per il marito (vv. 543-544 ἐγὼ δὲ θυμοῦσθαι μὲν οὐκ ἐπίσταμαι / νοσοῦντι κείνῳ πολλὰ τῆδε τῆ νόσῳ) e manifesta anzi aperto biasimo nei confronti di tale disposizione d'animo (vv. 552-553 ἀλλ' οὐ γάρ, ὥσπερ εἶπον, ὀργαίνειν καλὸν / γυναιῖκα νοῦν ἔχουσαν). Nemmeno contro la rivale ha parole di sdegno; al contrario, se nel primo incontro, ancora ignara della sua vera condizione, aveva provato pietà per lei (cfr. vv. 307 ss.), anche dopo aver appreso la verità persevera nell'atteggiamento di *sympatheia*, poiché comprende l'infelicità della fanciulla, che involontariamente, a causa della sua bellezza, ha provocato rovina alla patria e a se stessa (vv. 463-467). Questa caratterizzazione di Deianira è naturalmente in linea con le nervature drammaturgiche ed ideologiche del teatro sofocleo, che predilige accostare vincitori e vinti nel comune destino di infelicità (cfr. ad es. le programmatiche dichiarazioni di Odisseo in *Ai.* 121-126 o di Teseo in *Oed. Col.* 555-568).

Nulla di tutto questo nell'*HO*: qui Deianira medita addirittura di uccidere sia Ercole che la rivale. I modelli a cui l'Autore si rifà per la costruzione del personaggio sono, in modo evidente, la Medea e la Clitemestra senecane. Le tre donne hanno in comune il fatto di essere mogli tradite che si vendicano sulla persona del marito e/o della rivale. Con Medea, inoltre, Deianira condivide il fatto di portare in dono una veste letale intrisa di veleno (non a caso, nella sezione riguardante il filtro magico si concentrano

elettivamente le riprese dalla *Medea*: cfr. vv. 452 ss.)¹⁶⁹. Più profonde sono le analogie 'strutturali' con la vicenda del funesto *nostos* di Agamennone: sia Ercole che Agamennone ritornano dalla distruzione di una città (Ecalia/Troia) portando con sé una principessa nemica come concubina (Iole/Cassandra); questa suscita la gelosia della moglie (Deianira/Clitemestra), che a sua volta provoca, in modo più o meno volontario, la morte del marito. La condizione di Deianira corrisponde esattamente a quella della Clitemestra senecana: a differenza di Medea, che è stata veramente ripudiata, esse temono soltanto che la *paelex* assurga allo stato di *uxor*, prendendo il loro posto, ed è principalmente questa paura a suscitare i loro desideri di vendetta. Anche a questo proposito l'*HO* si distacca dall'ipotesi sofoclea, dove Deianira non pensa mai di poter essere ripudiata, ma teme soltanto che Ercole sarà per lei marito solo "di nome" (vv. 550-551 ταῦτ' οὖν φοβοῦμαι μὴ πόσις μὲν Ἡρακλῆς / ἐμὸς καλῆται, τῆς νεωτέρας δ' ἀνήρ). Il timore del *repudium* è invece espresso da Deianira nella IX epistola delle *Heroides* di Ovidio (vv. 131-134), che ha molto probabilmente rappresentato un precedente mitico-letterario di grande importanza per il nostro dramma. Anche la possibilità di uccidere la rivale (*HO* 347 *et per ipsas paelicem inuadam faces*), assente, come si è detto, in Sofocle, è contemplata da Deianira nella rielaborazione ovidiana delle *Metamorfosi* (9, 151 *iugulata paelice*). Il proposito di uccidere Ercole è invece assente nei modelli letterari relativi al mito di Deianira, ed è probabilmente desunto dalle figure mitiche di Clitemestra, che sopprime insieme marito e concubina, e di Medea, che a un certo punto (già nella rielaborazione di Euripide, che per le successive versioni del mito ha rappresentato un modello per molti aspetti imprescindibile) prende in considerazione la possibilità di uccidere Giasone. In generale, la valorizzazione del tema della gelosia, sia di Deianira sia di Clitemestra, deriva da Ovidio (cfr. per Clitemestra *Ars* 2, 399-408), che a sua volta riprende e sviluppa temi già euripidei (cfr. in part., per il motivo della gelosia di Clitemestra come movente del delitto, Eur. *El.* 1030 ss.).

Nel complesso, se la rappresentazione dell'ira furibonda della sposa tradita è ricalcata sui personaggi senecani di Clitemestra e Medea, significative sono tuttavia anche le consonanze con la descrizione della moglie gelosa delineata da Ovidio in *Ars* 2, 372 ss. (come *exempla* mitici vengono riportati proprio Medea e Clitemestra; per quest'ultima si tratta dei già menzionati vv. 399-408):

*Sed neque fuluus aper media tam saeuus in ira est,
Fulmineo rabidos cum rotat ore canes,
Nec lea, cum catulis lactentibus ubera praebet, 375
Nec breuis ignaro uipera laesa pede,
Femina quam socii deprensa paelice lecti:*

¹⁶⁹ Per l'ipotesi di un possibile accostamento delle figure mitiche di Deianira e di Medea già nell'*Οἰκαλίας ἄλωσις* di Creofilo di Samo cfr. CASTAGNA 1990, pp. 218 ss.; lo studioso ritiene inoltre che nelle parole pronunciate ai vv. 582 ss. delle *Trachinie* la Deianira sofoclea prenda implicitamente le distanze proprio dal comportamento di Deianira. Tali supposizioni si reggono sul fatto che l'etimologia del nome di Deianira ("assassina di uomini") sembra suggerire un paradigma mitico di donna violenta e colpevole, simile a Medea ma diametralmente opposta rispetto al personaggio delineato da Sofocle. L'ipotesi è plausibile (anche se gli indizi ricavati dagli scarsi frammenti dell'*Οἰκαλίας ἄλωσις* sono estremamente incerti): in questo caso, l'A. dell'*HO* recupererebbe in questa sezione – in modo più o meno consapevole – una rappresentazione di Deianira più antica rispetto a quella di Sofocle (e da cui il drammaturgo greco prendeva le distanze).

*Ardet et in uultu pignora mentis habet.
In ferrum flammisque ruit, positoque decore
Fertur, ut Aonii cornibus icta dei.*

380

Tutti gli elementi contenuti in questo breve passo ovidiano sono rielaborati nella descrizione di Deianira folle di gelosia data dalla nutrice ai vv. 233-255: il motivo per cui nulla è più pericoloso della *uxor* che si trova in casa una *paelex* (cfr. *HO* 233-234); il paragone di questa con fiere o altri elementi naturali temibili (cfr. *HO* 235-236 e 241-242); l'esternazione della passione interiore sul volto (cfr. *HO* 247-253) e nei movimenti esagitati (*HO* 245-247), a causa dei quali assomiglia a una menade (*HO* 243-245). Gli stessi elementi sono ripresi anche da Seneca nelle rappresentazioni di Medea e Clitemestra¹⁷⁰; tuttavia, la ripresa di ogni singolo tema, quasi nello stesso ordine, in una porzione di testo in sé conchiusa, indica chiaramente che il modello strutturale sottostante al discorso della nutrice è per l'appunto questa programmatica descrizione della donna gelosa ad opera di Ovidio. In un certo senso, le funzioni dei due passi sono simili: come per Ovidio si tratta di introdurre una nuova tematica (la necessità di non far ingelosire la donna, perché potrebbe divenire pericolosa), così la nutrice, all'inizio del secondo atto, deve presentare un nuovo personaggio in una nuova situazione, fornendo tutti gli elementi per la sua caratterizzazione, che verrà rappresentata direttamente in scena nel successivo dialogo con Deianira. Il poeta augusteo fornisce dunque lo schema della rappresentazione; l'Autore dell'*HO* lo espande (il discorso della nutrice è lungo più del doppio del passo ovidiano) con il ricorso a elementi tratti soprattutto dalle tragedie di Seneca (ma non solo) e appropriandosi di una dizione propriamente senecana.

In conclusione, nella scena della gelosia di Deianira vengono fusi spunti tratti dalla rielaborazione ovidiana delle figure di mogli gelose (e di conseguenza assassine) con elementi di tragedie senecane che trattano temi simili. Le riprese puntuali da Seneca tragico e da Ovidio sono analizzate nelle note di commento ai singoli versi.

§ 3.2. MODELLI DRAMMATICI DELL'ENTRATA IN SCENA DI DEIANIRA: LA *MEDEA* DI SENECA E LA *MEDEA* DI EURIPIDE

Prima che Deianira faccia il suo ingresso, la Nutrice ne delinea lo stato psicologico, dominato dal *furor* e dall'ira, che viene poi confermato dalle parole dell'eroina alla sua prima apparizione. Il discorso della Nutrice, sola in scena¹⁷¹, costituisce un secondo prologo, con la funzione di introdurre la sequenza drammatica che ha come protagonista Deianira.

La descrizione dei segni del *furor* nell'aspetto esteriore della protagonista ricalca passi di analoghe scene senecane. Si confronti in particolare la descrizione di Fedra sconvolta dalla passione d'amore data dalla nutrice in *Phae.* 360 ss., in un contesto drammatico simile a quello dell'*HO*: la nutrice è l'unico attore in scena (ma nella *Phaedra* risponde a una domanda del Coro) e alla fine del suo discorso annuncia l'ingresso della protagonista (i vv. 384-386 corrispondono a *HO* 254-255). Più precisi

¹⁷⁰ I passi senecani in questione sono riportati e discussi nelle note, quando vi siano consonanze verbali.

¹⁷¹ Il Coro di prigioniere di Ecalia, insieme a Iole, deve essere uscito di scena (cfr. la nota interna di regia data dal v. 224). Il secondo Coro, costituito dalle donne di Calidone, compagne di Deianira, è presupposto in scena ai vv. 581-582, ma non si trova nel testo alcuna indicazione circa il suo ingresso.

riscontri testuali si hanno però con *Med.* 380 ss. (si tratta del secondo dialogo tra Medea e la nutrice): la scena ha inizio con una battuta della nutrice, in cui sono descritti i *furoris ... signa* (v. 386) che si manifestano sul volto e nelle azioni di Medea; subito dopo prende la parola Medea, che è già in scena, ma, assorta nei suoi pensieri, non ha ancora interagito con la nutrice. La donna mostra di essere esattamente nello stato d'animo descritto dalla nutrice; nella battuta ai vv. 397-425 esprime la propria ira (mediante similitudini riprese nell'*HO*) e accenna ai propositi di vendetta, parlando a se stessa, come se fosse sola in scena. Poi interviene la nutrice, cercando di acquietarla (vv. 425-426), ed è lei a stabilire il primo contatto con l'eroina *furens*. La stessa successione è presente, in modo del tutto simile, nell'*HO* (cfr. in part. *HO* 275-277 con *Med.* 425-426). C'è tuttavia un'importante differenza: durante la battuta iniziale della nutrice Deianira non è ancora apparsa in scena; le parole della serva costituiscono infatti una descrizione di fatti extra-scenici, che, con l'entrata della protagonista e il suo discorso di carattere monologico, si pongono in continuità con l'azione scenica. L'ingresso dell'eroina è preparato dal riferimento della nutrice al suono dei suoi passi che si avvicinano: vv. 254-255 *sonuere postes: ecce praecipiti gradu / secreta mentis ore confuso exerit* (per il problema dell'interpunzione cfr. n. *ad loc.*). Questa struttura è ricalcata sull'atto successivo della *Medea* di Seneca, in cui è rappresentata la preparazione del veleno. Inizialmente (vv. 670 ss.) è la nutrice, sola in scena, che descrive gli atti di stregoneria di Medea; poi la protagonista, entrata in scena, continua il sortilegio davanti agli occhi dello spettatore. Anche qui la nutrice ne annuncia l'arrivo con il riferimento al rumore dei suoi passi: vv. 738-739 *sonuit ecce uesano gradu / canitque* (per un confronto puntuale con il passo dell'*HO* e analoghe formulazioni presenti nelle tragedie di Seneca cfr. la n. a *HO* 254-255).

La costruzione drammatica dell'entrata in scena di Deianira fonde dunque elementi di due distinte scene Medea-nutrice della tragedia di Seneca e presenta affinità con *Phae.* 360 ss.; nelle rappresentazioni senecane manca però un importante aspetto: non è mai la prima entrata in scena della protagonista a essere preparata dalla nutrice tramite la descrizione del suo stato psicologico e delle sue azioni. In questo modo, invece, sono strutturate le entrate in scena della protagonista nell'*Ippolito* e nella *Medea* di Euripide. Nel caso di Fedra, il suo stato è illustrato, prima della sua comparsa, dal Coro nella parodo, e subito dopo dalla nutrice, entrata in scena con lei. La condizione di Fedra è caratterizzata come una malattia e la donna, in linea con la presentazione che di lei è stata fatta, appare in scena distesa su un letto. Si noti, inoltre, come la nutrice evidenzii i segni del dolore sul volto di Fedra (v. 172; per la trasposizione del verso cfr. BARRETT 1964, pp. 195-196), elemento particolarmente caro a Seneca e ripreso in *HO* 247-253 (per i riscontri all'interno del *corpus* tragico senecano cfr. n. *ad loc.*). Nel prologo della *Medea* di Euripide la nutrice descrive lo stato psicologico e le azioni di Medea (cfr. vv. 20 ss.: invoca gli dei a testimoni dell'ingiustizia subita, si strugge in lamenti, ha orrore dei figli), che trovano perfetta corrispondenza nelle grida extra-sceniche della protagonista (nel prologo e nella parodo), le prime parole da lei pronunciate nella tragedia. Nell'*HO* il discorso pronunciato dalla nutrice sola in scena costituisce una sorta di prologo alla 'tragedia di Deianira', a cui fa seguito, come nella *Medea* di Euripide, l'ingresso della protagonista.

233-234 O quam cruentus feminas stimulat furor, | cum patuit una paelici et nuptae domus!: l'impossibilità per la moglie di sopportare una *paelex* sotto il suo stesso tetto è dichiarata a più riprese anche da Deianira: cfr. in part. v. 447 *leue esse credis paelicem nuptae malum?* Lo stesso concetto è espresso anche dalla Deianira sofoclea in *Trach.* 539-540 καὶ νῦν δὲ οὔσαι μίμνομεν μιᾶς ὑπὸ / χλαίνης ὑπαγκάλισμα· τοιάδ' Ἑρακλῆς; 545-546 τὸ δ' αὖ ξυνοικεῖν τῆδ' ὁμοῦ τίς ἂν γυνή / δύναιτο, κοινωνοῦσα τῶν αὐτῶν γάμων. Un'affinità verbale maggiore con questi versi dell'*HO* si riscontra in Eur. *El.* 1033-1034 καὶ νύμφα δύο / ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν κατεῖχ' ὁμοῦ, dove a parlare è Clitemestra, che dopo il ritorno di Agamennone da Troia con Cassandra si trova nella stessa situazione di Deianira; si noti che il motivo della contrapposizione una sola casa/due donne (presente anche in Soph. *Trach.* 539-540) trova in questo passo euripideo una formulazione più vicina a *HO* 234: *una ... domus* corrisponde esattamente a ἐν τοῖσιν αὐτοῖς δώμασιν, laddove Sofocle ricorre alla metafora della coperta¹⁷². Il tema dell'impossibile convivenza di *paelex* e *uxor* è presente anche nell'*Agamemnon* di Seneca, come argomento utilizzato da Egisto per convincere al delitto Clitemestra ancora titubante: vv. 256-259 *feresne thalami uicta consortem tui? / at illa nolet. ultimum est nuptae malum / palam maritam possidens paelex domum. / nec regna socium ferre nec taedae sciunt.*

235-236 Scylla et Charybdis Sicula contorquens freta | minus est timenda, nulla non melior fera est: la Nutrice esordisce con una formulazione gnomica per molti aspetti analoga all'inizio del terzo coro della *Medea* senecana: vv. 579 ss. *nulla uis flammae tumidiue uenti / tanta, nec teli metuenda torti, / quanta cum coniunx uiduata taedis / ardet et odit, eqs.* (le similitudini continuano fino al v. 590). Prima di parlare nello specifico di Deianira, la Nutrice afferma che, in generale, nulla è più terribile di una sposa tradita, e esemplifica questa massima tramite similitudini con elementi naturali che, pur proverbialmente pericolosi, risultano tuttavia meno temibili della donna adirata. In comune fra i due *incipit* c'è dunque la movenza generalizzante, ma non si riscontrano riprese testuali precise. I termini di paragone qui impiegati (Scilla e Cariddi e una *fera*) sono infatti ripresi da un altro passo della *Medea*, in cui l'eroina stessa dice che la propria ira supera in minacce le fiere, Scilla e Cariddi: vv. 407 ss. *quae ferarum immanitas, / quae Scylla, quae Charybdis Ausonium mare / Siculumque sorbens ... tantis ... feruebit minis?*

¹⁷² Il tema della μία χλαίνα ha una ben precisa valenza erotica: cfr. ad es. Theocr. 18, 19 ὑπὸ τὰν μίαν ἔκετο χλαῖναν (in contesto epitalamio: "la figlia di Zeus [*scil.* Elena] è venuta con te sotto un unico manto", dice il coro di fanciulle spartane a Menelao); *Anth. Pal.* 5, 169, 3-4 [Asclepiade] ἥδιον δ', ὀπόταν κρύψη μία τοὺς φιλέοντας / χλαῖνα ("è dolce, quando un solo manto nasconde gli amanti"); Prop. 3, 13, 35 *hinnulei pellis totos operibat amantis* ("la pelle di un cerbiatto ricopriva tutto il corpo degli amanti"). Una ricca documentazione al riguardo è stata raccolta e discussa da ARRIGONI 1983, pp. 7 ss.

236 minus ... melior: la frase è ellittica: è sottinteso il secondo termine di paragone, la *nupta* tradita, che non era espresso in modo esplicito nemmeno nella frase precedente (dove si diceva genericamente *feminas*).

236 nulla non melior fera est: l'espressione ricorda le parole di Ippolito in Sen. *Phae.* 558 *mitius nil est feris*, pronunciate con riferimento generico alle *nouercae*, ma specificamente dirette contro Fedra, così come, nell'*HO*, la Nutrice si serve di una sentenza generalizzante per introdurre lo specifico comportamento di Deianira.

237 ss. In Sofocle Deianira incontra Iole sulla scena e, colpita dall'aspetto della fanciulla, tenta, invano, di stabilire un contatto verbale con lei; chiede informazioni sulla sua identità, ma Lica finge di non conoscerla; solo successivamente viene informata dello *status* di Iole prima dal Messo e poi, dopo alcune esitazioni, dallo stesso Lica. Nella tragedia greca era dedicato ampio spazio al processo conoscitivo attraverso cui Deianira acquisiva piena consapevolezza della situazione creatasi in casa propria (su questo argomento cfr. DI BENEDETTO 1983, pp. 141-149); nulla di tutto questo si trova invece nell'*HO*. Deianira e Iole non si incontrano mai sulla scena; dalle parole della Nutrice ai vv. 237 ss. risulta che Deianira, nel momento in cui vede Iole e può constatare la sua straordinaria bellezza, è presa da un *furor* incontenibile. Questo sembra presupporre che Deianira sia stata informata in precedenza, ma non c'è traccia di un suo incontro con Lica prima dei vv. 567 ss. Un dialogo tra i due potrebbe essere sottinteso, dando per presupposto il modello sofocleo, ma non credo che sia questa l'interpretazione corretta. Ai vv. 395-396 la donna, riconoscendo l'avvenenza di Iole, in contrasto con la propria età matura, dice che il timore che le venga preferita la concubina le toglie il sonno¹⁷³. Questa affermazione non avrebbe senso se Deianira fosse stata informata quel giorno stesso, come avviene nelle *Trachinie* di Sofocle. Il modello qui presupposto dall'Autore è invece Ovidio: sia nelle *Metamorfosi* sia nelle *Heroides* Deianira è informata sul conto di Iole dalla *fama*, ancor prima dell'arrivo delle prigioniere: cfr. *Met.* 9, 137-140 *cum Fama loquax praecessit ad aures, / Deianira, tuas ... Amphitryoniaden Ioles ardore teneri*; *Her.* 9, 3-4 *fama Pelasgiadas subito peruenit in urbes / decolor et factis infitianda tuis*. La spia del fatto che il modello sotteso sia Ovidio è data dalla duplice reazione di Deianira, dopo che questa ha appreso le dicerie e ha visto di persona la rivale. Nell'epistola la donna sottolinea il diverso effetto psicologico dell'*audire* e del *uidere*: vv. 119-122 *haec tamen audieram; licuit non credere famae, / et uenit ad sensus mollis ab aure dolor – / ante meos oculos adducitur aduena paelex, / nec mihi, quae patior, dissimulare licet!* La stessa contrapposizione è impiegata da Ovidio a proposito di Clitemestra, che era informata delle concubine di Agamennone a Troia, ma si inferocì alla vista di Cassandra: *Ars* 2, 400-404 *audierat ... audierat ... Haec tamen audierat: Priameïda uiderat ipsa*. Anche per la psicologia di Deianira nell'*HO* si può ipotizzare un'evoluzione simile: la donna stessa dichiara che, da

¹⁷³ L'Autore trasferisce alla gelosia il motivo delle notti insonni che era tipico per la donna che attendeva il marito lontano: cfr. le parole della Deianira sofoclea nel prologo e nella parodo, nonché il falso discorso di Clitemestra al marito nell'*Agamennone* di Eschilo; l'archetipo è costituito dalle angosce notturne di Penelope più volte descritte nell'*Odissea*. Lo stesso motivo è ripreso da Ovidio in *Her.* 9, 39-40 (Deianira, preoccupata per il marito lontano è turbata dai sogni). Non mi sembra invece pertinente il confronto con l'ἀγρυπνία dell'amante elegiaco istituito da MARCUCCI 1997, p. 263. Se si presuppone che Deianira, secondo il modello ovidiano, fosse informata da tempo della relazione tra Ercole e Iole, viene a cadere il «grosso errore drammaturgico» individuato dalla Marcucci.

un tempo imprecisato, è turbata dal timore di venir accantonata per una concubina (vv. 395-396); la nutrice, da parte sua, sottolinea l'accesso di *furor* che prende Deianira alla vista della bellezza della *paalex*.

237-239 Namque ut reluxit paelicis captae decus | et fulsit Iole qualis innubis dies | purisue clarum noctibus sidus micat: il paragone della bellezza di una fanciulla (o di un giovane) con lo splendore di un astro (in genere il Sole, la Luna o Lucifero) è tipico, a partire dal celebre fr. 34 V. di Saffo: cfr. per esempio Hor. *Carm.* 1, 12, 46-48 *micat inter omnis / Iulium sidus uelut inter ignis / luna minores*, con il ricco repertorio di paralleli riportato nel commento *ad loc.* da NISBET-HUBBARD 1970, pp. 163-164. Il motivo è frequente negli imenei, come elogio della sposa¹⁷⁴, ed è ripreso da Seneca nel primo coro della *Medea* (che è appunto l'imeneo per le nozze di Giasone e Creusa), a proposito della bellezza di Creusa: vv. 93-98 *haec cum femineo constitit in choro, / unius facies praenitet omnibus. / sic cum sole perit sidereus decor, / et densi latitant Pleiadum greges, / cum Phoebe solidum lumine non suo / orbem circuitis cornibus alligat*. La similitudine con il Sole ricorre – adattata al contesto – in riferimento alla bellezza di Polissena che sta per morire in *Tro.* 1137-1142 *ipsa deiectos gerit / uultus pudore, sed tamen fulgent genae / magisque solito splendet extremus decor, / ut esse Phoebi dulcius lumen solet / iamiam cadentis, astra cum repetunt uices / premiturque dubius nocte uicina dies*. L'*illustrans* della luna ricorre, in termini molto simili al passo della *Medea*, anche in *Phae.* 743-752 a proposito della bellezza di Ippolito: *pulcrrior tanto tua forma lucet, / clarior quanto micat orbe pleno / cum suos ignes coeunte cornu / iunxit et curru properante pernox / exerit uultus rubicunda Phoebe / nec tenent stellae faciem minores; / talis est, primas referens tenebras, / nuntius noctis, modo lotus undis / Hesperus, pulsus iterum tenebris / Lucifer idem*. Si noti che la stessa struttura accomuna i passi di *Medea*, *Troades*, *Phaedra* e *HO*: viene prima affermata la bellezza del soggetto con un verbo che indica il 'risplendere' (*Med.* 94 *facies praenitet*; *Tro.* 1138-1139 *fulgent genae ... splendet extremus decor*; *Phae.* 743 *tua forma lucet*; *HO* 237 *reluxit ... decus*)¹⁷⁵, seguono quindi le similitudini. I termini di paragone impiegati da Seneca (il Sole e la Luna nella *Medea*, il Sole nelle *Troades*, la Luna e Espero/Lucifero nella *Phaedra*) sono quelli convenzionali. Nell'*HO* è mantenuta la bipartizione giorno/notte presente nel passo della *Medea*, ma, in luogo della menzione esplicita del Sole, l'*illustrans* è costituito dall'*innubis dies*, a cui fa da *pendant* il nesso *puris ... noctibus*. Il *clarum ... sidus*, potrebbe essere una "stella luminosa" (Espero/Lucifero, come nella *Phaedra*) oppure l'astro lunare; propendo per la seconda, per analogia con *Phae.* 410-11 *clarumque caeli sidus et noctis decus, / cuius relucet mundus alterna uice*, in cui *clarum ... sidus* è la Luna (cfr. anche *Med.* 750 *noctium sidus*).

¹⁷⁴ Si veda in proposito la similitudine con l'aurora che il coro di ὀμήλικες applica ad Elena in Theocr. 18, 25-28, un carne epitalamico ricco di reminiscenze saffiche (cfr. in proposito DAGNINI 1986, pp. 39 ss.).

¹⁷⁵ L'uso di un verbo che indichi lo 'splendore' è tipico in riferimento alla bellezza anche in contesti in cui manca il paragone con un astro (nei quali è motivato in quanto *tertium comparationis*): cfr. *Med.* 217-218 *generosa, felix, decore regali potens / fulsi* e *HO* 391-395 *uides ut altum famula non perdat decus? / cessere cultus penitus et paedor sedet; / tamen per ipsas fulget aerumnas decor / nihilque ab illa casus et fatum graue / nisi regna traxit* (si tratta della seconda descrizione della bellezza di Iole, in bocca a Deianira). Si noti che nelle descrizioni di *HO* 237-239 e 391-395, *Med.* 93-98 e 217-218, *Tro.* 1137-1142 sono sempre abbinati il termine *decor/decus* e il verbo "splendere". Per un'analisi comparata delle descrizioni della bellezza femminile nelle tragedie di Seneca cfr. AYGON 2004, pp. 66-77.

Come si può rilevare da alcuni dei passi citati (cfr. in part. *Med.* 93-98), la similitudine con un astro è in genere impiegata per esemplificare la superiorità della bellezza dell'*illustrandum* su quanti lo circondano; questo concetto non è espresso in modo esplicito nell'*HO*, ma è sottinteso che Iole si distingue dalle altre prigioniere (per lo spettatore il distacco dal gruppo delle *captivae* è visualizzato nella parte corale). In Sofocle Iole attira immediatamente l'attenzione di Deianira per il suo aspetto nobile e per la particolare compassione che ispira (vv. 312-313 ἐπεὶ νιν τῶνδε πλείστον ὄκτισα / βλέπουσ', ὅσῳ περ καὶ φρονεῖν οἶδεν μόνη); nell'*Eroide* ovidiana Iole, agli occhi di Deianira (già informata), si distingue dal resto del corteo per il suo abbigliamento sfarzoso e il suo atteggiamento superbo (l'esatto opposto di quanto avveniva in Sofocle): *Her.* 9, 123-127 *mediam captiva per urbem / inuitis oculis adspicienda uenit. / nec uenit incultis captarum more capillis, / fortunam uultu fassa decente suam; / ingreditur late lato spectabilis auro.* L'Autore non si ispira però a nessuno di questi due (antitetici) modelli per rappresentare il primo contatto tra le due rivali: nell'*HO*, più semplicemente, Iole viene individuata da Deianira (anche qui probabilmente già informata: cfr. n. ai vv. 237 ss.) per la sua bellezza, secondo un modulo ricorrente in relazione all'amante del vincitore, che spicca tra le altre prigioniere: cfr. *Sen. Ag.* 253-255 *effusa circa paelicum quanto uenit / turba apparatu! sola sed turba eminent / tenetque regem famula ueridici dei* (cfr. anche i paralleli citati nella nota di Tarrant *ad loc.*).

La descrizione della bellezza di Iole è 'completata' da Deianira, ai vv. 391-395, con il riferimento allo squallore del suo stato (che però non nuoce alla sua avvenenza): l'immagine che complessivamente viene data di Iole è dunque quella tipica della prigioniere (cfr. in proposito la nota ai vv. 119-120), più vicina al personaggio sofocleo che a quello tratteggiato da Ovidio nella IX *Eroide*¹⁷⁶.

238 innubis dies: sembra un adattamento al metro della clausola lucreziana *innubilis aether* (*Nat.* 3, 21). Sia *innubilis* sia la forma contratta *innubis* sono *hapax*: corrispondono al greco ἀνέφελος (cfr. *Hom. Od.* 6, 44-45 αἴθηρη / πέπταται ἀννέφελος, λευκὴ δ' ἐπιδέδρομεν αἴγλη).

239 puris ... noctibus: *purus* equivale nel significato a *innubis*: cfr. *Verg. Ecl.* 9, 44 *pura ... sub nocte*; *Hor. Carm.* 2, 5, 19 *ut pura nocturno renidet / luna mari*; *Sen. Phae.* 419-420 *sic te lucidi uultus ferant / et nube rupta cornibus puris eas* (invocazione a Diana, rappresentata nella forma celeste della Luna).

240-241 stetit furenti similis ac toruum intuens | Herculea coniunx: l'espressione *furenti similis* ricorre tre volte in Seneca: nelle tragedie si trova riferita a Megara (*HF* 1009 *furenti similis e latebris fugit*) e a Giocasta (*Phoen.* 427 *uadit furenti similis aut etiam furit*), il cui comportamento è dovuto alla paura; è poi riferita esplicitamente a "chi ha paura" in *NQ* 6, 29, 2 *similisque est furentis quisquis timet*. Il nesso non è però esclusivo di Seneca: descrive la reazione a un lutto in [Ov.] *Epic. Drusi* 317-318 *quo raperis laniata comas similisque furenti? / Quo ruis? attonita quid petis ora manu?* e *Curt.* 10, 5, 8 *uagique et furentibus similes tantam urbem luctu ac maerore*

¹⁷⁶ Lo stesso Ovidio, però, altrove rielabora la rappresentazione più 'tradizionale' di Iole come schiava negletta: la fanciulla è portata come *exemplum* di bellezza non curata ma naturale in *Ars* 3, 153-156 *et neglecta decet multas coma; saepe iacere / Hesternam credas; illa repexa modo est. / Ars casum simulat; sic capta uidit ut urbe / Alcides Iolen, 'hanc ego' dixit 'amo.'* Si noti in particolare il riferimento alla *neglecta coma*, elemento caratterizzante delle prigioniere di guerra (cfr. n. ai vv. 119-120).

compleuerant. Dagli esempi riportati si evince che il fatto di essere *furenti similis* si associa generalmente al movimento, mentre qui è attribuito di *stetit*; per un'analoga riconversione di un'immagine tradizionalmente legata al movimento cfr. la similitudine con la menade ai vv. 243-245 con la nota *ad loc*. D'altra parte, l'alternanza di movimento e stasi è una caratteristica della manifestazione del *furor* di Deianira (cfr. n. ai vv. 241 ss.).

240 toruum intuens: cfr. Sen. *Thy.* 706 *toruum et obliquum intuens* (Atreo), *Tro.* 1000 *uultuque toruo* (Pirro), ma il referente è forse l'immagine della Didone virgiliana, anch'essa sposa tradita, *ardentem et torua tuentem* (*Aen.* 6, 467).

241 ss. La presentazione di Deianira furiosa di gelosia ricalca le descrizioni di Medea nell'omonima tragedia senecana formulate dalla Nutrice (vv. 382-392), da Giasone (vv. 445-446) e dal Coro (vv. 849-865)¹⁷⁷.

Med. 382-390

*Incerta qualis entheos gressus tulit
cum iam recepto maenas insanit deo
Pindi niualis uertice aut Nysae iugis,
talis recursat huc et huc motu effero,* 385
*furoris ore signa lymphati gerens.
flammata facies, spiritum ex alto citat,
proclamat, oculos uberi fletu rigat,
renidet: omnis specimen affectus capit.
haeret: minatur aestuat queritur gemit.* 390

Med. 445-446

*atque ecce, uiso memet exiluit, furit,
fert odia prae se: totus in uultu est dolor.*

Med. 849-865

*Quonam cruenta maenas
praeceps amore saeuo* 850
*rapitur? quod impotenti
facinus parat furore?
uultus citatus ira
riget et caput feroci
quatiens superba motu* 855
*regi minatur ultro.
quis credat exulem?
Flagrant genae rubentes,
pallor fugat ruborem.
nullum uagante forma* 860
*seruat diu colorem.
huc fert pedes et illuc,
ut tigris orba natis
cursu furente lustrat
Gangeticum nemus.* 865

Se indubbiamente «der Dichter verleith hier Deianira deutlich die Farben von Senecas Medea» (cfr. ZWIERLEIN 1986, p. 354), Seneca non è tuttavia l'unico ipotesto di questa sezione, come si cercherà di mostrare nell'analisi.

I paragoni con la tigre e la menade rappresentano due aspetti tipici del *furor*: il movimento incontrollato e la paralisi¹⁷⁸. Più precisamente, l'immagine della tigre rappresenta il repentino passaggio dalla stasi al movimento, mentre, all'inverso, quella della menade il passaggio dal movimento alla stasi. Le corrispondenti azioni di Deianira non sono espresse compiutamente, ma si ricavano da quanto si dice prima e dopo le similitudini: l'aspetto della stasi si evince dal v. 240 (*stetit*), quello del movimento dai vv. 245-246. Similitudini 'compendiarie', in cui l'*illustrandum* va ricavato dall'*illustrans* ricorrono anche altrove nell'*HO*: cfr. per es. i vv. 190-193 con la nota *ad loc*.

¹⁷⁷ Si veda il dettagliato confronto tra il passo dell'*HO* e quelli della *Medea* svolto da FRIEDRICH 1954, pp. 51-59.

¹⁷⁸ Per una rassegna delle varie manifestazioni della follia in Seneca cfr. AMOROSO 1983 (in part., per l'aspetto del movimento, pp. 121-122).

241-242 feta ut Armenia iacens | sub rupe tigris hoste conspecto exilit: la similitudine con la tigre si ispira probabilmente a Sen. *Med.* 863-865, ma con una variazione nell'*illustrans*. La tigre della *Medea* è furiosa per la perdita dei piccoli, secondo un motivo frequente in relazione al dolore di una madre: cfr. Ov. *Met.* 13, 547-548 *utque furit catulo lactente orbata leaena / signaque nacta pedum sequitur quem non uidet hostem* (Ecuba dopo aver scoperto il cadavere di Polidoro); *Fast.* 4, 459-462 *ut uitulo mugit sua mater ab ubere raptō / et quaerit fetus per nemus omne suos, / sic dea nec retinet gemitus, et concita cursu / fertur* (Cerere dopo il rapimento di Proserpina). Si noti che in tutti questi passi l'*illustrandum* è rappresentato in una situazione di movimento (forsennato nella *Medea* e nei *Fasti*). Tale condizione non è adatta al contesto del passo dell'*HO*; pertanto l'Autore sceglie per l'*illustrans* una differente situazione (quella dell'animale che ha appena partorito e manifesta la sua aggressività per difendere i cuccioli), più vicina all'immagine della leonessa alla quale nell'*Ars* di Ovidio la donna gelosa viene equiparata: 2, 375 *nec lea cum catulis lactentibus ubera praebet* (scil. *tam saeua in ira est*); l'intero passo ovidiano di *Ars* 2, 372-380, come si è detto (cfr. § 3.1), è sicuramente alla base di questa sezione dell'*HO*. La stessa immagine si trova però anche in Euripide, in riferimento all'atteggiamento aggressivo di Medea, in *Med.* 187-188 *καίτοι τοκάδος δέργμα λεαίνης / ἀποταυροῦται δμωσίῃν*, in cui *τοκάδος* corrisponde esattamente a *feta*. Il contesto, inoltre, è assai simile al nostro: sono parole della Nutrice nella parodo, sezione, insieme al prologo, in cui viene fornita la presentazione dello stato psicologico dell'eroina, prima che questa entri in scena (per le analogie della struttura drammatica cfr. § 3.2).

242 exilit: l'azione di "balzare su" della tigre-Deianira alla vista di Iole corrisponde all'identica reazione di Medea alla vista di Giasone: Sen. *Med.* 445 *uiso memet exiluit*.

243-245 aut iussa thyrsus quater conceptum ferens | Maenas Lyaeum dubia quo gressus agat | haesit parumper: il paragone con la menade ricorre in Sen. *Med.* 849, congiuntamente con quello della tigre, ma presenta maggiori analogie con i vv. 382-384: cfr. in particolare il motivo dell'incertezza su dove andare; altri elementi comuni, come il fatto di essere posseduta dal dio e di portare il tirso, sono topici: ricorrono, per esempio, anche in *Tro.* 673-676 *aut qualis deo / percussa Maenas entheo siluas gradu / armata thyrsu terret atque expers sui / uulnus dedit nec sensit, in medios ruam*. Il paragone della donna tradita (o abbandonata) con una baccante ricorre più volte in Ovidio: in *Ars* 2, 380 nella già citata descrizione della donna gelosa; in *Ars* 3, 709-710 applicata alla reazione di Procri alla notizia (falsa) del tradimento del marito Cefalo: *nec mora, per medias passis furibunda capillis / euolat, ut thyrsu concita Baccha, uias* (si tratta delle due trattazioni del tema della gelosia femminile: nel secondo libro dal punto di vista maschile, nel terzo dal punto di vista femminile); in *Her.* 10, 47-48 a proposito di Arianna abbandonata: *aut ego diffusis erraui sola capillis, / qualis ab Ogygio concita Baccha deo*. Identica è la reazione della Didone virgiliana alla notizia della partenza di Enea: *Aen.* 4, 300-303 *saeuit inops animi totamque incensa per urbem / bacchatur, qualis commotis excita sacris / Thyias, ubi audito stimulant trieterica Baccho / orgia nocturnusque uocat clamore Cithaeron*. Si ha dunque nella descrizione della donna nel momento in cui scopre il tradimento o l'abbandono del marito una sorta di *uulgata* che prevede, tra vari tipi di reazioni, il movimento di corsa forsennata, esemplificato tramite il paragone con una menade. Questo elemento, oltre che in tutti i passi sopra citati, si

trova anche nei contesti di similitudini con baccante diversi dalla gelosia: cfr. per es. Ov. *Ars* 1, 312 (Pasifae innamorata del toro), Verg. *Aen.* 7, 376 ss. (Amata, colpita da Alletto, simula il *furor* bacchico). In particolare, rispetto a *Medea* 382-384, nell'*HO* l'incertezza su dove andare si esplica non in un movimento privo di direzione, ma nella stasi. L'Autore dell'*HO* sembra quindi innovare rispetto al *topos*, attribuendo all'immagine della menade quello *stupor*, che è pure un elemento caratterizzante del *furor* dei personaggi senecani¹⁷⁹.

243-244 conceptum ferens | Maenas Lyaeum: cfr. Luc. 5, 172-174 *spargitque uaganti / obstantis tripodas magnoque exaestuat igne / iratum te, Phoebae, ferens* (Sibilla invasata); 9, 564 *ille deo plenus tacita quem mente gerebat* (Catone).

244 gressus agat: la tradizione manoscritta è divisa tra *agat* di A e *ferat* di E. Il nesso consueto è *gressus ferre* (cfr. per quanto riguarda il *corpus* senecano *HO* 741, *Oct.* 435, *Phae.* 702, *Ag.* 780-781 e in part. *Med.* 382), ampiamente testimoniato in Virgilio, Ovidio, Lucano e soprattutto Silio Italico. Il nesso *gressus agere* invece ricorre solo una volta in Valerio Flacco (3, 8 *ipse agit Aesonidae iunctos ad litora gressus*), nella cui opera si trovano anche le uniche attestazioni di *gradus agere*: 3, 441 *ter tacitos egere gradus*; 8, 131 *praecipites agit ille gradus*. Il criterio dell'analogia, dunque, farebbe propendere decisamente per *ferat*¹⁸⁰, ma sarebbe difficile spiegare l'origine della corruzione *agat*. Se si suppone invece che *agat* sia la lezione originaria, *ferat* potrebbe essere una facile banalizzazione, dovuta alla familiarità del nesso e all'influenza di *ferens* in posizione clausolare al verso precedente.

245 haesit: cfr. *Med.* 390 *haeret*.

245-246 tum per Herculeos lares | attonita fertur, tota uix satis est domus: al v. 246 la tradizione è divisa tra *attonita fertur* di E e *lymphata rapitur* di A. Le due lezioni sono egualmente valide e appropriate al contesto; è evidente che l'una non può essersi generata dall'altra in modo meccanico, ma occorre supporre un intervento di interpolazione da parte di un copista dotto. Si tratta quindi di stabilire in quale delle due vada con maggiore probabilità individuata la corruzione. Zwierlein ritiene genuina la lezione di A *lymphata rapitur*, sulla base del confronto con la *Medea*: i due termini sono infatti presenti in distinti passi che contengono il paragone di Medea con una menade: *furoris ... lymphati* al v. 386, *rapitur* al v. 851.

Lymphatus nella poesia latina ricorre spesso in contesti dionisiaci o in cui è presente un paragone con le baccanti (come nel caso della *Medea*): Pac. *Trag.* 422-423 R³. *flexánima tamquam lymphata aut Bacchi sacris / commóta*; Catull. 64, 254 *cui Thyades passim lymphata mente furebant*; Hor. *Carm.* 1, 37, 14 *mentemque lymphatam Mareotico*; Verg. *Aen.* 7, 377 *immensam sine more furit lymphata per urbem* (ai vv. 385 ss. si dice che Amata simula l'invasamento bacchico); Ov. *Met.* 11, 3 *ecce nurus Ciconum tectae lymphata ferinis*. Nelle tragedie di Seneca, oltre che nel già citato passo della *Medea*, si trova anche in riferimento a Cassandra (*Tro.* 34 *ore lymphato furens*),

¹⁷⁹ MARCUCCI 1997, p. 238-239 individua come precedente per «l'accostamento dell'idea di immobilità a quella della baccante» Catull. 64, 60-61, in cui Arianna, scoperta la partenza di Teseo, rimane immobile a guardare il mare (*quem procul ex alga maestis Minois ocellis, / saxea ut effigies bacchantis, prospicit, eheu*). Ma qui Arianna è paragonata a una "statua" di baccante; il *tertium comparationis* è costituito unicamente dall'aspetto discinto della donna (cfr. vv. 63-68).

¹⁸⁰ *Ferat* è la lezione stampata dalla maggior parte degli editori (Peiper-Richter, Leo, Herrmann, Moricca, Viansino, Chaumartin Aversa); *agat* è accolto da Giardina, Zwierlein e Fitch.

personaggio che è di consueto assimilato a una menade; nelle opere in prosa è presente solo in *Ep.* 85, 27 riferito alla paura (*inter lymphatos metus*). Data la frequenza con cui *lymphatus* ricorre in contesti dionisiaci, mi sembra probabile che un copista dotto abbia inserito la variante *lymphata*, influenzato dalla precedente similitudine con la menade e dalla somiglianza con il corrispondente passo della *Medea*. A quel punto diventava necessario anche adeguare alla metrica la forma verbale; e *rapio* è molto usato da Seneca nelle rappresentazioni del *furor* dei suoi personaggi.

Attonita è per più motivi la lezione preferibile. In primo luogo è maggiormente adatta alla descrizione del comportamento di Deianira, che, come si è visto, oscilla tra movimento esagitato e paralisi. Il significato proprio di *attonitus* è appunto quello della paralisi e dell'annichilimento: indica l'atteggiamento di chi è assalito e stordito da un evento inaspettato, che lo domina interamente, sottraendogli ogni facoltà attiva (cfr. Servio *ad Aen.* 3, 172: '*attonitus*' uero est stupefactus; nam proprie attonitus dicitur, cui casus uicini fulminis et sonitus tonitruum dant stuporem). In Virgilio il termine è sempre legato all'aspetto della 'paralisi', in genere dovuta allo stupore per una manifestazione del divino; negli autori successivi, in Ovidio e soprattutto in Seneca, il suo significato appare ampliato: ricorre in situazioni di turbamento e agitazione e si trova anche accostato a verbi di movimento, in un contesto semantico opposto a quello originario (per un'utile analisi dell'evoluzione del termine fino a Seneca cfr. PASIANI 1967). Tra i luoghi senecani in cui *attonitus* compare in contesto di movimento, è particolarmente significativo un passo delle *Phoenissae*, in cui il *satelles* descrive i movimenti di Giocasta che si è precipitata a dividere Eteocle e Polinice: la guardia afferma che la donna *uadit furenti similis aut etiam furit* (v. 427) e fa seguire una serie di similitudini che illustrano la corsa della regina (vv. 428-432); quindi riprende la descrizione del comportamento di Giocasta con una significativa notazione interna di regia: *attonita cursu fugit* (v. 433). La stessa successione si ripresenta nell'*HO* nel discorso della nutrice, che parla anch'essa dell'eroina fuori scena: dapprima si dice che Deianira *stetit furenti similis* (v. 240); seguono quindi delle similitudini che esemplificano i suoi movimenti, fino all'osservazione conclusiva: *attonita fertur* (v. 246). Le corrispondenze fra i due passi sono accentuate dal fatto che i nessi espressivi *furenti similis* e *attonita*, oltre a ricorrere in forma identica, si trovano anche nella stessa sede metrica. Mi sembra dunque altamente probabile che il passo delle *Phoenissae* sia stato qui ripreso dall'Autore dell'*HO*.

Nel caso dell'*HO*, tuttavia, credo che il significato originario di *attonitus* non sia del tutto annullato; anche se si trova riferito a un verbo di moto (*fertur*), vi aggiunge una sfumatura relativa alla 'paralisi', stato che Deianira alterna a momenti di movimento incontrollato. L'espressione *attonita fertur* conserva dunque quel valore ossimorico che ben esprime le opposte manifestazioni del *furor*.

Si è detto che l'attributo *lymphatus* è proprio di contesti dionisiaci ed è frequentemente riferito alle menadi. Ma anche *attonitus*, pur senza una specializzazione in questo campo, può avere un'analogha valenza: si trova all'interno di una similitudine con una baccante in Sen. *Oed.* 1004-1006 *en ecce, rapido saeua prosiluit gradu / Iocasta uaecors, qualis attonita et furens / Cadmea mater abstulit gnato caput*; cfr. anche Verg. *Aen.* 7, 580-581 *attonitae Baccho nemora auia matres / insultant thiasis* (Amata e le donne di Laurento si comportano come menadi). L'epiteto *attonita* è dunque compatibile con la precedente similitudine ed è senz'altro meno banale di *lymphata* in questo contesto.

Se si accoglie *attonita*, si ha inoltre una significativa corrispondenza interna: al v. 1024, dopo la definitiva uscita di scena di Deianira, Illo osserva: *fugit attonita, ei mihi*. La rappresentazione tragica del personaggio di Deianira è dunque definita, prima della sua entrata in scena e dopo la sua uscita, dal suo essere *attonita*.

In conclusione, sulla base di criteri interni si è portati a credere che la lezione di A sia quella interpolata, in linea con la ben nota tendenza di questo ramo della tradizione a inserire interpolazioni riutilizzando materiale senecano (esclusivamente su questo fatto fondano le proprie considerazioni FITCH 2004a, p. 194 e GIARDINA 2007, p. 51 nel difendere *attonita fertur* di E).

247-253 incurrit, errat, sistit, in uultus dolor | processit omnis, pectori paene intimo | nihil est relictum; fletus insequitur minas. | nec unus habitus durat aut uno furit | contenta uultu: nunc inardescunt genae, | pallor ruborem pellit et formas dolor | errat per omnes; queritur implorat gemit: gli elementi della descrizione di Deianira gelosa si trovano tutti nei già citati passi della *Medea*, ma alcuni di essi sono in comune con le descrizioni di altre eroine senecane, Clitemestra e Fedra, ad opera delle rispettive nutrici. L'alternanza di pianto e minacce è propria di *Medea* (era un tratto caratterizzante del personaggio già nel prologo della tragedia euripidea): cfr. Sen. *Med.* 390-391 *minatur aestuat queritur gemit. / ... ubi ponet minas?*, con la stessa successione di verbi in asindeto di *HO* 247. Altri elementi sono comuni a più personaggi senecani: per l'esternazione dei sentimenti sul volto cfr. *Med.* 446 *totus in uultu est dolor*; *Phae.* 363 *quamuis tegatur, proditur uultu furor*; *Ag.* 128 *licet ipsa sileas, totus in uultu est dolor*; per le diverse manifestazioni del *dolor* cfr. *Phae.* 365-366 *nil idem dubiae placet, / artusque uarie iactat incertus dolor*; per l'alternarsi di pallore e rossore cfr. *Med.* 858-861 *flagrant genae rubentes, / pallor fugat ruborem. / nullum uagante forma / seruat diu colorem*.

Come è noto (cfr. in part. RAINA 1993b, pp. 119 ss.; EAD. 1997, pp. 278-279), sono numerose nelle tragedie di Seneca, più che nel dramma greco, le notazioni relative all'aspetto fisico dei personaggi, al loro modo di incedere e di muoversi e soprattutto alle espressioni del volto, in quanto il dato esteriore manifesta la psicologia del personaggio. L'attenzione al dato fisiognomico in quanto rivelatore dell'interiorità è sviluppata in particolar modo dai Peripatetici e dagli Stoici¹⁸¹ e si riscontra spesso anche nelle opere filosofiche di Seneca: cfr. in part. *Ep.* 52, 12 e 114, 3 e i *furentium certa indicia* in *Dial.* 3 (= *De ira* 1), 1, 3-7; 2, 35, 3; 3, 4, 1, nonché la descrizione di Caligola in *Dial.* 2 (= *De const. sap.*), 18, 1. Il medesimo interesse connota questi versi dell'*HO*; Deianira, per altro, condivide alcuni elementi dell'aspetto esteriore dell'*iratus*: *minax uultus ... torua facies* (cfr. anche *De ira* 2, 35, 1 *toruus uultus*), *citatus gradus*

¹⁸¹ Per una storia delle teorie fisiognomiche cfr. l'introduzione di RAINA 1993a alla traduzione dei due più antichi trattati di fisiognomica a noi pervenuti integralmente (uno in greco di ambito peripatetico, uno in latino datato al IV sec. d.C.). RAINA 1993b, pp. 119 ss. ipotizza che l'attenzione di Seneca per le manifestazioni esteriori dei sentimenti dei personaggi derivi dall'influsso dei trattati di fisiognomica prodotti in ambito peripatetico e stoico; su questo argomento cfr. anche EVANS 1950, pp. 169 ss. Tuttavia, oltre a tali – innegabili – influenze filosofiche, bisogna pure tenere presente che il tema della corrispondenza tra l'aspetto esteriore di una persona e il suo carattere è vivo anche nelle scuole di retorica; ricorre spesso nell'*Institutio oratoria* di Quintiliano, in quanto è finalizzato agli insegnamenti per una buona riuscita dell'*actio* da parte del futuro oratore: cfr. in part. 11, 3, 66 *ex uultu ingressuque perspicitur habitus animorum*, in cui si evidenziano specificamente il dato del volto e del passo, proprio come nelle descrizioni senecane.

(cfr. *HO 254 praecipiti gradu*) ... *color uersus* (cfr. anche *Ep. 74, 13 color eius mutabitur*) ... *multus ore toto rubor* ... *parum explanatis uocibus sermo praeuptus* (cfr. *HO 255 ore confuso*) ... *totum concitum corpus magnasque irae minas agens* ... *ira se profert et in faciem exit* (da *De ira* 1, 1, 3-5).

A conferma della topicità del tema del riflettersi sul volto delle passioni, si confronti la descrizione dell'effetto dell'innamoramento nelle *Etiopiche* di Eliodoro, condotta in termini quasi identici ad *HO 251-253*: (i due giovani che si sono innamorati l'uno dell'altra) ἐπυρρίασαν, καὶ αἰθίς ... ὠχρίασαν, καὶ ἀπλῶς μυρίον εἶδος ἐν ὀλίγῳ τῷ χρόνῳ τὰς ὄψεις ἀμφοῖν ἐπεπλανήθη καὶ μεταβολὴ παντοῖα χροιάς τε καὶ βλέμματος τῆς ψυχῆς τὸν σάλον κατηγοροῦσα (*Heliod. Aethiop.* 3, 5, 6).

254-255 Sonuere postes: ecce praecipiti gradu | secreta mentis ore confuso exerit: sono qui accostati due moduli espressivi convenzionali degli annunci, con cui l'attore in scena annuncia l'uscita dalla porta del palazzo di un altro personaggio, entrambi attestati in Seneca ma in contesti differenti: il riferimento al risuonare dei cardini (cfr. *Sen. Oed.* 911 *sed quid hoc? postes sonant*), che corrisponde alla formula propria della commedia *crepuit foris/crepuerunt fores*, e il nesso *ecce gradu* + aggettivo con questo concordato, in riferimento al rapido sopraggiungere in scena di un personaggio¹⁸². Per l'annuncio tramite *ecce* seguito dal riferimento al "passo" di colui che entra cfr. *Oed.* 1004-1005 *en ecce, rapido saeua prosiluit gradu / Iocasta uaecors*, in cui è annunciata la precipitosa entrata in scena di Giocasta *furens*; *Ag.* 388-389 *sed ecce, uasto concitus miles gradu / manifesta properat signa laetitiae ferens*, dove è annunciato l'ingresso dell'araldo Euribate che sopraggiunge correndo; cfr. anche *Oct.* 435-436 *sed ecce, gressu fertur attonito Nero / trucique uultu. quid ferat mente horreo*. Tuttavia, mentre la formulazione avrebbe previsto un verbo di moto (sulla linea del *prosiluit* o del *properat* dell'*Edipo* e dell'*Agamennone*), il concetto del 'venire' non è qui espresso, dato che *praecipiti gradu* è legato a *exerit*. Per evitare quest'anomalia, Zwierlein collega *ecce praecipiti gradu* al verbo *sonuere* a costituire un'unica frase (*sonuere postes ecce praecipiti gradu: / secreta mentis ore confuso exerit*), portando a confronto il passo di *Medea* 738-739 *sonuit ecce uesano gradu / canitque*. Ma la corrispondenza fra i due passi è nel contesto più che nella sintassi: mentre nella *Medea* è la donna che fa risuonare il suo passo, nell'*HO* il rumore proviene dai battenti della porta e non dal calpestio di Deianira. Un'altra proposta è quella di GYGLI 1967, p. 36, che ipotizza fra il v. 254 e il v. 255 la caduta di un trimetro nel quale ci sarebbe stata l'indicazione del verbo di moto da collegare con *praecipiti gradu*. Ma la propensione per le formulazioni brachilogiche è un elemento caratterizzante dello stile dell'Autore dell'*HO*. In questo caso, dei tre momenti logicamente distinti (i battenti crepitano, Deianira accorre precipitosa, Deianira svela i suoi segreti) gli ultimi due, che fanno riferimento allo stesso soggetto, sono fusi insieme. Ne risulta una formulazione alquanto dissonante nella sua brachilogia, ma non priva di efficacia, in quanto sembra riflettere l'interiore concitazione e stravolgimento del personaggio.

A causa della formulazione ellittica, si viene a creare una costruzione sintattica un po' pesante, con due ablativi (*praecipiti gradu* e *ore confuso*) retti dallo stesso verbo. Interessante, a questo proposito, è il confronto con i vv. 700-702, in cui il Coro annuncia la seconda entrata in scena di Deianira, dopo che ha scoperto l'effetto malefico

¹⁸² Si tenga presente che in nessuna delle sue attestazioni tragiche o comiche il modulo del *crepuit foris* appare associato a un nesso del tipo *gradu* con o senza aggettivo.

del filtro di Nesso: *sed quid pauido territa uultu, / qualis Baccho saucia Thyias, / fertur rapido regina gradu?* Anche qui, nell'ambito dello stesso periodo, abbiamo due distinte notazioni che si riferiscono l'una al passo precipitoso (*rapido gradu*, cfr. *HO* 254 *praecipiti gradu*), l'altra al volto impaurito (*pauido uultu*, cfr. *HO* 255 *ore confuso*). La corrispondenza fra i due ingressi in scena di Deianira è sottolineata dalle parole stesse del Coro: vv. 703-705 *quae te rursus fortuna rotat, / miseranda, refer: licet ipsa neges, / uultus loquitur quodcumque tegis*. All'inizio del terzo atto si ha dunque una ripetizione (come il Coro stesso sottolinea: cfr. *rursus* v. 704) della situazione dell'atto precedente: Deianira lascia trapelare dall'espressione del volto le sue reazioni emotive (cfr. vv. 704-705 con vv. 247-248 *in uultus dolor / processit omnis*), ed è simile ad una Menade (cfr. v. 701 con vv. 243-244). La corrispondenza con i vv. 700 ss., dunque, in cui i due riferimenti al volto e all'incedere sono inglobati nella stessa frase, avvalorava l'interpunzione *sonuere postes: ecce praecipiti gradu / secreta mentis ore confuso exerit*.

255 ore confuso: viene generalmente inteso "con parole confuse", in connessione con il verbo *exerit* ("esprimere verbalmente"). Tuttavia, sia il confronto con i vv. 700 ss. (*pallido ... uultu*) sia – più in generale – il carattere di convenzionalità di queste formule d'annuncio¹⁸³, inducono piuttosto a cogliervi un'allusione all'espressione del volto. Il riferimento al "passo" e al "volto" si trovano infatti uniti nell'annuncio dell'entrata di molti personaggi senecani: cfr. *Tro.* 522 *adest Ulixes, et quidem dubio gradu / uultuque* e 999-1000 *sed en citato Pyrrhus accurrit gradu / uultuque toruo; HF* 329-330 *sed ecce saeuus ac minas uultu gerens / et qualis animo est talis incessu uenit; Phae.* 989-990 *sed quid citato nuntius portat gradu / rigatque maestis lugubrem uultum genis?*; *Phae.* 583-586 *sed Phaedra praeceps graditur, impatiens morae ... et ora morti similis obduxit color*; cfr. anche *Oct.* 435-436 *sed ecce, gressu fertur attonito Nero / trucique uultu*. Tra le molte attestazioni dell'aggettivo *confusus* in riferimento ad espressione sconvolta¹⁸⁴, cfr. in particolare *Ov. Trist.* 3, 5, 11-12 *uidi ego confusos uultus uisusque notauit, / osque madens fletu pallidiusque meo*, dove compare il duplice nesso *uultus confusus* e *os pallidum*, che riproduce, scambiando i sostantivi, le iuncturae *os confusum* e *uultus pallidus* riferite a Deianira rispettivamente in *HO* 255 e 700. Nei versi immediatamente precedenti la nutrice ha descritto l'atteggiamento di Deianira con particolare attenzione per le espressioni del volto, ma non mancano due rapidi accenni all'espressione verbale: *fletus insequitur minas* (v. 249) e *queritur implorat gemit* (v. 253). È quindi possibile che al v. 255 *ore* sia stato scelto proprio per la sua ambivalenza, che consente di recuperare entrambe le modalità di espressione (fisica e verbale) in cui si traduce lo sconvolgimento di Deianira.

255 exerit: *ex(s)ero* significa "tirar fuori", "scoprire", e nel latino classico è di norma riferito ad oggetti concreti (cfr. per es. *Sen. Ag.* 553; *Oed.* 532). In base alle attestazioni date da *TLL* V.2, 1858, 50 ss. sembra che il significato "verbis, voce sim. proferre" si diffonda nel latino tardo (cfr. per es. *Paul. Nol. Carm.* 24, 775 *responsa ... exerat mortalibus ... interpretes*); l'attestazione più antica risulta essere [Quint.] *Decl. maior.* 13, 6 *exerite libertatem fortibus uerbis*. A questa si possono a mio parere aggiungere [Quint.] *Decl. maior.* 9, 3 *paupertatis est proprium ... exerere libertatem* (dal contesto

¹⁸³ Cfr. in proposito AYGON 2004, pp. 48-52.

¹⁸⁴ Cfr. per es. *Liv.* 41, 15, 1 *confuso uultu*, *Luc.* 3, 758-759 *coniux saepe sui confusis uultibus unda / credit ora uiri*, *Petr.* 101, 8 *uultus confusione*, *Quint. decl.* 388, 20 *confusus est uultus*, *Curt. Ruf.* 6, 7, 18 *ore confuso*, *Val. Max.* 3, 2, 1 *tantam in uultu confusionem*.

si evince che si tratta di dare manifestazione di libertà con parole di disprezzo); Quint. *Inst.* 4, 1, 55 *in genere causae etiam indubitabili fiducia se ipsa nimium exerere non debeat* (Quintiliano dice che nel proemio di un'orazione è bene mostrare modestia; anche qui dunque lo strumento con cui si esplica l'azione di *exerere* è la parola); Plin. *iuv. Ep.* 8, 7, 2 *sumam tamen personam magistri, exseramque in librum tuum ius quod dedisti, eo liberius quod nihil ex meis interim missurus sum tibi in quo te ulciscaris*. Un uso metaforico si ha in Svet. *Tib.* 33, 1 *paulatim principem exseruit*. Sembra che l'uso del verbo *exero* in riferimento alla parola sia proprio originariamente delle scuole di retorica, ambiente senz'altro familiare all'Autore dell'*HO*. D'altra parte è probabile che qui *exero* sia usato metaforicamente, con un passaggio dal significato concreto all'astratto: cfr. per un analogo slittamento, in un'espressione per altro simile, in *Phae.* 883-884 *uerberum uis extrahat / secreta mentis* (in cui l'azione di *extrahere* i *secreta mentis* è frutto di uno slittamento metaforico dal concreto all'astratto).

256 ss. Le prime parole di Deianira riprendono in sintesi il discorso di Giunone nel prologo dell'*Hercules Furens*: entrambe sono dominate dall'ira, poiché si vedono preferite delle *paelices* (cfr. in part. *HF* 4-5 *locumque caelo pulsa paelicibus dedi; / tellus colenda est, paelices caelum tenent*), e vogliono vendicarsi su Ercole. Per fare questo, dapprima pensano di ricorrere ad un altro mostro (cfr. *HO* 257-262 con *HF* 30 ss. e in particolare *HO* 260-261 *si quid excessit feras / immane dirum horribile* con *HF* 31-32 *quidquid pontus aut aer tulit / terribile dirum pestilens atrox ferum*), ma si rendono conto che ormai le fiere vengono a mancare (cfr. *HO* 263 *si ferae negantur* con *HF* 40 *monstra iam desunt mihi*). Allora propongono se stesse come nuovo nemico di Ercole: cfr. *HO* 263 ss. con il più ampio sviluppo di *HF* 75 ss. Deianira chiede a Giunone di guidarla nell'opera, mentre Giunone si rivolgeva alle Furie: *HF* 109-112 *Iuno, cur nondum furis? / me me, sorores, mente deiectam mea / uersate primam, facere si quicquam apparo / dignum nouerca*. Riguardo al rapporto tra le parole di Deianira e il discorso di Giunone nell'*HF*, si veda l'analisi di WALDE 1992, pp. 130-132, ripresa da MARCUCCI 1997, p. 130. In effetti, le due donne hanno la stessa funzione nel causare la *καταστροφή* tragica. Anzi l'azione di Deianira sarà anche più efficace, in quanto provocherà la morte di Ercole (l'idea che Deianira abbia superato Giunone nell'ira e nell'odio è espressa da Ercole ai vv. 1186 ss.).

256-257 Quamcumque partem sedis aetheriae premis, | coniunx Tonantis, mitte in Alciden feram | quae mihi satis sit: Deianira entra in scena invocando una divinità, come farà Ercole ai vv. 1131 ss., anch'egli in uno stato di profondo turbamento. È inoltre probabile che sia istituito un parallelismo con i versi iniziali del prologo, in cui Ercole si rivolge a Giove (cfr. in proposito STOESSL 1945, p. 105). DI FIORE 2000, p. 39 osserva che gli epiteti di cui si valgono Ercole per invocare Giove (*sator deorum*, v. 1) e Deianira per invocare Giunone (*coniunx Tonantis*, v. 256) sono sintomatici dei rispettivi punti di vista e delle aspirazioni dei due personaggi: Ercole nell'invocare Giove come "padre degli dei" vede un *aspicio* per la propria divinizzazione (cfr. quanto detto nella nota al v. 1); Deianira individua invece in Giunone, moglie tradita, il suo *alter ego* e la invoca come nume tutelare con l'epiteto di "moglie di Giove".

256 quamcumque partem: la formulazione "qualunque parte della sede celeste occupi" (cfr. anche l'*incipit* della preghiera di Ercole a Giove ai vv. 1696-1697 *quacumque parte prospicis natum, pater, / te te precor*) sembra richiamare l'invocazione di Fedra alla

sorella divinizzata in Sen. *Phae.* 663-664 *te te, soror, quacumque siderei poli / in parte fulges, inuoco*; nel passo della *Phaedra*, però, l'espressione è motivata dal fatto che Fedra effettivamente ignora la posizione celeste di Arianna, appena divenuta costellazione; nel nostro caso sembra invece soltanto una variazione del tipico motivo dell'ἐπίκλησις innodica "dovunque tu sia" (con il corrispondente "chiunque tu sia")¹⁸⁵, per la quale rimando a NORDEN 1913, pp. 262 ss.¹⁸⁶

256 premis: il verbo *premo* significa qui semplicemente "occupare" un determinato luogo del cielo, come il composto *deprimo* ai vv. 1569-1570 *loca quae sereni / deprimes caeli?* (in riferimento a Ercole), ed è del tutto svuotato dell'accezione propria di 'gravare'. Un uso del verbo in un contesto identico a questo si avrebbe al v. 1150 se si accogliesse la variante di E: (scil. *Iuppiter*) *frange quem premis (perdis A) polum*; ma è senza dubbio preferibile *perdis*. Il passo di *HF* 73-74 *immota ceruix sidera et caelum tulit / et me prementem* è un falso parallelo: qui Giunone intende dire che Ercole ha sostenuto sulle sue spalle l'intera volta celeste, compresa lei stessa che contribuiva ad aggravarne il peso. L'uso di *premo* nel senso di 'occupare' in un contesto che escluda del tutto l'idea (anche metaforica) del 'gravare' è quasi senza paralleli: un caso è forse da rintracciare in Val. Fl. 5, 216 *uiridesque premunt longo ordine ripas*. Tale impiego potrebbe anche derivare da un'estensione del significato più specifico di "calpestare, calcare": cfr. *Phoen.* 219-220 *ego hoc solum, frugifera quo surgit Ceres, / premo? has ego auras ore pestifero traho?* (ma qui è in parte conservata l'idea dell'essere 'di peso'). In mancanza di adeguati paralleli, si può forse ipotizzare un'alquanto goffa imitazione di un verso di Lucano (come nel caso di *colligit* al v. 115: cfr. la nota *ad loc.*): *Phars.* 1, 56 *aetheris immensi partem si presseris unam*, dove però l'uso del verbo *premo* è pienamente motivato (il verso è tratto dalla descrizione dell'apoteosi di Nerone: per il contesto cfr. la nota ai vv. 11-12)¹⁸⁷.

In alternativa, il verbo potrebbe avere il significato di "avere potere, giurisdizione su qualcosa" (senza sfumatura negativa), come in Sen. *Phae.* 149-150 *quid ille, lato maria qui regno premit / populisque reddit iura centenis, pater?* o in Verg. *Aen.* 7, 737-738 *late iam tum ditione premebat / Sarrastis populos*. Mi sembra tuttavia preferibile la prima interpretazione.

¹⁸⁵ Per il modulo del "dovunque tu sia" (di solito sostituito da diverse ipotesi, come in Aesch. *Eum.* 292 ss: "Sia che nei luoghi della terra libica, intorno alla corrente del nativo fiume Tritone, ella poggi diritto o coperto il piede, sia che sorvegli la piana flegrea, orsù venga – ella mi ascolta anche di lontano, perché è un nume – sì da essere per me liberazione da questi affanni") cfr. Hom. *Il.* 16, 514 ss., dove la formula tradizionale delle varie ipotesi di localizzazione del dio (Glauco, se conosce l'identità del dio, ignora però dove egli in quel momento si trovi: se in Licia o a Troia) viene razionalizzata: "tu, Apollo, puoi ascoltare dovunque (v. 515 πάντοσε) un uomo dolente". Si veda la nota di JANKO 1991, p. 382: «to make a prayer work, one must state where the god is and the name by which he prefers to be called; he must have no excuse for listening».

¹⁸⁶ Meno probabile mi sembra la proposta interpretativa di MARCUCCI 1997, p. 130, secondo la quale ci sarebbe qui un'allusione ai vv. 4-5 del prologo dell'*HF*, dove Giunone proclama di essere stata scacciata dal cielo. È infatti implausibile che in un'invocazione a un dio, in cui di norma si ha l'esaltazione della sua potenza, si faccia invece riferimento alla perdita dei suoi poteri; inoltre nell'*HF* Giunone afferma di dover addirittura abbandonare il cielo, occupato dalle *paelices* di Giove, e di dover abitare la terra, mentre Deianira dà per scontato che la dea si trovi in cielo.

¹⁸⁷ L'imitazione di Lucano in un passo che presenta un particolare uso del verbo *premo* si riscontra anche nel caso dei vv. 50-51 *nec ulla ualuit quatere tempestas ratem / quamcumque pressi* (cfr. la n. *ad loc.*).

258-262 si qua fecundum caput | palude tota uastior serpens mouet, | ignara uinci, si quid excessit feras | immane dirum horribile, quo uiso Hercules | auertat oculos, hoc specu immenso exeat: la richiesta, da parte di Deianira, di una nuova fiera che sfidi Ercole coincide con quella formulata dall'eroe stesso, per tutt'altro motivo, nel prologo (vv. 34-36). Ma, come Ercole si rende conto che non esistono più mostri da uccidere (cfr. in part. vv. 52-55), così anche Deianira contempla l'ipotesi che le siano negate altre fiere: cfr. soprattutto la corrispondenza verbale tra il v. 263 *si ferae negantur* e i v. 30 *si negat mundus feras* e 55 *ferae negantur*. È evidente l'intento di stabilire un rimando interno: la nuova prova che Ercole dovrà affrontare per dimostrare di essere degno del cielo (prova che egli spontaneamente richiede nel prologo) gli sarà fornita proprio da Deianira. Entrambi ne fanno richiesta, invocando gli dei, ma nessuno dei due ne prevede la gravità.

258 fecundum caput: la fiera evocata ai vv. 258-259 come termine di paragone per il nuovo mostro da inviare contro Ercole è l'Idra, che abitava la palude di Lerna, un gigantesco serpente le cui teste, dopo essere state tagliate, ricrescevano moltiplicandosi. A questo allude il nesso *fecundum caput*: l'uso dell'aggettivo deriva forse dalle rappresentazioni ovidiane dell'Idra in *Her.* 9, 95 *fecundo uulnere serpens* e *Met.* 9, 70 *uulneribus fecunda suis erat illa*. Il riferimento all'Idra è esplicitato ai vv. 284-285 *est aliquid hydra peius: iratae dolor / nuptae*.

259 serpens: è qui di genere femminile, come ai vv. 301-302, 916, 1059-1060, 1205, 1813, mentre ai vv. 18 e 93 era impiegato al maschile; nel complesso comunque prevale l'uso al femminile, come è di norma in Seneca (cfr., tra gli altri, *Med.* 686 e 702; *Oed.* 152).

261 immane dirum horribile: il *tricolon* asindetico è molto amato dall'Autore dell'*HO*: cfr. v. 247 *incurrit errat sistit*; 296-297 *quaere supplicia horrida, / incogitata, infanda*; 1481 *nunc mors legatur clara memoranda incluta*. Il modello stilistico è offerto dalle analoghe successioni asindetice (di varia lunghezza) frequenti nelle tragedie di Seneca: cfr. per es. *HF* 31-32 *quidquid pontus aut aer tulit / terribile dirum pestilens atrox ferum*; *Med.* 191 *monstrumque saeuum horribile*; *Med.* 395 *magnum aliquid instat, efferum immane impium*; *Ag.* 991-992 *inops egens inclusa, paedore obruta, / uidua ante thalamos, exul, inuisa omnibus*.

262 specu immenso: l'espressione sembra ripresa da descrizioni senecane dell'Oltretomba: cfr. *HF* 665 *immenso specu*, 718 *uastu specu*; *Tro.* 178 *immensus specus*, 198 *ingentem specum*; *Med.* 742 *squalidae Mortis specus*; *Phae.* 1201 *Taenarei specus*; *Ag.* 2 *profundo Tartari ... specu*; *Thy.* 105 *infernos specus*. Da questo elenco si evince che *specus* in Seneca è quasi un termine tecnico per indicare l'Oltretomba (l'uso deriva probabilmente da Verg. *Aen.* 7, 568 *specus horrendum*). È interessante notare che è definito *specus* anche il luogo dove Deianira conserva il filtro di Nesso: cfr. i vv. 485-489 *est in remoto regiae sedis loco / arcana tacitus nostra defendens specus. / non ille primos accipit soles locus, / non ille seros, cum ferens Titan diem / lassam rubenti mergit Oceano rotam*. Se si confrontano questi versi con i riferimenti al luogo di conservazione del filtro in Sofocle (*Trach.* 555-556 ἦν μοι παλαιὸν δῶρον ἀρχαίου ποτὲ / θηρός, λέβητι χαλκῆω κεκρυμμένον; 578-579 δόμοις γὰρ ἦν ... ἐγκεκλιμένον καλῶς), risulta evidente che l'A. dell'*HO* ha voluto caricare di un'ominosità negativa l'ambiente in cui si trova il veleno, attribuendo ad esso alcuni caratteri propri dell'Oltretomba (cfr. l'insistenza sul fatto che non vi giungono i raggi del Sole, propria delle descrizioni degli Inferi: cfr. per es. Eur. *Herc.* 607-608 ἐξ ἀνηλίω

μυχῶν / "Αιδου; Ov. *Met.* 2, 46 *palus oculis incognita nostris* [scil. *Solis*]; Sen. *HF* 607 *ignota Phoebo*).

Il fatto che Deianira, come *malum* in grado di distruggere Ercole, evochi un mostro peggiore dell'Idra che esca da uno *specus* (motivo che rimanda nel contempo agli Inferi e al luogo in cui è da lei conservato il filtro di Nesso) crea un effetto di ironia tragica. Senza che la donna ne sia consapevole, la sua prima richiesta alla divinità viene esaudita: Ercole verrà annientato dal veleno dell'Idra, che viene tratto fuori da uno *specus*, per effetto della vendetta *post mortem* di una fiera da lui uccisa.

263-266 Vel si ferae negantur, hanc animam, precor, | conuerte in aliquod – quodlibet possum malum | hac mente fieri. commoda effigiem mihi | parem dolori: non capit pectus minas: nel caso che i mostri siano esauriti, Deianira chiede di diventare lei stessa una fiera, in modo conforme al suo stato d'animo. L'espressione *commoda effigiem mihi / parem dolori* non è "metateatrale", come vuole AVERNA 2002, p. 161, secondo la quale «si tratta di un segmento narrativo metateatrale che presuppone una metamorfosi della *facies*, relativo quindi alla mimica del *uultus*». Si tratta invece di un'applicazione dello stesso concetto espresso da Iole al v. 194 *formam lacrimis aptate meis* ed esemplificato ai vv. 185 ss. Viene cioè manifestato il desiderio di adattare l'aspetto esteriore al proprio stato d'animo tramite una metamorfosi: come Iole nel suo dolore chiedeva di essere accomunata ad eroine mutate in nuova forma, ma eternamente piangenti, così Deianira nel suo odio per Ercole chiede di poter diventare anch'essa una fiera per aggredirlo.

267-268 quid excutis telluris extremae sinus | orbemque uersas? quid rogas Ditem mala?: Deianira ribadisce che è inutile cercare sulla terra o negli Inferi altri mostri da mandare contro Ercole, in quanto è sufficiente il suo odio per annientarlo (le fiere sono metaforicamente contenute nel petto di Deianira: cfr. v. 269). È probabile che qui si alluda a due passi del prologo dell'*HF*, in cui Giunone pensa dapprima di cercare nuovi mostri sulla terra (vv. 79-83), ma, scartata questa possibilità, decide di evocare le potenze infernali (vv. 86 ss.): cfr. in part. i vv. 95-99 *educam et imo Ditis e regno extraham / quidquid relictum est: ueniet inuisum Scelus / suumque lambens sanguinem Impietas ferox / Errorque et in se semper armatus Furor – / hoc hoc ministro noster utatur dolor*. Alla fine la dea decide di servirsi del *Furor* (ovvero delle Furie: cfr. v. 100 *famulae Ditis*), evocato dagli Inferi, per far impazzire Ercole. Deianira afferma che è inutile chiedere questi *mala* a Dite, in quanto li possiede in se stessa, essendo *fuens*: l'esortazione *utere furente* del v. 273 si pone dunque in continuità con *HF* 98-99.

269-270 omnes in isto pectore inuenies feras | quas timeat: al v. 270 la tradizione è divisa tra *timeat* (A) e *timuit* (E). Zwierlein (come in precedenza Peiper-Richter¹) sceglie *timuit*, seguito da Chaumartin. Nel prologo dell'*HF* Giunone dice che Ercole "ha temuto" le fiere che poi è riuscito a sconfiggere: *HF* 44-45 *nempe pro telis gerit / quae timuit et quae fudit* (la stessa idea è implicita in *HF* 454 *num monstra saeua Phoebus aut timuit feras?* e 793 *et uterque timuit*)¹⁸⁸. La formulazione di *HF* 45 è in effetti molto simile alla nostra (*quae timuit* rispetto a *quas timuit*), ma non è paragonabile il contesto.

¹⁸⁸ Ercole e il cane Cerbero hanno paura l'uno dell'altro; questo è il significato del testo tradito. Zwierlein, però, al posto di *et uterque* stampa la congettura di Madevig *leuiterque*.

Giunone sta facendo un discorso retrospettivo, rievocando le imprese che Ercole ha già compiuto; Deianira è invece proiettata verso il futuro (*inuenies*)¹⁸⁹ e le fiere di cui parla non sono quelle che Ercole ha già sconfitto (come si avrebbe accettando *timuit*), ma quelle future, che lei desidera che gli si avventino contro. Si confrontino i vv. 258-262: mentre là i mostri erano reali, creati dalla terra, qui si tratta dei mostri metaforici prodotti dalla mente di Deianira, ma *quas timeat* del v. 270 corrisponde esattamente a *quo uiso Hercules / auertat oculos* dei vv. 261-262. È dunque preferibile scegliere, con gli altri editori, il congiuntivo.

270-271 odiis accipe hoc telum tuis: | ego sim nouerca. perdere Alciden potes: il v. 271 è stato oggetto di interpretazioni ed emendamenti di vario tipo. Non sarebbe del tutto impossibile comprendere il testo tràdito, interpungendo dopo *nouerca: ego sum nouerca. perdere Alciden potes* (è il testo stampato da Chaumartin). Se il secondo *colon* non presenta difficoltà (Deianira afferma che Giunone – servendosi di lei – potrà annientare Ercole), più problematico è invece il primo *colon*. Qui il modo migliore di intendere il testo tràdito è a mio parere: "sono io la (vera) matrigna". Deianira, cioè, affermerebbe di superare Giunone nell'odio per Ercole e di provare per lui sentimenti 'da matrigna' più della dea stessa. L'essere 'matrigna' significa di per sé manifestare odio e cattiveria contro il figliastro¹⁹⁰: cfr. *HF* 111-112 *facere si quicquam apparo / dignum nouerca* e *Phae.* 558 *taceo nouercas: mitius nil est feris*. Anche se nei versi successivi Deianira parla di un'esitazione della dea, contrapposta alla tenacia della propria ira (cfr. 272 *quid cessas, dea?* e 274-275 *quid haeres? ipsa iam cesses licet, / haec ira satis est*), mi sembra eccessivo in questo contesto attribuirle l'affermazione di aver preso il posto della stessa Giunone. Si nota infatti una progressione nelle invocazioni di Deianira a Giunone e nel modo in cui la donna si rapporta alla dea¹⁹¹. A questo stadio Deianira considera Giunone come un modello nell'azione ed esorta la dea ad agire servendosi di lei come uno strumento. È quindi molto più pertinente al contesto un'autoesortazione a emulare Giunone, nel ruolo di "matrigna" di Ercole: questo significato è ottenibile con la semplice correzione di *sum* in *sim*, proposta da Wilamowitz, che è accolta da molti editori, a partire da Leo¹⁹².

In ogni caso, ritengo che con *nouerca* Deianira si riferisca allo *status* di Giunone nei confronti di Ercole, che trasferisce a se stessa per l'analogia tra propri sentimenti e quelli della dea. Altri invece (cfr. MILLER 1917, p. 205; FITCH 2004, p. 357 n. 27) pensano che Deianira definisca se stessa *nouerca* dei figli illegittimi di Ercole. Secondo FITCH 2004b, p. 240, il verso «derives from and is explained by» *Ov. Her.* 9, 54 *unde ego sum Lydo facta nouerca Lamo*, in cui Deianira si riferisce al figlio di Ercole e Onfale. È vero

¹⁸⁹ *Inuenies* di E è preferibile rispetto a *inuenias* di A, che potrebbe essere stato attratto dalla lezione *timeat* che questo ramo della tradizione presenta al v. successivo.

¹⁹⁰ Sul consolidato *topos* della matrigna = vipera, cfr. già Eur. *Alc.* 309-310 ἐχθρὰ γὰρ ἡ 'πιούσα μητρυιὰ τέκνοις / τοῖς πρόσθ', ἐχίδνης οὐδὲν ἡπιωτέρα.

¹⁹¹ Il concetto del confronto con Giunone è ripreso più avanti in due passi che rappresentano due distinti momenti della manifestazione del *furor* della donna: ai vv. 295-298 Deianira è al parossismo dell'ira e afferma addirittura di poter "insegnare" questo sentimento alla dea (*o nulla dolor / contente poena, quaere supplicia horrida, / incogitata, infanda, Iunonem doce / quid odia ualeant: nescit irasci satis*). Toccato l'apice della collera, segue un momento meditativo che la porta ad un arrestarsi dei desideri di vendetta, per cui si rivolge alla dea per avere in lei una guida nell'azione (vv. 311-314).

¹⁹² Elegante, anche se lontana dal testo tràdito, è la soluzione proposta da HEINSIUS N., p. 438: *odiis accipe hoc telum tuis / aequum, nouerca*.

che nel mito un elemento che accomuna Deianira e Giunone è il fatto di essere state rese matrigne dall'infedeltà dei rispettivi coniugi; la Deianira dell'*HO*, però, tra i vari motivi di rancore verso il marito non menziona – né qui né altrove – i figli che Ercole ha avuto da precedenti relazioni extra-coniugali (come facevano invece le eroine sofoclee e ovidiane). Non mi sembra dunque pertinente in questa sede un riferimento ai figli naturali già esistenti, come vuole Fitch. In alternativa, Deianira potrebbe chiamarsi matrigna della creatura che Iole ha in grembo, verso la quale manifesta le peggiori intenzioni (cfr. i vv. 345-346 *si quid ex nostro Hercule / concepit Iole, manibus euellam meis*). Ma Deianira non sa con certezza che Iole è incinta: anzi, ai vv. 278 ss. l'eventualità che la concubina generi fratelli per i suoi figli è formulata *per absurdum* tramite un'interrogativa retorica (vv. 278-279 *Iole meis captiua germanos dabit / natis, eqs.?*).

Un diverso modo di correggere il verso è quello di conservare *sum* e intervenire su *potes*, come fa Zwierlein che accoglie l'emendamento di Bentley *potens*, riferendolo a Deianira con il significato "io sono in grado di distruggere Ercole". Zwierlein stampa: *ego sum, nouerca, perdere Alciden potens*; ma che Deianira si rivolga a Giunone appellandola *nouerca* mi sembra fuori luogo in questo contesto.

Anche Fitch accoglie l'emendamento *potens*, ma intende il verso diversamente da Zwierlein e inoltre lo traspone dopo il v. 274 (per le motivazioni della sua scelta cfr. FITCH 2004b, pp. 240-241). Stampa dunque: *ipsa iam cesses licet: / ego sum nouerca perdere Alciden potens; / haec ira satis est*. Nel testo ricostruito da Fitch si accentua la contrapposizione tra Giunone (*ipsa*) che "si ritira" e Deianira (*ego*) che prende il suo posto di *nouerca* (sull'interpretazione di questo termine data da Fitch cfr. le considerazioni esposte *supra*). Con la trasposizione, la successione dei vv. 274-271-275 è logicamente perfetta e, nel complesso, la soluzione di Fitch è ammirevole per la sua ingegnosità. Non convince tuttavia l'interpretazione di *nouerca*, secondo quanto ho argomentato sopra. E resta inoltre il fatto che con un intervento minimo (la correzione di *sum* in *sim*) il testo tràdito acquista perfettamente senso.

272 perfer manus quocumque; quid cessas, dea?: Deianira desidera che Giunone guidi le sue mani nella vendetta; lo stesso concetto è espresso ai vv. 313-314: *aderit nouerca quae manus nostras regat / nec inuocata*. Ma c'è un significativo scarto nell'atteggiamento mentale della donna nei confronti della dea: qui è Deianira a esortare Giunone all'azione, mentre ai vv. 307 ss. il desiderio di vendetta di Deianira è improvvisamente venuto meno (secondo una dinamica tipicamente senecana; cfr. n. *ad loc.*), e la donna deve demandare l'iniziativa alla dea, offrendo se stessa solo come strumento passivo.

perfer: essendo *manus* l'oggetto, una costruzione piana della frase avrebbe previsto l'uso del verbo *rego* (come al v. 313) o del composto *dirigo*. Viene invece impiegato *perfero*, che, in unione a un complemento di moto a luogo, significa "condurre fino alla meta": cfr. Verg. *Aen.* 1, 389 *perge modo atque hinc te reginae ad limina perfer*. Deianira quindi sembra voler dire: "porta le mie mani fino alla meta, qualunque essa sia".

273-275 utere furente! quod iubes fieri nefas? | pepereri, quid haeres? ipsa iam cesses licet, | haec ira satis est: all'inizio del v. 274 EA riportano la lezione *peperi*, ma la maggior parte degli editori (fra cui Leo, Peiper-Richter, Giardina, Zwierlein,

Chaumartin) preferisce *reperi* dei recenziatori. Poiché l'oggetto del verbo deve essere *nefas*, è sembrato anomalo l'uso di *pario* (lett. "partorire"), mentre *reperio* ("trovare") appare più piano. Quanti difendono *peperi* (FRIEDRICH 1954, pp. 59-60; PARATORE 1955, pp. 139-140; la lezione è messa a testo da VIANSINO 1965 e GIARDINA 1966) fanno riferimento a *Med. 25-26 parta iam, parta ultio est: / peperi*. Ma il significato delle parole di Medea, volutamente oscuro¹⁹³, non può essere trasferito al passo dell'*HO*. Nella *Medea* l'uso insistito del verbo *pario* è dovuto al doppio senso concreto/metaforico: "ho partorito il piano della vendetta in quanto ho partorito i figli che mi serviranno per portarla a compimento". Nell'*HO* quindi il *peperi* non può avere il significato del *peperi* della *Medea*, ma solo quello metaforico del *parta ultio est*; e in ogni caso manca la motivazione contestuale dell'inquietante gioco di parole di Medea. L'unico modo di spiegarlo per mezzo di *Med. 25-26* è di vedervi, con Friedrich, una maldestra imitazione del passo senecano che fraintende il senso del modello. Ma la debolezza dell'argomentazione è sottolineata da AXELSON 1967, p. 63, che infatti propende per la congettura *reperi*.

Una diversa interpretazione di *peperi* è stata proposta da FITCH 2004a, pp. 195-196, sulla base di *Med. 50 maiora iam me scelera post partus decent*. Deianira affermerebbe di essere uno strumento adatto all'ira di Giunone, in quanto non è più una fanciulla, ma una donna matura che "ha partorito". Tuttavia, anche a proposito di questo riscontro si può muovere la stessa obiezione fatta al precedente: il contesto del passo della *Medea* non può essere trasferito all'*HO*. Medea ha appena ricordato il suo primo delitto, l'uccisione del fratello Absirto, da lei compiuto quando era ancora una vergine; ma ora che è una donna matura le convengono delitti più gravi (ovvero l'uccisione dei figli): vv. 44-50 *quodcumque uidit Phasis aut Pontus nefas, / uidebit Isthmos ... leuia memorauit nimis: / haec uirgo feci; grauior exurgat dolor: / maiora iam me scelera post partus decent*. Per altro, mentre l'affermazione nella *Medea* è ben contestualizzata e chiarissima nel significato, nell'*HO* sarebbe del tutto immotivata (Deianira non fa alcun confronto con proprie esperienze precedenti) e soprattutto non sarebbe in alcun modo comprensibile dal contesto. Bisognerebbe dunque supporre un'imitazione quanto mai inadeguata del passo di Seneca.

In conclusione, i tentativi di spiegare il testo dell'*HO* sulla base esclusivamente di una supposta imitazione di passi senecani non sembrano produttivi. A mio parere bisogna cercare tra i possibili significati metaforici che il verbo *pario* ammette in latino.

Come si è detto, l'oggetto di *peperi* deve essere *nefas*; Deianira dice: "quale delitto mi ordini di compiere? Io l'ho (già) partorito (con la mia mente), che aspetti?". La donna cioè afferma di aver già meditato più piani di vendetta – cfr. v. 438 [*NVT.*] (scil. *perimes maritum*) *Ferrone? [DE.] Ferro. [NVT.] Si nequis? [DE.] Perimam dolo* – Giunone deve solo sceglierne uno e darle l'ordine di passare all'azione. L'utilizzo del verbo *pario* non crea difficoltà. Si trova infatti usato per indicare il "generare" mali in *Lucr. 1, 83 religio peperit scelerosa atque impia facta*; [*Tib.*] 3, 19, 20 *hoc peperit misero garrula lingua malum*¹⁹⁴. Ma soprattutto è ben attestato il significato di "trovare, escogitare con la

¹⁹³ Il passo è stato inteso in modi diversi, anche a causa della variante *parta A/pariat* E. L'interpretazione migliore mi sembra comunque quella data già dal Gronovius, secondo cui qui Medea alluderebbe qui in modo oscuro e non razionalmente cosciente all'uccisione dei figli (cfr. COSTA 1973, p. 65).

¹⁹⁴ Il nesso *peperi nefas* si trova in *Stat. Theb. 7, 514 nupsi equidem peperique nefas*, ma c'è qui lo stesso gioco concreto/metaforico del passo della *Medea* di Seneca. Giocasta infatti dice di aver compiuto un delitto nel partorire i figli (dato che il padre è Edipo) ovvero i suoi figli costituiscono il *nefas*.

mente": cfr. *TLL* X.1, 402, 70 ss. "praevalente notione efficiendi, inveniendi". Tale uso è frequente soprattutto in ambito retorico ed indica il momento dell'*inuentio* di un'orazione; cfr. le attestazioni contenute nelle opere retoriche di Cicerone: *De Orat.* 2, 120 *illa* (scil. *argumenta*), *quae sunt alterius generis, quae tota ab oratore pariuntur, excogitationem non habent difficilem*; *De partitione oratoria* 48 *sed quod ea* (scil. *argumenta*) *non parit oratoris ars sed foris ad se delata tamen arte tractat, et maxime in testibus*; cfr. anche *De Orat.* 3, 58 *alii etiam, ut dialectici, nouum sibi ipsi studium ludumque pepererunt* (prima aveva detto *excogitant*) *atque in eis artibus, quae repertae sunt, ut puerorum mentes ad humanitatem fingerentur atque uirtutem, omne tempus atque aetates suas consumpserunt* (per altri esempi cfr. *TLL* X.1, 402, 82 ss.). Dai passi riportati si evince che per indicare l'elaborazione mentale di un progetto *pario*, *excogito* e *reperio* sono sinonimi. La lezione *reperi* dei recenziori appare dunque una banalizzazione del più ricercato *peperi* dei codici poziori.

Un'ulteriore sfumatura di significato per l'uso di *peperi* potrebbe a mio parere derivare dal confronto con *Lucretius*, 5, 4-5 *qui* (scil. *Epicurus*) *talia nobis / pectore parta suo quaesita<que> praemia liquit*: i grandi contributi dati da Epicuro all'umanità sono "partoriti" dal suo *pectus*. Appaiono qui unite due immagini che nell'*HO* sono dislocate a pochi versi di distanza: ai vv. 269-70 Deianira dice che tutti i progetti di vendetta (rappresentati metaforicamente come mostri) sono presenti nel suo *pectus*; spetta a Giunone servirsene (*omnes in isto pectore inuenies feras / quas timeat; odiis accipe hoc telum tuis*); al v. 274 aggiunge che li "ha partoriti", implicitamente dal *pectus* che li ha concepiti. Si noti, inoltre, che nei versi successivi Lucrezio, in riferimento alle scoperte di Epicuro, utilizza i verbi *inuenio* e *reperio* (v. 9 *qui princeps uitae rationem inuenit* e v. 13 *confer enim diuina aliorum antiqua reperta*), che risultano quindi equivalenti nel significato a *pario*.

275-277 [NVT.] Pectoris sani parum, | alumna, questus comprime et flammam doma; | frena dolorem. coniugem ostende Herculis: breve intervento della Nutrice che interrompe, senza esito, il flusso dei pensieri omicidi di Deianira: per un analogo procedimento cfr. per es. *Med.* 425-426. Per il riferimento alla follia del *pectus*: *HF* 974-975 *pectoris sani parum / magni tamen compesce dementem impetum* (Anfitrione); per l'esortazione a reprimere i lamenti: *Tro.* 517 *cohibe parumper ora questusque opprime*; *Phae.* 404 *sepone questus: non leuat miseros dolor* (Coro); *Med.* 150-151 *sile, obsecro, questusque secreto abditos / manda dolori* (Natrice); per l'esortazione a placare l'ira: *Med.* 381 *iras comprime ac retine impetum* (Natrice); *Ag.* 203 *Regina, frena temet et siste impetus* (cfr. la nota *ad loc.* di TARRANT 1976, p. 212) e 224-225 *comprime adfectus truces / mentemque tibimet ipsa pacifica tuam* (Natrice).

278-279 [DE.] Iole meis captiua germanos dabit | natis Iouisque fiet ex famula nurus?: l'indignazione espressa da Deianira per l'eventualità che Iole generi fratelli per i suoi figli richiama le parole di Medea in *Med.* 508 *meis Creusa liberis fratres dabit?*, in risposta all'esortazione di Giasone a placare l'ira (*Med.* 506 *quin potius ira concitum pectus doma*, da confrontare con l'intervento della Nutrice in *HO* 276 *flammam doma*).

In questo passo l'A. segue la tradizione mitica più diffusa, secondo la quale i figli di Ercole e Deianira sono più di uno (in *Ps.-Apollod.* 2, 165 si parla di quattro figli; in *Soph. Trach.* 1155-1156 *Illo* accenna genericamente a più fratelli). Invece, in altri passi dell'*HO* (429-430 *donec furem simulet ... meque natumque opprimat*; 895 *natum*

relinques), è usato il singolare per indicare i figli di Ercole e Deianira (cfr. AXELSON 1967, p. 94; cfr. *contra* GRISOLI 1970, pp. 58-59).

280-282 non flamma cursus pariter et torrens feret | et Ursa pontum sicca caeruleum bibet: non ibo inulta: la struttura sintattica testimoniata da E (*non* + futuro) induce a ritenere che l'*adynaton* serva ad introdurre con enfasi l'affermazione successiva (*non ibo inulta*): "come non accadrà mai che la natura sovverta le sue leggi, così non accadrà mai che io me ne vada invendicata"¹⁹⁵. La lezione dei recenziatori (*num ... bibet?*), accolta da Zwierlein e Fitch, lega invece l'*adynaton* alla frase precedente. La prima costruzione mi sembra retoricamente più efficace, in quanto sottolinea l'affermazione focale: *non ibo inulta*.

L'*adynaton* relativo all'incompatibilità di acqua e fuoco può essere interpretato in due modi: i due elementi non si possono congiungere perché l'uno distrugge l'altro (come in *HF* 375 *pax ante fida niuibus et flammis erit*; *Phae.* 568 *ignibus iunges aquas*; *Oct.* 222-223 *iungentur ante ... ignis undae*), oppure – come sembra suggerire il riferimento al *cursus* – perché tendono in direzioni opposte, la fiamma verso l'alto, il torrente verso il basso (cfr. MARUZZINO 1980, p. 321 n. 10). Per l'*adynaton* relativo alla costellazione dell'Orsa che non si tuffa mai nel mare (ripetuto ai vv. 1584-1585), ed è quindi sempre *sicca*, cfr. *Med.* 404-406 *dum siccas polus / uersabit Arctos ... numquam meus cessabit in poenas furor*; *Oed.* 507 *altaque caeruleum dum Nerea nesciet Arctos*. I due *adynata* si trovano associati in *Thy.* 476-482 *aetherias prius / perfundet Arctos pontus ... ante cum flammis aquae ... fidem / foedusque iungent*.

282 non ibo inulta: Deianira, pensando che, ripudiata, dovrà andarsene (come già il personaggio ovidiano: cfr. *Her.* 9, 131 *forsitan et pulsa Aetolide Deianira*), medita una cruenta vendetta, su modello di Medea (cfr. *Med.* 55 *scelere linguenda est domus*; 172 *fugiam, at ulciscar prius*). In questo caso, dunque, al verbo *eo* va attribuito il significato di *abeo* e non – come vogliono FRIEDRICH 1954, p. 82 e ZWIERLEIN 1986, p. 319 – quello di *sum* (cfr. Introduzione § 1.4.3; MARUZZINO 1980, pp. 319-322).

282 gesseris caelum licet: per la costruzione sintattica, data da una serie di proposizioni concessive introdotte da *licet* che precedono la principale conferendo enfasi su di essa, cfr. la n. ai vv. 76-78.

283 totusque pacem debeat mundus tibi: il tema della pace procurata da Ercole all'intero genere umano è un *Leitmotiv* della tragedia (cfr. n. al v. 3).

284-285 est aliquid hydra peius: iratae dolor | nuptae: per l'equiparazione dell'ira di una sposa gelosa a una belva cfr. il v. 236; per il richiamo all'Idra cfr. la n. ai vv. 258-262.

285-286 quis ignis tantus in caelum furit | ardentis Aetnae?: all'ira di Deianira è applicata la stessa similitudine riferita al *furor* di Ercole in *HF* 105-106 *acrior mentem excoquat / quam qui caminis ignis Aetnaeis furit*; alla follia amorosa di Fedra in *Phae.* 101-103 *alitur et crescit malum / et ardet intus qualis Aetnaeo uapor / exundat antro*; e, soprattutto, al *furor* di Medea in *Med.* 409-410 *quaeue anhelantem premens / Titana*

¹⁹⁵ Si potrebbe tradurre, un po' liberamente: "non me ne andrò invendicata, come è vero che ...".

tantis Aetna feruebit minis?, in un contesto da cui sono tratti numerosi elementi della scena di gelosia di Deianira (cfr. nn. ai vv. 235-236 e 280-282).

285 in caelum furit: "infuria verso il cielo": cfr. Verg. *Aen.* 2, 759 *exsuperant flammae, furit aestus ad auras*.

288-290 adhuc timebam monstra, iam nullum est malum: | cessere pestes, in locum uenit ferae | inuisa paelex: viene ripresa da Deianira, funzionalizzata alla propria situazione, l'idea secondo la quale sono venute a mancare le fiere, ormai tutte annientate da Ercole; il concetto – ribadito a più riprese da Ercole nel prologo (cfr. i vv. 30, 52-55) e suggerito da Deianira al v. 263 – è ripetuto ai vv. 288-289 con il virtuosismo di impiegare quattro termini per indicare il medesimo oggetto (*monstra, malum, pestes, fera*).

289 cessere pestes: cfr. *Tro.* 721-722 *ille, ille ferox, cuius uastis / uiribus omnes cessere ferae*.

290-291 summe pro rector deum | et clare Titan: convenzionale invocazione a essere spettatori della propria condizione, rivolta a Giove e al Sole. *Pro rector* è emendamento del LIPSIUS, p. 23 per il trådito *protector*: per l'epiteto di *rector* riferito a Giove in questo contesto cfr. v. 1275 *summe pro rector poli; HF* 205 *o magne Olympi rector; 516-517 pro caelestium / rector parensque; Thy.* 1077 *summe caeli rector*; per l'invocazione al Sole cfr. v. 42 *te, clare Titan, testor*; per l'uso dell'interiezione *pro* nell'*HO* cfr. Introduzione § 1.4.1.

291-295 Herculis tantum fui | coniunx timentis; uota quae superis tuli | cessere captae, paelici felix fui, | illi meas audistis, o superi, preces, | incolumis illi remeat: l'A. sviluppa qui un tema elegiaco relativo all'amante abbandonato: i voti fatti per il ritorno e/o la salvezza da un pericolo dell'amato sono stati esauditi, ma in favore di un rivale. Il motivo ricorre in Tibullo (1, 5, 9 ss.): il poeta ha salvato con i suoi voti l'amata da una malattia, ma ora un altro gode il frutto delle sue preghiere (vv. 17-18 *omnia persolui: fruitur nunc alter amore, / et precibus felix utitur ille meis*). Il tema ritorna inoltre più volte in bocca alle donne abbandonate delle *Heroides* ovidiane: Enone (5, 59-60 *uotis ergo meis alii rediture redisti? / ei mihi, pro dira paelice blanda fui!*) e Ipsipile (6, 73-75 *adde preces castas inmixtaque uota timori – / nunc quoque te saluo persoluenda mihi. / uota ego persoluam? uotis Medea fruetur!*). I versi dell'*HO* presentano elementi in comune con ciascuno di questi tre passi: cfr. l'uso dell'aggettivo *felix* in Tib. 1, 5, 18, il riferimento alla *paelex* in Ov. *Her.* 5, 60, il motivo del timore per l'incolumità fisica dell'amato in *Her.* 6, 73 (questo tema è ampiamente sviluppato, proprio in riferimento a Deianira, in *Her.* 9, 33 ss.).

291-292 Herculis tantum fui | coniunx timentis: cfr. vv. 1452-1453 *o cara Megara, tune cum furerem mihi / coniunx fuisti?*

292-293 uota ... cessere captae: "i voti ... hanno avuto compimento in favore della prigioniera"; cfr. Petr. 121, 103-105 *o genitor ... uota tibi cedent*; cfr. anche Sen. *Ep.* 60, 1 *o quam inimica nobis sunt uota nostrorum! eo quidem inimiciora quo cessere felicius*.

293 felix: nel senso di *uoti compos* (cfr. *TLL* VI.1, 440, 29-31): cfr. *CIL* III Suppl. 1, 8298 *uotum ... quod <debeo> felix ago; CIL* III Suppl. 2, 14177⁹ *felix fec*.

296-297 quaere supplicia horrida, | incogitata, infanda: l'esortazione rivolta a se stessa a cercare un supplizio atroce per il marito traditore, qui espressa nella forma di un *tricolon* asindetico (per il quale cfr. v. 261), rimanda ad analoghe esternazioni della Medea senecana: cfr. *Med.* 40-47 *per uiscera ipsa quaere supplicio uiam, / si uiuis, anime, si quid antiqui tibi / remanet uigoris ... effera ignota horrida, / tremenda caelo pariter ac terris mala / mens intus agitat;* 898-899 *quaere poenarum genus / haut usitatum;* cfr. anche *Phoen.* 263-265 *has quoque inuitum pati / te coge poenas: facinus ignotum efferum / inusitatum fare quod populi horreant;* per l'espressione *supplicium quaerere* cfr. Cic. *Verr.* 2, 4, 90; Petr. 130, 3.

297-298 Iunonem doce | quid odia ualeant: nescit irasci satis: Deianira riprende il confronto tra se stessa e Giunone, già espresso ai vv. 271-275, con una *climax*: mentre nel passo precedente si poneva in posizione subalterna rispetto alla dea e chiedeva di essere da lei guidata, ora afferma la propria superiorità e si propone quasi come 'modello' alla dea.

299-303 Pro me gerebas bella, propter me uagas | Achelous undas sanguine infecit suo, | cum lenta serpens fieret, in taurum trucem | nunc flecteret serpente deposita minas, | et mille in hoste uinceret uno feras: contrapponendosi implicitamente a Iole, per conquistare la quale Ercole ha distrutto una città, Deianira ricorda che l'eroe, per ottenerla in moglie, aveva combattuto contro il fiume Acheloo, anch'egli pretendente alla sua mano: si noti l'esagerazione insita nell'uso del termine *bella*, dovuta al confronto con la vera e propria guerra condotta da Ercole contro Ecalia. Il medesimo tema è svolto dal Coro in Soph. *Trach.* 503-506, nel ricordare come anche Deianira fu un tempo ambita e contesa: ἀλλ' ἐπὶ πάνδ' ἄρ' ἄκουτιν / <τίνες> ἀμφίγυοι κατέβαν πρὸ γάμων; / τίνες πάμπληκτα παγκόμιτά τ' ἐξ-/ ἦλθον ἄεθλ' ἀγώνων; (si noti l'impiego del verbo καταβαίνειν, proprio del lessico militare: 'scendere in campo di battaglia'). La formulazione dei vv. dell'*HO*, tuttavia, rimanda senza dubbio ad Ovidio. La lotta tra Ercole e Acheloo per la conquista di Deianira è descritta nel dettaglio in *Met.* 9, 31-86; del racconto ovidiano l'A. conserva la successione delle trasformazioni (prima serpente, poi toro). In particolare, questi versi sono ispirati a Ov. *Her.* 9, 138-142 *ne pigeat, pugnae bis tibi causa fui. / cornua flens legit ripis Achelous in udis / truncaque limosa tempora mersit aqua; / semiuir occubuit in letifero¹⁹⁶ Eueno / Nessus, et infecit sanguis equinus aquas:* da questo passo l'A. riprende l'immagine di Deianira come *causa belli* (per la quale cfr. la n. di CASALI 1995, p. 186 a Ov. *Her.* 9, 138) e l'espressione del v. 142, riferita però da Ovidio a Nesso.

299 propter me: cfr. v. 1298; *propter* nelle tragedie di Seneca ricorre solo in *Phoen.* 336 (sull'uso di *propter* in poesia cfr. le osservazioni di AXELSON 1945, pp. 78-81); ma cfr. il nesso *propter me / me propter* in Prop. 4, 7, 25; Ov. *Her.* 3, 89; Stat. *Theb.* 9, 65; 11, 175.

299-300 uagas ... undas: l'espressione ritorna al v. 779; cfr. Luc. 10, 327; Sen. *HF* 1056; *Phae.* 1162-1163.

300 sanguine infecit suo: il nesso *sanguine inficere* è molto frequente nella letteratura latina: cfr. per es., proprio in riferimento al macchiare di sangue le acque, Hor. *Carm.* 3, 6, 33-34 *non his iuuentus orta parentibus / infecit aequor sanguine Punico;* Ov. *Pont.* 4,

¹⁹⁶ Riguardo al problema testuale cfr. la n. *ad loc.* di CASALI 1995 e ROSATI 1990, pp. 161-165.

9, 80 *infecitque fero sanguine Danuuium*; in particolare, l'A. attribuisce ad Acheloo l'immagine riferita a Nesso nel sopracitato passo di *Her.* 9, 142. La menzione dell'acqua che si tinge di sangue, ricorrendo di norma in contesti di uccisioni cruente (per es. è molto diffusa in relazione a battaglie), sembra poco pertinente a proposito del combattimento tra Ercole e Acheloo, dato che l'eroe sconfigge il rivale spezzandogli il corno (a questo fatto, appunto, allude Ovidio in *Her.* 9, 139-140). L'associazione della rottura del corno del dio-fiume con l'acqua macchiata di sangue potrebbe essere stata suggerita all'A. da un altro passo di Ovidio, nel quale si parla del Reno, alludendo metaforicamente alla sconfitta dei Germani: *Trist.* 4, 2, 41-42 *cornibus hic fractis uiridi male tectus ab ulua / decolor ipse suo sanguine Rhenus erat* (l'immagine del Reno con le acque macchiate di sangue ricorre anche in *Pont.* 3, 4, 107 ss.; riguardo alla raffigurazione del fiume con il corno spezzato, per indicare la sua sconfitta, cfr. *Mart.* 7, 7, 3 e *Claud. Cons. Stil.* 1, 220).

301 lenta serpens: "flessuoso serpente"; l'A. sembra riassumere nell'epiteto il comportamento del serpente-Acheloo descritto da Ovidio in *Met.* 9, 63 ss. *elaborque uiro longum formatus in anguem. / qui postquam flexos sinuauit corpus in orbem, eqs.*

301-302 in taurum trucem | nunc flecteret serpente deposita minas: "e ora, deposta la forma di serpente, volgeva le minacce nella forma di truce toro"; si noti che l'espressione *minas flectere* assume altrove il significato di "piegare le minacce" nel senso di "farle cessare": cfr. *Sen. Tro.* 719-720 *paruusque minas / trucis Alcidae flexit Priamus* ("Priamo bambino riuscì a piegare le minacce del truce Alcide"); *Val. Fl.* 1, 216 *flecte minas* ("placa la collera"). Il nesso *taurus trucis* ricorre a proposito della trasformazione in toro di Acheloo in *Ov. Met.* 9, 80-81 *restabat tertia tauri / forma trucis* (il nesso comunque è diffuso: cfr. *Ov. Her.* 4, 166; *Met.* 8, 297; [*Sen.*] *Oct.* 767; *Sil.* 5, 311; 13, 223; 14, 212; *Mart.* 3, 58, 10; *Calpurn.* 4, 60; *Phaedr.* 5, 3, 6; *Plin. NH* 11, 4).

302 nunc: ha valore consequenziale ed enfatico; serve a porre l'accento sul momento focale: Ercole sconfigge Acheloo spezzandogli il corno mentre questi ha assunto le sembianze di toro¹⁹⁷.

303 mille in hoste uinceris uno feras: cfr. la menzione dell'uccisione di Gerione in *Ov. Her.* 9, 92 *quamuis in tribus unus erat*. La contrapposizione retorica uno/molti, frequente nell'*HO* (cfr. vv. 26-27 con la nota *ad loc.*; 322 *una quot poenas dabis*; 822 *unus ambobus iacet*; 1127 *regna unus capiet tria*; 1424-1425 *unus eripuit dies / parentem utrumque*), è molto amata da Ovidio (cfr. *Met.* 1, 721 *centumque oculos nox occupat una*; 3, 473; cfr. la n. di BÖMER a *Met.* 3, 544) e da Seneca (cfr. i numerosi passi citati da FITCH 1987, p. 245, n. a *HF* 487).

304-306 iam displicemus, capta praelata est mihi – | non praeferetur: qui dies thalami ultimus | nostri est futurus, hic erit uitae tuae: sia *displiceo* che *praefero* sono termini propri del linguaggio elegiaco: per il primo cfr. [*Tib.*] 3, 19, 5-6 *atque utinam posses uni mihi bella uideri!* / *displiceas aliis: sic ego tutus ero*; *Prop.* 4, 5, 49 *nec tibi (scil. puellae) displiceat miles non factus amori*; *Ov. Her.* 13, 46 *aut illi uellem displicuisse tuam (scil. faciem)!* (per altri es. cfr. *TLL* V.1, 1416, 41 ss.); *praefero* è

¹⁹⁷ Un uso parzialmente simile di *nunc* si trova in *Verg. Aen.* 2, 473: *qualis ubi in lucem coluber mala gramina pastus, / frigida sub terra tumidum quem bruma tegebat, / nunc, positus nouus exuuiis nitidusque iuuenta, / lubrica conuoluit sublato pectore terga / arduus ad solem, et linguis micat ore trisulcis* (vv. 471-475).

ancor più diffuso *in re amatoria* (cfr. *TLL* X.2, 615, 76 ss.): in riferimento alla contrapposizione moglie/amante cfr. v. 379 *praeferet ... tibi*; *Oct.* 195 *praelatam sibi*; *Ov. Fast.* 3, 497-498 *Bacche, fidem praesta, nec praefer amoribus ullam / coniugis*; *Lact. Plac. ad Theb.* 11, 235 *Deianira uerita ne ei paelex praeferretur*.

304-305 praelata ... praeferetur: poliptoto.

307-311 Quid hoc? recedit animus et ponit minas; | iam cessat ira. quid miser langues dolor? | perdis furorem, coniugis tacitae fidem | mihi reddis iterum. quid uetas flammam ali? | quid frangis ignes?: in linea con una caratterizzazione psicologica tipica dei personaggi senecani (e ovidiani: cfr. TARRANT 1976, pp. 199-200, con i passi ivi citati)¹⁹⁸, Deianira si presenta scissa tra sentimenti contrastanti: da una parte il *dolor*, l'ira nei confronti del marito traditore, dall'altra la *fides* di moglie. Come per Medea e Clitemnestra, si verifica il prevalere momentaneo dei sentimenti connaturati alla propria condizione (di madre per l'una, di moglie per l'altra): cfr. *Med.* 927-928 *ira discessit loco / materque tota coniuge expulsa redit*; 937-944 *quid ... uariamque nunc huc ira, nunc illuc amor / diducit? ... ira pietatem fugat / iramque pietas – cede pietati, dolor*; *Ag.* 239-241 *amor iugalis uincit ac flectit retro ... sed nunc casta repetatur fides*. In una fase di ripensamento e di attenuazione dell'ira, il personaggio si rivolge a se stesso con una serie di interrogative, introdotte da *quid*, e con esortazioni a fomentare il *furor* languente e ad agire: cfr. per es. *Med.* 895 *quid, anime, cessas? sequere felicem impetum*; 937 *quid, anime, titubas?*; 988-989 *quid nunc moraris, anime? quid dubitas? potens / iam cecidit ira? paenitet facti, pudet*; *Ag.* 108-109 *quid, segnus anime, tuta consilia expetis? / quid fluctuaris? clausa iam melior uia est* (Clitemnestra); 228-229 *quid terga uertis, anime? quid primo impetu / deponis arma?* (Egisto); *Thy.* 283-284 *anime, quid rursus times / et ante rem subsidis? audendum est, age* (cfr. anche 324 *male agis, recedis, anime*). Lo stesso passaggio psicologico ritorna più avanti nel personaggio di Deianira, in relazione al proposito del suicidio: 841 *quid, anime, cessas? quid stupes? factum est scelus*. Espressioni simili ricorrono anche nella tragedia latina arcaica: cfr. TARRANT 1976, p. 211.

308 iam cessat ira: *cessat* è congettura di Burmann per il trådito *cessit*, motivata dall'adeguamento del verbo al contesto tutto costituito di presenti; il verbo *cesso* è inoltre frequente in riferimento al venir meno dell'impeto del *furor*: cfr. le parole di Ercole ai vv. 1323-1324 *nunc tuus cessat dolor? / nunc odia ponis?*; *Med.* 406-407 *numquam meus cessabit in poenas furor / crescetque semper*; cfr. anche il ricorrere dell'interrogativa (*quid*) *cessas?* in *Tro.* 1000; *Phoen.* 91; *Med.* 895; *Ag.* 198; *HO* 272, 842, 880. A sostegno del testo trådito¹⁹⁹ cfr. però *Med.* 988-989 *quid nunc moraris, anime? quid dubitas? potens / iam cecidit ira? paenitet facti, pudet*²⁰⁰.

308 quid miser langues dolor?: nuova invocazione al *dolor*, che segna un passaggio psicologico rispetto alla precedente dei vv. 295-296.

309 coniugis tacitae fidem: la Deianira sofoclea, nel discorso rivolto a Lica ai vv. 436 ss., afferma di aver sempre sopportato pacatamente i tradimenti del marito, e di non aver mai rivolto "una parola cattiva" a nessuna delle sue numerose amanti: οὐχὶ χὰτέρας /

¹⁹⁸ Per una rassegna dei passi delle tragedie di Seneca che rappresentano situazioni di 'cambiamento di opinione' cfr. CARLOZZO 1998.

¹⁹⁹ Conservato da Giardina e Averna.

²⁰⁰ Jortin, su modello di *Med.* 809, proponeva di emendare il *cessit* di *HO* 308 in *cecidit* (cfr. ZWIERLEIN 1986, p. 355).

πλείστας ἀνὴρ εἷς Ἡρακλῆς ἔγημε δῆ; / κοῦπω τις αὐτῶν ἔκ γ' ἔμοῦ λόγον
κακὸν / ἠμέγκατ' οὐδ' ὄνειδος (Soph. *Trach.* 459-462). A mio parere, è proprio al
comportamento 'ideale' della sposa mite e comprensiva, incarnato dal personaggio
sofocleo, che fa qui riferimento l'iraconda Deianira dell'*HO*. Un analogo
comportamento è citato come *exemplum* di *fides uxorum erga uiros* da Val. Max. 6, 7,
1: *atque ut uxoriā quoque fidem attingamus, Tertia Aemilia, Africani prioris uxor,*
mater Corneliae Gracchorum, tantae fuit comitatis et patientiae, ut, cum sciret uiro suo
ancillulam ex suis gratam esse, dissimulauerit, ne domitorem orbis Africanum femina
magnum uirum inpatientiae reum ageret, tantumque a uindicta mens eius afuit, ut post
mortem Africani manu missam ancillam in matrimonium liberto suo daret. È dunque
molto più pregnante nel nostro contesto la lezione *tacitae* di E rispetto a *sanctae* di A.
Quest'ultima (sostenuta da ZWIERLEIN 1986, p. 355 sulla base del confronto con *Tro.*
698 *coniugis sanctae torus* e con l'affermazione di Clitemnestra, in un analogo contesto
di ripensamento, in *Ag.* 241 *sed nunc casta repetatur fides*) è in realtà *lectio facilior*:
l'epiteto *sancta* si trova spesso attribuito alla moglie legittima (oltre a *Tro.* 698, cfr.
Verg. *Aen.* 11, 158 *sanctissima coniunx*; Ov. *Met.* 15, 836 *prolem sancta de coniuge*
natam e le osservazioni di FERRI 2003, p. 368, n. a *Oct.* 841-842). Inoltre, come osserva
FITCH 2004a, p. 196, il confronto con il passo dell'*Agamemnon* non è affatto probante,
in quanto la condizione della *coniunx* è del tutto diversa: nel caso dell'adultera
Clitemnestra si tratta di un ritorno alla *castitas* della sposa fedele, nel caso di Deianira
del prevalere di un atteggiamento indulgente nei confronti dell'infedeltà del marito²⁰¹.

**311-314 hunc mihi serua impetum | <...> | †patres erimus† non erit uotis opus: |
aderit nouerca quae manus nostras regat | nec inuocata:** come si è detto (cfr. la n. ai
vv. 307-311), l'esortazione, rivolta a se stessi, a fomentare il *furor*, in un momento in cui
questo langue, è tipica dei personaggi senecani (cfr. per es. *Med.* 902-904 *incumbe in*
iras teque languentem excita / penitusque ueteres pectore ex imo impetus / uiolentus
hauri). La particolarità delle parole di Deianira è che il 'tu' non sembra riferito a se
stessa. L'analogia sintattica con il v. 308 (*quid miser langues dolor?*) induce a ritenere
che *dolor* sia il "tu" soggetto delle interrogative *quid uetas flammās ali? quid frangis*
ignes?, e, di conseguenza, anche delle affermazioni dei vv. 309-311. Tuttavia, al v. 312,
pares eramus (lezione di A, di contro al corrotto *patres erimus* di E) difficilmente può
alludere a un'equiparazione tra Deianira e il sentimento di *dolor* da lei provato (come
sostenuto da CARLSSON 1949, pp. 55-57). La frase avrebbe invece senso se con la prima
persona plurale Deianira si associasse a Giunone: la donna richiamerebbe fasi
precedenti di questa scena, nelle quali il proprio ardore operativo era pari a quello della
dea (come ai vv. 256 ss.), o addirittura superiore (come ai vv. 272-275 e 297-298).
L'assenza di un'indicazione del cambiamento dell'interlocutore fittizio di Deianira – dal
dolor a Giunone – crea però notevoli difficoltà. Non risolve il problema nemmeno la
lezione dei recensori *pares eamus* (congetturata anche da MADVIG 1873, pp. 125-126),
accolta in numerose edizioni, che pure sarebbe accattivante, se restituisse un'esortazione
rivolta a Giunone ("andiamo di pari passo!"): nel momento in cui il *dolor* langue e non
alimenta più i suoi propositi di vendetta, Deianira chiede sostegno alla dea sua alleata.
Si avrebbe così un rapporto di parallelismo/antitesi tra l'interiore sentimento d'ira di
Deianira e il suo *alter ego* esterno, Giunone, rapporto che qui si presenta invertito

²⁰¹ Diverso è il significato dell'espressione *tacita fides* (cfr. v. 480): cfr. FITCH 2004a, p. 196.

rispetto a quanto avveniva ai vv. 272-275 *quid cessas, dea? ... quid haeres? ipsa iam cesses licet, haec ira satis est*. L'esitazione, espressa in forma di domande introdotte da *quid*, là era attribuita a Giunone, qui al proprio *dolor*, mentre la capacità operativa, che là era orgogliosamente rivendicata alla propria ira, è qui delegata totalmente alla dea. Inoltre, l'affermazione *non erit uotis opus: aderit nouerca ... nec inuocata* sembra presupporre che nei versi immediatamente precedenti sia stata invocata Giunone. La movenza è infatti simile a quella dei vv. 304-305 (*capta praelata est mihi – non praeferetur*), nei quali, per esprimere a livello mimetico lo stato d'animo agitato e confuso di Deianira, vengono giustapposte l'affermazione e la negazione (introdotta da *non*) del medesimo concetto; lo stesso procedimento è impiegato in seguito per rappresentare l'agitazione di Ercole: cfr. i vv. 1400-1401 *aliquis mihi / intendat*²⁰² *arcus – nuda sufficiet manus*: Ercole, immaginandosi di combattere il morbo che l'ha assalito come se fosse un nemico in carne ed ossa, chiede che qualcuno gli porga l'arco, ma subito dopo muta pensiero e afferma che gli basteranno le sue mani nude (il passo è ispirato a Sen. *HF* 1168 ss.). Se dunque si assume che con l'espressione *pares eramus* (o, meglio, con i recenziori, *pares eamus*) Deianira sta di nuovo chiamando in causa Giunone, desta notevoli perplessità il fatto che non sia immediatamente identificabile il cambio di interlocutore. Una possibilità di interpretare il testo è quella di mettere i puntini di sospensione dopo *pares eamus*: Deianira starebbe per invocare Giunone, ma si interrompe per un mutamento di pensiero (Giunone la aiuterà anche senza essere pregata). In questo modo, però, resta ambiguo se il soggetto di *hunc mihi serua impetum* sia il *dolor* oppure Giunone; la punteggiatura potrebbe risolvere il dubbio: interpungendo, infatti, *quid frangis ignes? hunc mihi serua impetum, / pares eamus... – non erit uotis opus, eqs.*, si dovrebbe intendere che il "tu" soggetto di *frangis* è il *dolor* mentre quello di *serua* è Giunone. L'ambiguità piuttosto significativa resta però un ostacolo a questa interpretazione. In alternativa, si rende necessario postulare una lacuna tra il v. 311 e il v. 312; in tal caso, però, si può anche dubitare che la corruttela di E nasconda un testo diverso da quello testimoniato da A, la cui lezione potrebbe essere frutto di un tentativo di sanare un testo guasto (una situazione analoga si verifica poco sotto, al v. 318 e ai vv. 320-322); perderebbe allora di valore anche la lezione dei recenziori, che non è che una variazione congetturale del testo di A.

313-314 aderit ... inuocata: Deianira impiega qui il lessico proprio della preghiera (cfr. Sen. *Phae.* 423 *ades inuocata, iam faue uotis, dea*), per alludere alla richiesta di aiuto che non ci sarà nemmeno bisogno di rivolgere a Giunone.

314 ss. [NVT.] Quod paras demens scelus? | perimes maritum, eqs.: dopo un vano tentativo di placare l'ira di Deianira (vv. 275-277), la Nutrice si oppone ai suoi propositi omicidi con argomenti concreti, mettendola in guardia dal pericolo di vita che ella stessa correrebbe, se uccidesse Ercole. Anche nella *Medea* di Seneca la Nutrice, a fronte degli intenti sanguinari della protagonista, mette in evidenza il forte rischio di esercitare la vendetta contro un potente: 168-170 [NVT.] *Rex est timendus. [ME.] Rex meus fuerat pater. / [NVT.] Non metuis arma? [ME.] Sint licet terra edita. / [NVT.] Moriere. [ME.] Cupio* (cfr. in part. *HO* 332); 429-430 *quam multa sint timenda, si perstas, uide: / nemo potentes aggredi tutus potest*. Il modello principale di questi versi, tuttavia, è costituito dalle obiezioni che Nutrice rivolge a Clitemnestra, intenzionata a uccidere

²⁰² *Intendat* ha qui il significato di *porrigat*.

Agamennone, in *Ag.* 203-225 (cfr. in part. l'incipit della battuta: *Regina, frena temet et siste impetus / et quanta temptes cogita: uictor uenit / Asiae ferocis, ultor Europae ... hunc fraude nunc conaris et furto aggredi? / quem non Achilles ense uiolauit fero, eqs.*). Il discorso della Nutrice dell'*Agamemnon* è costruito nella forma di una *suasoria* in miniatura (cfr. la n. *ad loc.* di TARRANT 1976, p. 212), con precise partizioni: a) Clitemnestra non riuscirà a uccidere Agamennone, che è già scampato a molti pericoli; b) se ci riuscisse morirebbe a sua volta, perché la Grecia intera vendicherebbe il condottiero; il primo punto è nettamente più espanso, con il ricorso a un catalogo dei nemici di Agamennone. Anche il discorso del corrispondente personaggio dell'*HO* è costruito retoricamente secondo precise partizioni, ma segue una linea argomentativa differente: non è infatti sfruttato il primo argomento, sebbene, trattandosi di Ercole, fosse quanto mai appropriato; la Nutrice vi fa cenno al v. 440, osservando che è improbabile che Deianira riesca dove ha fallito Giunone. L'argomentazione della Nutrice dell'*HO* è interamente basata sul secondo punto del discorso dell'*Agamemnon*, relativo alla punizione che attende la colpevole, espanso tramite una doppia possibilità: a) punizione perpetrata dagli uomini, che condurranno un attacco armato contro l'assassina (cfr. *HO* 318 ss. con *Ag.* 220 ss.); b) punizione compiuta dagli dei, parenti di Ercole, *in primis* suo padre Giove (vv. 323-330; cfr. in part. 329-330 *quocumque perges, misera, cognatos deos / illic uidebis*). Il secondo argomento ha, a sua volta, un corollario volutamente paradossale: se Deianira dovesse morire, anche dopo la morte correrebbe pericoli, in quanto sui morti regna lo zio di Ercole. Pur prendendo le mosse dal testo dell'*Agamemnon*, lo sviluppo dell'argomentazione è modellato sul discorso della Nutrice a Fedra, anch'esso articolato nella forma di una *suasoria*, in *Phae.* 145 ss. La Nutrice tenta di convincere Fedra a non commettere adulterio con il figliastro, ricorrendo al timore della punizione perpetrata dai familiari, sia umani che divini (il passo senecano è a sua volta ispirato a *Ov. Her.* 4, 157-160). Dalla *Phaedra* è ripreso il tema dell'intervento degli "dei parenti" (cfr. *HO* 329-330 con *Phae.* 157-158), e in particolare di Giove (cfr. *HO* 324-326 con *Phae.* 155-157 e *Ov. Her.* 4, 158). Analogie verbali tra i due passi sono analizzate *infra*, nella n. ai vv. 323 ss.

315-316 perimes maritum, cuius extremus dies | primusque laudes nouit: l'espressione *extremus dies primusque* ("la fine e l'inizio del giorno") indica l'Occidente e l'Oriente: cfr. *Sil.* 7, 171-172 *pergentem ad litora Calpes / extremumque diem ... Lyaenum*; 14, 8 *extremumque diem et terrarum ... metas*. L'idea che tutto il mondo, da Oriente a Occidente, conosce ed esalta il valore di Ercole, espressa più volte dall'eroe stesso (vv. 38 ss. *in tutum meas / laudes redegi, nulla me tellus silet, eqs.*; 1698 ss. *si meas laudes canit / utrumque Phoebi litus, eqs.*), presenta una formulazione simile in *HF* 37-40 *qua Sol reducens quaque deponens diem / binos propinqua tinguit Aethiopus face, / indomita uirtus colitur et toto deus / narratur orbe*.

316-317 et caelo tenus | erecta terras fama supposita habet?: la frase è nel suo complesso ispirata a Verg. *Aen.* 7, 98-101 *externi uenient generi, qui sanguine nostrum / nomen in astra ferant, quorumque a stirpe nepotes / omnia sub pedibus, qua sol utrumque recurrens / aspicit Oceanum, uertique regique uidebunt* (risponso dell'oracolo di Fauno); cfr. inoltre la rappresentazione di Dafni innalzato alle stelle dal canto di Menalca in *Ecl.* 5, 51-57 *Daphninque tuum tollemus ad astra; / Daphnin ad astra feremus ... Candidus insuetum miratur limen Olympi / sub pedibusque uidet nubes*

et sidera Daphnis. L'immagine della fama dell'eroe che sale fino al cielo ricorreva già in Omero, nell'autopresentazione di Odisseo presso Alcino in *Od.* 9, 19-20 εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης ... καὶ μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει (ripresa da Virgilio in *Aen.* 1, 378-379 *sum pius Aeneas ... fama super aethera notus*); cfr. anche Pind. *Nem.* 8, 40-42 αἴσσει δ' ἀρετὰ ... <έν> σοφοῖς ἀνδρῶν ἀερεῖσ' ἐν δικαίοις τε πρὸς ὑγρὸν αἰθέρα.

317 erecta: HEINSIUS N., p. 440 proponeva di correggerlo in *euecta*, su modello di Verg. *Aen.* 6, 129-130 *quos ... ardens euexit ad aethera uirtus*.

terras: per l'uso del plurale *terras* per indicare la Terra nella sua interezza cfr. il v. 323.

318-320 †angor† in istos terra consurget lares | domusque soceri prima et Aetolum genus | sternetur omne: al v. 318 la lezione di E *angor in istos terra consurget lares* – a parte *angor*, certamente corrotto – potrebbe dare un senso accettabile: i popoli beneficiati da Ercole insorgeranno contro la famiglia e la patria di Deianira, nominati esplicitamente al v. 319, ai quali si riferisce l'espressione *in istos lares* del v. 318. La lezione di A *rogos in istos terra consurget parens*, che non si adatta al contesto (a quali "roghi" ci si riferisce?), è probabilmente dovuta a un tentativo di risanamento di un testo corrotto (forse tramite il modello dei vv. 1822-1823 *de tuis totus rogis / contendat orbis*). La maggior parte delle congetture, quindi, parte dal testo di E, alla ricerca di una specificazione del generico *terra*. Tra le migliori cito *Graiorum* di LEO 1878, I, p. 3 (accolta da Richter) e *Argea* di FITCH 2004b, p. 241²⁰³, che mirano alla definizione di un'area geografica specifica (la patria di Ercole), in modo da creare una climax con la successiva menzione dell'"intera Terra" (vv. 321-322 *uindicem tellus suum / defendet omnis*). Su di una linea di continuità con l'affermazione dei vv. 321-322 si pone invece la congettura *iam tota*, formulata indipendentemente da HEINSIUS N., p. 440 e ZWIERLEIN 1986, pp. 355-356 (approvata da DELZ 1989b, p. 504 e messa a testo da Chaumartin), che è portatrice del significato, a mio giudizio, più adatto al contesto, come suggerisce il riferimento dei vv. 315-317 all'intera Terra, da Oriente a Occidente, sottomessa alla fama di Ercole; né crea difficoltà la ripetizione del medesimo concetto ai vv. 321-322: come si è già più volte evidenziato, è propria dell'A. la tendenza a elaborare le singole sezioni di un discorso con una struttura circolare (cfr. Introduzione § 1.5). Si confronti, solo a titolo di esempio, lo sviluppo del pensiero di Alcmena ai vv. 1821-1827 (strutturato secondo lo schema: tema – variazione – riproposizione del tema): *quod tibi infelix anus / quaeram sepulcrum? de tuis totus rogis / contendat orbis. reliquias magni Herculis / quis populus aut quae templa, quae gentes rogant? / quis, quis petit, quis poscit Alcmenes onus? / quae tibi sepulcra, nate, quis tumulus sat est? / hic totus orbis: fama erit titulus tibi*. Lo stato del testo tradito, tuttavia, non consente di stabilire con un ragionevole grado di probabilità le parole esatte che si nascondono sotto la corruzione (il tentativo di ZWIERLEIN 1986, p. 357 di spiegare su base paleografica il passaggio da *iam tota* ad *angor* è alquanto macchinoso).

318 in istos ... lares: la Terra insorgerà "contro familiari di tal fatta", cioè Deianira, che si è macchiata dell'omicidio del marito, e i suoi familiari, come chiarito dal v. 319: per prima verrà distrutta la casa del padre di Deianira (*socerus* di Ercole), poi verrà sterminato il suo popolo, gli Etoli (cfr. l'analogia verbale con il riferimento alla

²⁰³ Il medesimo emendamento, *Argea*, è stato proposto, pare indipendentemente, da GIARDINA 2006, pp. 314-315, il quale in precedenza aveva suggerito *Argoa* (cfr. GIARDINA 1997, p. 159).

distruzione della patria di Iole, con il doppio riferimento alla famiglia e al regno: 100-101 *Euryti uictos lares / stratumque regnum*).

320-322 saxa iam dudum ac faces | in te ferentur, uindicem tellus suum | defendet omnis: una quot poenas dabis!: la Nutrice prefigura un attacco armato contro Deianira e la sua patria: il riferimento al lancio di *saxa et faces* è tipico dei contesti di sedizione popolare e di assedio di città, a partire da Verg. *Aen.* 1, 150 *iamque faces et saxa uolant* (cfr. Luc. 7, 512; Stat. *Theb.* 6, 537; Val. Fl. 3, 96; Sil. 1, 474; Tac. *Ann.* 2, 81; 14, 45). L'idea che l'intera Terra sia tenuta a una partecipazione emotiva e concreta nelle vicende della famiglia di Ercole, per riconoscenza nei confronti dell'eroe (già presente nell'*HF*: cfr. i vv. 631-633 *ingrata tellus, nemo ad Herculeae domus / auxilia uenit? uidit hoc tantum nefas / defensus orbis?*), ricorre più volte nell'*HO*: cfr. la richiesta di aiuto di Ercole (vv. 1334-1336 *uindicem uestrum malis / eripite, populi: tempus hoc uobis datur / pensare merita*), e il motivo del lutto dell'intera umanità per la morte di Ercole (cfr. le parole di Illo ai vv. 757-761 *Non sola maeres Herculem: toto iacet / mundo gemendus; fata nec, mater, tua / priuata credas: iam genus totum obstrepit. / hunc ecce luctum quem gemis cuncti gemunt; / commune terris omnibus pateris malum*; il tema è ampiamente sviluppato nel lamento funebre di Alcmena, con il catalogo dei popoli beneficiati dall'eroe, invitati a piangere la sua morte, ai vv. 1868 ss.). In particolare, il concetto qui espresso dalla Nutrice – tutto il mondo interverrà per vendicare Ercole – è ripreso successivamente dalla stessa Deianira, nell'invocare su di sé la punizione per aver provocato involontariamente la morte di Ercole: cfr. i vv. 871-873 *coite, gentes, saxa et immensas faces / iaculetur orbis, nulla nunc cesset manus, / corripite tela, uindicem uestrum abstuli* (cfr. anche i vv. 1017-1019 *totus in uultus meos / decurrit orbis, hinc et hinc populi fremunt / totusque poscit uindicem mundus suum*). E, come la Nutrice paventa la punizione del fulmine di Giove (vv. 324-326), così Deianira chiederà a Giunone di colpirla con il fulmine: 880-882 *cessas, Tonantis socia? non spargis facem / imitata fratrem et mittis ereptam Ioui / meque ipsa perdis?*

Da notare la riscrittura dei vv. 320-322 operata nella tradizione del ramo A in seguito alla caduta del v. 321: *nam tuum gens Herculem / defendit omnis*.

321 uindicem: attributo fisso di Ercole in relazione al genere umano: cfr. vv. 873, 879, 1019, 1334, 1416, 1594, 1837.

322 una quot poenas dabis: per la contrapposizione uno/molti cfr. la n. al v. 303.

323-326 Effugere terras crede et humanum genus | te posse – fulmen genitor Alcidae gerit: | iam iam minaces ire per caelum faces | specta et tonantem fulmine excusso diem: come seconda possibilità, nel caso che Deianira sfuggisse alla vendetta umana, la Nutrice prospetta un intervento degli dei, parenti di Ercole: cfr. l'analogo discorso della Nutrice in Sen. *Phae.* 147-158 *teneri crede Lethaeo abditum / Thesea profundo et ferre perpetuam Styga ... Credamus tamen / astu doloque tegere nos tantum nefas ... quid ille, qui mundum quatit / uibrans corusca fulmen Aetnaeum manu, / sator deorum? credis hoc posse effici, / inter uidentes omnia ut lateas auos?*

323 crede: "credi pure di poter sfuggire alla Terra e al genere umano" (cfr. l'identico uso dell'imperativo *crede / credamus* nel sopraccitato passo della *Phaedra*).

326 tonantem ... diem: cfr. *Thy.* 263 *tonat dies serenus*; Luc. 1, 153 *fulmen ... rupit diem*; *dies* nel significato di "cielo" come ai vv. 711, 1111, 1487 e 1632. Come si può rilevare dagli esempi riportati in *TLL* V.1, 1028, 51 ss., si tratta di un uso attestato a

partire da Ovidio, ma non particolarmente diffuso: è singolare la frequenza con cui ricorre nell'*HO*.

326 fulmine excusso: cfr. vv. 1-2 *sator deorum, cuius excussum manu ... fulmen*, con la nota *ad loc.*

327-330 mortem quoque ipsam, quam putas tutam, time: | dominatur illic patruus Alcidae tui. | quocumque perges, misera, cognatos deos | illic uidebis: per il tema topico dello stato di sicurezza e protezione (dal dolore e dalle persecuzioni) garantito dalla morte cfr. vv. 215-216 *quid uestra queror fata, parentes, / quos in tutum mors aequa tulit?*; *HF* 1302 *noster in tuto est dolor* (cfr. FITCH 1987, p. 452, n. *ad loc.*); *Tro.* 574 *tuta est, perire quae potest debet cupit*; e in part. *Tro.* 655-656 *hic suam poenam potest / sentire, at illum fata iam in tuto locant* (contrapposizione tra il destino di Astianatte e quello di Ettore).

327 putas: credo che l'indicativo presente *putas*, trådito dai manoscritti, sia corretto (cfr. per es. Prop. 3, 6, 3-4 *num me ... fallis ... haec referens, quae me credere uelle putas?*; Hor. *Ep.* 1, 14, 21). ZWIERLEIN 1986, p. 357 corregge il trådito *putas* in *putes*, portando a confronto *Oed.* 25-26 *cum magna horreas, / quod posse fieri non putes metuas tamen* (dove però c'è il congiuntivo nella proposizione principale). Non è per altro necessario conferire una sfumatura eventuale alla relativa, per il fatto che Deianira non ha affermato di ritenere la morte "sicura": il concetto ha un tale grado di topicità (cfr. *supra*) che può essere affermato in modo assoluto.

330 illic: la lezione trådita *illic* è del tutto appropriata al contesto, dato che richiama l'antecedente *quocumque* (entrambi in posizione enfatica in inizio di verso). Zwierlein e Fitch stampano la congettura di GRONOVIVUS I.F., p. 620 *illi*, sostenuta da AXELSON 1967, p. 31, ritenendo che *illic* sia qui entrato nel testo per influenza dell'*illic* del v. 328. La ripetizione, però, ha qui una forte valenza espressiva. Né è necessaria la specificazione di chi siano parenti gli dei, dato che il loro vincolo di sangue con Ercole è già stato esplicitato: al v. 324 Giove è definito *genitor Alcidae* e al v. 328 Plutone *patruus Alcidae* (con una ripetizione nella stessa sede metrica; cfr. anche v. 342).

330-331 Maximum fieri scelus | et ipsa fateor, sed dolor fieri iubet: per la contrapposizione tra la ragione, che riconosce il male, e la passione (in questo caso l'ira), che ugualmente tende ad esso, cfr. Sen. *Phae.* 177-180 *quae memoras scio / uera esse, nutrix; sed furor cogit sequi / peiora. uadit animus in praeceps sciens / remeatque frustra sana consilia appetens*; Ov. *Met.* 7, 19-21 *aliudque cupido, / mens aliud suadet; uideo meliora proboque, / deteriora sequor.*

331 et ipsa: in *enjambement* come al v. 855.

332-335 [NVT.] Moriere. [DE.] Moriar, Herculis nempe incluti | coniunx: nec ullus nocte discussa dies | uiduam notabit nec meos paelex toros | captiua capiet.

332 [NVT.] Moriere. [DE.] Moriar: ricorre più volte nelle tragedie di Seneca l'*antilabè* tra due personaggi, di cui l'uno predice – o minaccia – la morte dell'altro e questo risponde di essere pronto ad essa: cfr. *HF* 429 [Ly.] *Moriere demens. [Me.] Coniugi occurram meo* (e cfr. pochi vv. sopra: 421 *moriar, Alcide, tua*); *Med.* 170 [NVT.] *Moriere. [ME.] Cupio* (in analogo contesto: cfr. n. ai vv. 314-317); *Ag.* 971 [CL.] *morieris hodie. [EL.] Dummodo hac moriar manu* (cfr. la n. *ad loc.* di TARRANT 1976, p. 354).

332 nempe: avverbio molto amato dall'A.: nell'*HO* ce ne sono 10 occorrenze, di cui 7 nel dialogo Deianira-Nutrice dell'Atto II (vv. 353; 363; 366; 369; 374; 437); cfr. Introduzione § 1.4.2.

333 nocte discussa: cfr. Sen. *HF* 50.

334-335 nec meos paelex toros | captiua capiet: cfr. v. 287.

335-338 ante ab occasu dies | nascetur, Indos ante glacialis polus | Scythasue tepida Phoebus inficiet rota, | quam me relictam Thessalae aspiciant nurus: come ai vv. 280-281, Deianira esprime la propria determinazione a perpetrare la vendetta in forma enfatica, tramite una successione di *adynata*, che si rimandano a sconvolgimenti dell'ordine naturale. Il riferimento al mutare del corso del sole è uno degli *adynata* più frequenti; nello specifico, per l'impossibilità che l'astro sorga da Occidente cfr. Sen. *Phae.* 570-571 *ante ab extremo sinu / Hesperia Tethys lucidum attollet diem*. Il secondo *adynaton* ha una formulazione più concettosa: "il polo glaciale farà impallidire gli Indiani oppure Febo con il suo carro infuocato colorirà gli Sciti". *Inficio* è impiegato sia nel senso di "far diventare bianco" (cfr. Tib. 2, 2, 19-20 *dum tarda senectus / inducat rugas inficiatque comas*; Hor. *Epod.* 7, 15 *albus ora pallor inficit*), sia nel senso di "far diventare scuro" (cfr. Sen. *Oed.* 122-123 *Phoebus et flamma propiore nudos / inficit Indos*).

336 glacialis polus: cfr. v. 89; Ov. *Met.* 2, 173; Sen. *HF* 6; 129.

337 tepida ... rota: l'uso di *rota* al singolare in riferimento al carro del Sole è frequente nell'*HO*: cfr. vv. 489; 681; 1022 *flammeam ... rotam*; 1439 *flammea ... rota*.

338 aspiciant: la tradizione di A restituisce il verbo impiegato più frequentemente nell'accezione qui richiesta (cfr. per es. Plaut. *Truc.* 892 *ne istum ecastor hodie aspiciam confectum fallacis*; Stat. *Silu.* 5, 5, 35-36 *sic me cantuque habituque nefastum / aspiciant superi*). ZWIERLEIN 1986, p. 358 sostiene *inspiciant* di E, in quanto più raro, portando a confronto Plaut. *Stich.* 635 *numquam edepol me uiuom quisquam in crastinum inspiciet diem*. Ma la lezione di E è solo apparentemente *difficilior*: *inspiciant* potrebbe essersi generato per influsso di *inficiet* al v. 337. Si noti, infatti, che lo stesso tipo di errore si riscontra in A: *aspiciant* ha attirato *afficiet* al v. 337 (certamente erroneo), con la conseguenza che le due tradizioni presentano lezioni parallele: *inficiet ... inspiciant* E; *afficiet ... aspiciant* A.

339 meo iugales sanguine extinguiam faces: cfr. Introduzione § 1.7. Il rapporto cronologico con l'*Octauia*; l'immagine dell'Erinni pronuba ricorre nuovamente al v. 671.

340 aut pereat aut me perimat: cfr. le parole di Megara a Lico in *HF* 428 *Aut tuam mortem aut meam*; e quelle di Atreo riguardo al fratello in *Thy.* 203 *aut perdet aut peribit*; lo stesso concetto è espresso da Ottavia, che si trova nella medesima situazione di Deianira, in *Oct.* 174 *extinguat et me, ne manu nostra cadat*. In questo passo Deianira manifesta il proposito di assassinare Iole ed Ercole il giorno delle loro nozze, come si evince dal v. 339 e dai vv. 347-349; mentre è sicura di riuscire a uccidere Iole, contempla l'eventualità di essere a sua volta uccisa da Ercole, prima di riuscire a perpetrare la sua vendetta anche su di lui. Ai vv. 428 ss., invece, Deianira riprende lo stesso concetto – o sarà lei a uccidere Ercole o sarà lui a ucciderla – con un diverso significato, motivando i suoi propositi omicidi come una 'legittima difesa': se non lo

sopprimerà prima, Ercole si libererà di lei fingendo la pazzia, come aveva già fatto con Megara (cfr. la n. *ad loc.*).

340-342 elisis feris | et coniugem addat, inter Herculeos licet | me quoque labores numeret: quest'immagine retorica ("si aggiunga una nuova impresa alle fatiche di Ercole") è impiegata da Seneca in *HF* 1316-1317 *eat ad labores hic quoque Herculeos labor: / uiuamus*, forse su ispirazione di Eur. 1279-1280 τὸν λείσθιον δὲ τόνδ' ἔτλην τάλας πόνον, / παιδοκτονήσας δῶμα θριγκῶσαι κακοῖς. Nell'*HO* l'immagine è declinata in più varianti: oltre che in questo passo, ricorre a proposito dell'*amor* (v. 474), dell'omicidio di Lica (v. 816), di nuovo in riferimento all'uccisione di Deianira, in bocca ad Ercole (vv. 1449-1455), e infine è ripresa da Filottete per descrivere, in termini encomiastici, la vittoria di Ercole sul fuoco della pira: vv. 1615-1616 *et flamma uicta est; haec quoque accessit feris: / inter labores ignis Herculeos abit* (cfr. EDERT 1909, p. 78).

340 elisis feris: *elido* nell'*HO* è quasi un verbo tecnico per indicare l'uccisione delle fiere da parte di Ercole, impiegato in modo generico, come qui e al v. 1270 *uirtus quae tot elisit mala*, o riferito a uno specifico mostro, come al v. 918 *elisit hydram* e ai vv. 1235-1236 *hisne ego lacertis colla Nemeaei mali / elisa pressi?* In altri autori *elido*, impiegato in relazione alle fatiche di Ercole, indica in particolare l'uccisione per strangolamento (per lo più dei due serpenti nella culla): cfr. Sen. *HF* 221; Verg. *Aen.* 8, 289; Ov. *Her.* 9, 85; *Met.* 9, 197 *his* (scil. *Herculis*) *elisa iacet moles Nemeaea lacertis* (modello di *HO* 1235-1236); Mart. 14, 177, 1. In generale, *elido* è un verbo fortemente espressivo per indicare l'uccisione: significa spesso "fare a pezzi" (cfr. per es. Cic. *Rep.* 2, 68 *auriga ... e curru trahitur, opteritur, laniatur, eliditur*; Hor. *Serm.* 2, 3, 315-316 *denarrat ut ingens / belua cognatos eliserit*). La predilezione per questo verbo mostrata dall'A., soprattutto nei casi in cui l'uso è generico, è simile a quella riscontrata per *spargo* (cfr. la n. ai vv. 26-27).

341-342 Herculeos ... labores: per la *iunctura* cfr. la n. al v. 99.

342-343 Alcidae toros | moritura certe corpore amplectar meo: Deianira immagina di morire sul letto coniugale, proprio come fa realmente il corrispondente personaggio sofocleo (cfr. *Trach.* 912 ss.), uniformandosi così alla tipologia della donna che muore per amore (cfr. l'*Alceste* euripidea e la *Didone* virgiliana). Tuttavia, a differenza di queste, che scelgono di loro spontanea volontà la morte, Deianira, allo stato attuale, prevede che sarà Ercole a ucciderla: il morire sul letto nuziale, dopo aver assassinato la rivale, si configura piuttosto come una estrema difesa del proprio vincolo coniugale. In una certa misura, il comportamento di Deianira richiama quello dell'amante, delineato da Seneca nella casistica degli omicidi compiuti per ira: la collera supera l'amore, si da portare al delitto, ma poi l'amante si uccide fra le braccia dell'amato ucciso (*Dial.* 4, 36, 6 = *Ira* 2, 36, 6 [scil. *ira*] *amorem ardentissimum uincit, transfoderunt itaque amata corpora et in eorum quos occiderant iacuere complexibus*).

Alla luce di questi versi si deve presupporre che Deianira mediti di tendere l'agguato ai novelli sposi non durante la cerimonia nuziale, bensì nella stessa camera coniugale, che era appartenuta a lei, prima che Iole prendesse il suo posto come moglie legittima di Ercole. L'A. sembra prendere spunto da Sen. *Med.* 37-39, in cui la protagonista espone, in modo volutamente ambiguo, i piani per la vendetta (*hoc restat unum, pronubam thalamo feram / ut ipsa pinum postque sacrificas preces / caedam dicatis uictimam*

altaribus), intendendo *thalamo* del v. 37 nel significato concreto e non nel senso figurato di 'rito nuziale'.

344-345 Ire, ire ad umbras Herculis nuptam libet, | sed non inultam: Deianira riprende l'affermazione del v. 282 *non ibo inulta*, con uno slittamento di significato: ora l'"andarsene" si identifica con la morte. L'eroina sembra riprendere, capovolgendole, le parole proferite da Didone mentre muore sul letto coniugale: *et os impressa toro 'moriemur inultae, / sed moriamur' ait. 'sic, sic iuuat ire sub umbras'* (Verg. *Aen.* 4, 659-660).

345-347 si quid ex nostro Hercule | concepit Iole, manibus euellam meis | ante et per ipsas paelicem inuadam faces: il tema dello strappare dalle viscere il feto concepito sembra ispirato a un passo della *Medea* senecana: Medea, dopo aver osservato che uccidere due figli *nimum est dolori numerus angustus meo* (v. 1011), aggiunge: *in matre si quod pignus etiamnunc latet, / scrutabor ense uiscera et ferro extraham* (vv. 1012-1013). Medea allude a se stessa, non a Creusa (che è già morta e, d'altra parte, non è plausibile che abbia già potuto concepire un figlio da Giasone)²⁰⁴; nell'*HO*, invece, il tema è riferito, in modo del tutto pertinente, a Iole, che è già concubina di Ercole ed è veramente incinta (cfr. v. 1498). LEO 1878, I, p. 208 (seguito da Richter) riteneva i vv. 1012-1013 della *Medea* interpolati su ispirazione del passo dell'*HO*; in realtà, il tema è pertinente in entrambi i contesti, anche se impiegato in modo differente: un'ulteriore dimostrazione del raffinato *modus operandi* dell'A. dell'*HO* nei confronti del modello senecano.

347 ante: espressione brachilogica che genera ambiguità: può significare "prima del tempo" (cioè del parto di Iole), oppure "prima che io (Deianira) muoia".

347 per ipsas ... faces: le fiaccole nuziali; cfr. Sen. *Med.* 398-399 *regias egone ut faces / inulta patiar?*

347 inuadam: cfr. n. al v. 36.

348-350 me nuptiali uictimam feriat die | infestus, Iolen dum supra exanimem ruam: | felix iacet quicumque quos odit premit: si confrontino le parole di Clitemnestra (che però si immagina di morire contemporaneamente al marito, non alla rivale), alle quali fa seguito, come qui, l'intervento moderatore della Nutrice: *per tuum, si aliter nequit, / latus exigatur ensis et perimat duos; / misce cruorem, perde pereundo uirum: / mors misera non est commori cum quo uelis* (Ag. 199-202; cfr. TARRANT 1976 *ad loc.*); cfr. anche le parole di Atreo in *Thy.* 190-191: *haec ipsa pollens incliti Pelopis domus / ruat uel in me, dummodo in fratrem ruat*. Si tratta dell'atteggiamento tipico dell'irato, quale è teorizzato da Seneca nel *De ira: quantoque impetu ruat non sine pernicie sua perniciosus et ea deprimens quae mergi nisi cum mergente non possunt* (*Dial.* 5, 3, 2 = *Ira* 3, 3, 2); e cfr. la descrizione dell'ira *ruinis simillima quae super id quod oppressere franguntur* (*Dial.* 3, 1, 2 = *Ira* 1, 1, 2)²⁰⁵.

²⁰⁴ Cfr. le parole di Medea ai vv. 919-921 *stulta properaui nimis: / ex paelice utinam liberos hostis meus / aliquos haberet*.

²⁰⁵ Una forma ancora più esasperata di comportamento è quella di chi vuole trascinare "tutto" con sé nella propria rovina: cfr. *Med.* 426-428 *sola est quies, / mecum ruina cuncta si uideo obruta: / mecum omnia abeant. trahere, cum pereas, libet*, con la n. *ad loc.* di Costa.

351-352 [Nvt.] Quid ipsa flammas pascis et uastum foues | ultro dolorem? misera, quid cassum times?: come già ai vv. 275 ss. (cfr. la n. *ad loc.*) e 314 ss., la Nutrice interviene a frenare l'impeto del *dolor* di Deianira. In questo caso l'argomento portato è che i suoi timori di moglie sono vani e l'ira è da lei stessa alimentata, senza un fondamento concreto, dato che anche questo amore di Ercole, come i precedenti, sarà effimero. Inizia qui una nuova sezione del dialogo Deianira-Nutrice, dominata da motivi elegiaci, che arriva fino al punto di svolta drammatico costituito dall'idea della Nutrice di ricorrere alle arti magiche per riconquistare l'amore di Ercole (vv. 452 ss.). Il tema della sproporzione tra le condizioni reali e la reazione della donna è ripresa dalla Nutrice nella battuta dei vv. 444-446, alla quale Deianira ribatte *quidquid dolorem pascit, hoc nimium puta* (v. 448) e *magnus dolor / iratus amor est* (vv. 451-452), rispondendo al contempo anche all'osservazione dei vv. 351-352. Ecco dunque un altro caso in cui si manifesta la propensione dell'A. per la costruzione circolare delle sezioni drammatiche.

351 flammas pascis: la stessa espressione è usata, in senso concreto, al v. 577 (*tue flammas pascat*).

352 cassum: correzione di LIPSIUS, p. 23 per il trådito *casum*, che crea difficoltà (il Lipsio, prima di proporre l'emendamento, suggerisce che il testo trådito possa essere inteso come «quid times eam quae iam cecidit?»). L'uso avverbiale di *cassum* al posto di *in cassum*, come risulta da *TLL* III, 522, 16 ss., è attestato solo nel latino tardo (Tert. *Pall.* 4; Mar. Victorin. *Ad Iust.* 16; Mart. Cap. 2, 109; 6, 576; 8, 803). Sembra però avverbiale l'uso di *cassa* in Sil. 4, 128-129 *ni uano cassa uolatu / mentitur superos praepes* ("a meno che l'uccello augurale falsifichi il volere divino con vano volo ..."). In alternativa, si potrebbe intendere *cassum* come aggettivo sostantivato: "perché temi una cosa vana?". Il neutro plurale sostantivato (*cassa*) è usato da Silio Italico: 17, 83-84 *cassa monebat / ductor*.

La correzione *quid cassum* per il trådito *quid casum*, per quanto immediata, potrebbe tuttavia non essere l'unica soluzione possibile: si potrebbe evitare il problema di *cassum* emendando *quid* in *quem*: *quem casum times?*, "quale evenienza temi?" (cfr. Verg. *Aen.* 8, 532-533 *ne quaere profecto / quem casum portenta ferant*). La frase sarebbe ripresa a distanza dal Coro di compagne di Deianira: *nunc quoque casum quemcumque times, / fidas comites accipe fatis* (vv. 600-601).

353-357 dilexit Iolen – nempe cum staret parens | regisque natam peteret. in famulae locum | regina cecidit: perdidit uires amor | multumque ab illo traxit infelix status. | illicita amantur, excidit quidquid licet: la Nutrice sostiene che l'interesse di Ercole per Iole presto svanirà, dato che è venuta meno la condizione che ha suscitato in lui il desiderio di possedere la fanciulla: l'impossibilità di averla, perché il re Eurito non avrebbe mai tollerato che la figlia fosse amante di un uomo sposato. Secondo la Nutrice, cioè, Ercole desiderava Iole solo perché era una principessa irraggiungibile; ora, nella condizione di schiava sempre a sua completa disposizione, Iole perde ogni attrattiva. Il principio che muove Ercole, sintetizzato in forma di sentenza al v. 357, è quello proprio dell'amante elegiaco, teorizzato a più riprese da Ovidio (cfr. in part. *Am.* 2, 19, 3 *quod licet, ingratum est; quod non licet acrius urit; Am.* 3, 4, 17 *nitimur in uetitum semper cupimusque negata; Ars* 3, 601-608), e ampiamente diffuso nella letteratura amorosa (cfr. per es. *Anth. Pal.* 5, 219; 12, 173). Il motivo era frequente oggetto di sentenze: cfr. Hieron. *Ep.* 121, 8 *saecularis apud Graecos sententia est:*

quidquid licet, minus desideratur; Publilio Siro 5, 2 Meyer *uoluptas e difficili data dulcissima est* (cfr. OTTO 1890, p. 193 [948]).

353 nempe: cfr. Introduzione § 1.4.2.

353 staret: per l'uso di *stare* nel senso di 'rimanere in vita' cfr. i vv. 123 e 1849 (cfr. n. al v. 123).

356 multumque ab illo traxit infelix status: al posto del tràdito *illo*, riferito ad *amor* del v. precedente, ha avuto molta fortuna la congettura di HEINSIUS N., p. 441 *illa* (Iole), per analogia con i vv. 394-395 *nihilque ab illa casus et fatum graue / nisi regna traxit*, dove Deianira ribatte puntualmente proprio a queste parole della Nutrice. Tuttavia il tràdito *illo* è assolutamente adatto al contesto: (1) la frase in questione è coordinata copulativa di *perdidit uires amor*, di cui ripete il concetto, con l'aggiunta di una spiegazione; (2) c'è una perfetta consequenzialità logica con la sentenza del verso successivo, che costituisce l'esplicitazione del principio comportamentale su cui è basato il ragionamento della Nutrice. Invece, l'affermazione *multumque ab illa traxit infelix status* andrebbe intesa nel senso che "la condizione di schiava le ha tolto molta bellezza", come è chiarito in modo inequivocabile dalle parole di Deianira ai vv. 391 ss. (*uides ut altum famula non perdat decus? eqs.*); ma tale pensiero non avrebbe alcuna pertinenza con la sentenza successiva. (3) L'osservazione di Deianira del v. 358 (*fortuna amorem peior inflammat magis*) va da *pendant* proprio a questo verso (cfr. la n. *ad loc.*). Si noti infine la somiglianza con un'espressione usata da Deianira in riferimento alla propria maternità: v. 389 *materque multum rapuit ex illo mihi*, dove *illo* è il fascino che un tempo la donna aveva: *quidquid in nobis fuit / olim petitum* (vv. 387-388).

357 illicita amantur, excidit quidquid licet: antitesi chiasmica: cfr. Sen. *Tro.* 235-236 *Ilium uicit pater, / uos diruistis*; *Med.* 235 *uobis reuexi ceteros, unum mihi*; *Oed.* 243 *quaerit peremptum nemo quem incolumem timet*; 700-701 *qui pauet uanos metus, / ueros meretur*; *Thy.* 529 *habere regnum casus est, uirtus dare*.

357 excidit: "esce di mente", "viene dimenticato", in contesto erotico, come al v. 367; cfr. *Ov. Her.* 2, 103-105 *quid precor infelix? te iam tenet altera coniunx / forsitan et, nobis qui male fauit, amor; / iamque tibi excidimus, nullam, puto, Phyllida nosti*; Sen. *Med.* 560-562 *uadis oblitus mei / et tot meorum facinorum? excidimus tibi? / numquam excidemus*.

358-361 [DE.] Fortuna amorem peior inflammat magis: | amat uel ipsum quod caret patrio lare, | quod nudus auro crinis et gemma iacet, | ipsas misericors forsan aerumnas amat: all'osservazione della Nutrice che una donna nello stato di *famula* non può interessare Ercole, in base al principio elegiaco *illicita amantur*, Deianira risponde con un altro principio che regola la dinamica dell'innamoramento: la pietà per le sventure accresce l'amore (cfr. per es., a proposito dell'amore di Ati per Ismene, *Stat. Theb.* 8, 557-558 *sponsam quin castus amanti / squalor et indigni commendat gratia luctus*). Cleopatra si avvale di questo come strumento ulteriore di seduzione per ammaliare Cesare in *Luc.* 10, 81 ss. *quem formae confisa suae Cleopatra sine ullis / tristis adit lacrimis, simulatum compta dolorem / qua decuit, ueluti laceros dispersa capillos, / et sic orsa loqui: 'siqua est, o maxime Caesar, / nobilitas, Pharii proles clarissima Lagi, / exul in aeternum sceptris depulsa paternis, eqs'*.

358 fortuna ... magis: Deianira ribatte all'affermazione della Nutrice del v. 356: la sventurata condizione di schiava (*fortuna peior* corrisponde a *infelix status*) non toglie

nulla all'amore (al v. 356 va conservato *illo*: cfr. la n. *ad loc.*); anzi, lo infiamma maggiormente.

359 amat uel ipsum quod: *ipsum* è concordato con *quod*, che ha qui valore di congiunzione²⁰⁶. È possibile intendere la frase in due modi: (1) "<la> ama proprio per il fatto che": cfr. Cic. *Fam.* 4, 13, 2 *tamen †nihil†*²⁰⁷ *iis conficior curis ut ipsum quod maneam in uita peccare me existimem* ("tuttavia sono tormentato da tali preoccupazioni che ritengo di far male per il fatto stesso di rimanere in vita"); (2) "ama proprio il fatto che ...": cfr. Cic. *Att.* 11, 9, 1 *quid autem me iuuat quod ante initum tribunatum ueni, si ipsum quod ueni nil iuuat?* ("ma che mi giova l'essere tornato prima che entrassero in carica i nuovi tribuni, se il fatto in sé di essere tornato non mi è per niente utile?"); Sen. *Dial.* 6 (= *Consol. ad Marciam*), 12, 2 *ipsum quod habuisti, quod amasti, fructus est* ("il fatto stesso che l'hai avuto [*scil.* il figlio morto], che l'hai amato è un frutto"). È preferibile la seconda interpretazione, in quanto si stabilisce un parallelo con il successivo *ipsas ... aerumnas amat*: così lo intendono VIANSINO 1993 ("si innamora proprio del fatto che lei manca della casa paterna, che i suoi capelli pendono giù trascurati, privi di ornamenti d'oro e di gemme") e Fitch ("he loves the very fact that she is homeless, that her hair lies stripped of gold and gems"). Non è invece possibile intendere *ipsum quod* come neutro generalizzante riferito a Iole ("ama ciò che ..."), come propone MARCUCCI 1997, p. 254 («la passione di Ercole ... è rivolta ... a tutto *ciò* che è in preda alla sventura: la donna diventa un puro oggetto dell'amore dell'Alcide»), perché non si può dare lo stesso valore al *quod* del v. 360.

Si noti, a livello stilistico, che le attestazioni di *ipsum quod* (o *quod ipsum*), nelle varie accezioni possibili²⁰⁸, sono tutte in prosa. Non esistono paralleli per l'espressione *uel ipsum quod*.

360 quod nudus auro crinis et gemma iacet: l'A. conferisce a Iole l'aspetto dimesso e trascurato proprio della schiava, che ne fa risaltare ancor più la bellezza. Il concetto è approfondito ai vv. 391-395: *uides ut altum famula non perdat decus? / cessere cultus penitus et paedor sedet; / tamen per ipsas fulget aerumnas decor / nihilque ab illa casus et fatum graue / nisi regna traxit*. In questa sede, è messa a fuoco soltanto la mancanza di ornamenti nei capelli (per l'associazione di gemme e oro nell'acconciatura della chioma cfr. Ov. *Am.* 3, 13, 25 *uirginei crines auro gemmaque premuntur*). In ricercato contrasto con questa rappresentazione 'convenzionale' della prigioniera, la Deianira dell'*Eroide* ovidiana aveva dato un ritratto del tutto opposto di Iole: *nec uenit incultis captarum more capillis, / fortunam uultu fassa decente suam; / ingreditur late lato spectabilis auro* (*Her.* 9, 125-127). Il modello del ritratto di Iole con i capelli non acconciati preziosamente è invece il passo ovidiano dell'*Ars Amatoria*, in cui Iole è portata come esempio di bellezza non curata, ma naturale, e per questo ugualmente seducente: *et neglecta decet multas coma; saepe iacere / hesternam credas; illa repexa modo est. / ars casum simulat; sic capta uidit ut urbe / Alcides Iolen, 'hanc ego' dixit*

²⁰⁶ Per un uso simile di *ipsum* cfr. le espressioni *nunc ipsum* e *tunc ipsum*, frequenti in Cicerone, nelle quali è concordato con un avverbio).

²⁰⁷ Watt e Sh. Bailey stampano il testo trádito corrotto tra *cruces*; si potrebbe emendare con i recenziatori *nihilominus*.

²⁰⁸ In particolare, è molto frequente (soprattutto in Cicerone) il nesso *id/hoc/illud ipsum quod* (cfr. anche Sen. *Ep.* 95, 60); oppure *quod ipsum* nel senso di "la qual cosa ..." come apposizione della frase precedente (cfr. per es. Cic. *De Inuent.* 2, 72).

'amo' (3, 153-156); il riferimento ai capelli in disordine della prigioniera che suscita l'amore del comandante ricorre anche a proposito di Cassandra in *Am.* 1, 9, 37-38 *summa ducum, Atrides, uisa Priameide fertur / Maenadis effusis obstipuisse comis* (cfr. MARCUCCI 1997, p. 255, n. 74). Il passo dell'*HO*, tuttavia, presenta analogie verbali più significative con un passo dell'epistola di Saffo a Faone, di controversa autenticità: *Her.* 15, 73-75 *ecce, iacent collo sparsi sine lege capilli, / nec premit articulos lucida gemma meos; / ueste tegor uili, nullum est in crinibus aurum.*

361 misericors: il sentimento della pietà di Ercole è menzionato, come motore delle imprese di Ercole, da Valerio Flacco (3, 496 *miseratus*), quando l'eroe si accinge a liberare Esione dal mostro marino (*l'exemplum* citato immediatamente dopo dalla nutrice).

362 [hoc usitatum est Herculi: captas amat]: il verso è omissa in E; in A è preceduto dall'indicazione della Nutrice come personaggio parlante, e come verso iniziale della battuta della Nutrice è mantenuto dal solo VIANSINO 1965; è stato attribuito a Deianira da DELRIUS, III, p. 314 ed è abitualmente stampato nelle edizioni come verso conclusivo della battuta dell'eroina. Il motivo principale di questa attribuzione è la presenza di *nempe* al v. 363, che, essendo spesso impiegato nelle battute dialogiche per ribattere all'affermazione dell'interlocutore (cfr. *infra* la n. *ad loc.*), induce a ritenere che il verso iniziale della battuta della Nutrice sia il 363 e non il 362. D'altra parte, è a mio giudizio erroneo attribuire il v. 362 a Deianira. Solo in apparenza, infatti, il verso è pertinente con quanto Deianira sta dicendo: il fulcro del ragionamento della donna è il timore di essere ripudiata perché Ercole ama a tal punto Iole da voler fare di lei la sua moglie legittima, non il fatto che il marito è solito avere relazioni extraconiugali con le prigioniere di guerra; e ai vv. 358-361 Deianira enuncia un motivo che potrebbe alimentare l'amore di Ercole per Iole, la pietà per le sue sventure (ai vv. 380 ss. ne aggiunge un altro: quello della bellezza della giovane contrapposta alla propria ormai sfiorita). L'obiezione della Nutrice (rimarcata dall'uso di *nempe*) che Esione, prima amata, è stata ceduta "come schiava" ha poco senso se è in risposta all'affermazione del v. 362 che Ercole abitualmente ama "le prigioniere": è qui già insito il concetto che Ercole è passato dall'una all'altra in modo incostante, cioè esattamente l'argomento che la Nutrice sta per opporre a Deianira. Se il v. 362 concludesse la battuta di Deianira, ci sarebbe continuità tra il suo argomento e quello della Nutrice, e non la contrapposizione, segnalata dal *nempe*, necessaria per la logica del dialogo. L'obiezione della Nutrice al discorso di Deianira è infatti volta a placare il timore che Iole assurga dal grado di concubina a quello di moglie: la condizione di Esione, principessa offerta in pasto a un mostro marino e poi divenuta preda di guerra, aveva tutti i requisiti per suscitare pietà in Ercole, eppure l'uomo non ha avuto alcun riguardo per la fanciulla sventurata (cfr. *infra* la n. ai vv. 363-364).

Mi sembra dunque da riconsiderare la proposta di espunzione di Giardina nell'edizione del 1966: il verso è probabilmente un'interpolazione, opera di un copista dotto che, ispirato dai concetti espressi ai vv. 358-361, ricorda che, secondo la tradizione mitica, Ercole ha amato altre prigioniere di guerra, in modo simile a Iole. Secondo il racconto di Diodoro Siculo, la distruzione di Ecalia è immediatamente preceduta da un'impresa analoga, compiuta per identici motivi: Ὀρμενίῳ τῷ βασιλεῖ συνέμιξεν, οὗ τὴν θυγατέρα ἐμνήστευεν Ἀστυδάμειαν· οὗ προσέχοντος δ' αὐτοῦ διὰ τὸ ἔχειν αὐτὸν γαμετὴν Δηιάμειραν τὴν Οἰνέως, στρατεύσας

ἐπ'αὐτὸν τὴν τε πόλιν εἶλε καὶ τὸν ἀπειθοῦντα βασιλέα ἀπέκτεινε, τὴν δ' Ἀστυδάμειαν αἰχμάλωτον λαβών, καὶ μιγείς αὐτῇ, Κτήσιππον υἷὸν ἐγέννησε. ταῦτα δὲ διαπραξάμενος ἐστράτευσεν εἰς τὴν Οἰχαλίαν, κτλ. (4, 37, 4). Un'altra prigioniera di guerra, figlia del re nemico e divenuta concubina di Ercole, è Astiache, madre di Tlepolemo: cfr. [Apoll.] *Bibl.* 2, 149 στρατεύει δὲ Ἡρακλῆς μετὰ Καλυδωνίων ἐπὶ Θεσπρωτούς, καὶ πόλιν ἑλών Ἐφυραν, ἧς ἐβασίλευε Φύλας, Ἀστυόχη τῇ τούτου θυγατρὶ συνελθὼν πατὴρ Τληπολέμου γίνεται.

363-364 [NVT.] Dilecta Priami nempe Dardanii soror | concessa famula est: Esione, figlia del re troiano Laomedonte e sorella di Priamo, esposta sulla costa della Troade come vittima per un mostro marino, fu salvata da Ercole; poiché Laomedonte non diede ad Ercole la ricompensa pattuita, l'eroe espugnò Troia e fece prigioniera Esione, non trattenendola presso di sé, ma cedendola come concubina a Telamone: cfr. Hyg. *Fab.* 89 (Laomedon), 3-5 cum ... *Hesion<ae s>ors exisset et petris religata esset, Hercules et Telamon cum Colchos Argonautae irent eodem uenerunt et cetum interfecerunt, Hesionenque patri pactis legibus reddunt, ut cum inde rediissent secum in patriam eam abducerent, et equos qui super aquas et aristas ambulabant. quod et ipsum Laomedon fraudauit neque Hesionem reddere uoluit; itaque Hercules ad eos nauibus comparatis ut Troiam expugnaret uenit et Laomedontem necauit ... Hesionem recuperatam Telamoni concessit in coniugium, ex qua natus est Teucer.* Le vicende della conquista di Troia, come narrate da Igino²⁰⁹, sono in parte simili a quelle della distruzione di Ecalia: poiché il re rifiuta di concedergli la figlia, Ercole espugna la sua città, lo uccide e porta via la principessa come concubina. Il destino di Esione è dunque un ottimo supporto per le argomentazioni della Nutrice: è la prova che Ercole desidera possedere solo ciò che gli è negato, ma quando l'ha ottenuto lo getta via.

363 dilecta: "<una volta> amata"; cfr. *prius ... dilexit* ai vv. 364-365. Si noti il parallelismo con i vv. 353-355 (*dilexit Iolen ... in famulae locum ... cecidit*): Iole, ora che è *famula*, farà la stessa fine di Esione. Il parallelismo tra i due passi è stato messo in evidenza da STUART 1911, p. 39 per supportare la sua (non convincente) proposta d'interpunzione: *dilecta Priami nempe Dardanii soror: | concessa famula est.*

363 nempe: è qui impiegato nel dialogo per ribattere all'affermazione dell'interlocutore, come ai vv. 437 e 903. *Nempe*, che si trova generalmente all'inizio della frase (o in seconda posizione), è qui postposto (come anche al v. 903): cfr. Luc. 8, 352; Sen. *Oed.* 76; [Sen.] *Oct.* 187; Val. Fl. 3, 513; 7, 414; abbondanti le attestazioni in Ovidio: cfr. *Her.* 9, 70; 16, 292; 20, 70; *Ars* 2, 616; *Met.* 2, 664.

364-365 adice quot nuptas prius, | quot uirgines dilexit: errauit uagus: la Nutrice introduce un catalogo delle infedeltà di Ercole con funzione 'consolatoria': è proprio la sua incostanza in amore a essere una garanzia per la legittima moglie, che non rischia di essere ripudiata a causa di un'altra donna. Un pensiero simile è implicito nel discorso che la Deianira sofoclea rivolge a Lica, dicendo – per indurlo a rivelarle la verità sul conto di Iole – di essere a conoscenza delle molte infedeltà di Ercole, e di non essersi mai adirata per questo (*Trach.* 457 ss.). Questo passo, tuttavia, ricalca il catalogo di amanti di Ercole introdotto dalla Deianira dell'*Eroide* ovidiana come rimprovero nei

²⁰⁹ Cfr. anche Diod. Sic. 4, 42, 6 e 4, 49, 3; altre fonti pongono l'accento solo sulla ricompensa – negata – dei cavalli (cfr. Ov. *Met.* 11, 211-217).

confronti del marito, che, come motivo di tormento per la sposa, oltre al timore per la sua incolumità aggiunge i *peregrinos amores* (*Her.* 9, 47 ss.). La successione degli *exempla* è la medesima (cfr. anche l'uso della preterizione): Auge (nell'*HO* è omessa Astidamia), le Tespiadi, Onfale, alla quale è dedicato più ampio spazio.

365 errauit uagus: il nesso *uagus erro* ritorna al v. 706 *uagus per artus errat excussos tremor* (cfr. la n. *ad loc.*)²¹⁰; è impiegato, come qui, in senso erotico in *Mart.* 12, 96, 8 *ne uagus a thalamis coniugis erret amor* (detto da una donna in riferimento all'infedeltà del marito). Sia il verbo *erro* che l'aggettivo *uagus* sono termini 'tecnici' per indicare l'incostanza e l'infedeltà in amore: per il primo cfr. PICHON 1902, p. 137 con i passi ivi citati; per il secondo cfr. *Hor. AP* 396-398 *fuit haec sapientia quondam ... concubitu prohibere uago, dare iura maritis*; *Prop.* 1, 5, 7 *uagis ... puellis* (cfr. FEDELI 1980, pp. 157-158); *Ov. Am.* 2, 9b, 53 *nimum uaga turba, puellae*; *Mart.* 6, 21, 5-6 *saepe ego* (scil. *Venus*) *lasciuom Martem furibunda cecidi, / legitimos esset cum uagus ante toros*; l'epiteto *uagus* è riferito alla notte passata da Ercole con le cinquanta figlie di Tespio in *Stat. Silu.* 3, 1, 42 (a proposito di questo passo cfr. *infra*).

È qui attribuita a Ercole, rifunzionalizzata in senso 'erotico', l'azione del vagare per il mondo che gli è propria (cfr. v. 572 *uagus in orbe fertur*)²¹¹. Un slittamento analogo è attuato da Ovidio nel ritratto di Ulisse dal punto di vista di Penelope: in *Her.* 1, 76 (*esse peregrino captus amore potes*) il carattere di *peregrinus*, proprio di Ulisse, è riferito ad *amor* (cfr. MARCUCCI 1997, pp. 258-259).

366-368 Arcadia nempe uirgo, Palladios choros | dum nectit, Auge, uim stupri passa excidit, | nullamque amoris Hercules retinet notam: Auge, figlia di Aleo, re di Tegea in Arcadia, era sacerdotessa di Atena; fu violentata da Ercole in stato di ubriachezza. Il passo presenta consonanze con *Stat. Silu.* 3, 1, 39-43, dove si trova la medesima successione Auge-Tespiadi, e, a proposito di Auge, si fa riferimento alle danze (di Bacco, in Stazio): *pacatus mitisque ueni ... quem te Maenalis Auge / confectum thiasis et multo fratre madentem / detinuit, qualemque uagae post crimina noctis / Thespius obstupuit, totiens socer*.

366 nempe: "certo": ha valore enfatico (e non avversativo, come al v. 363); qui e al v. 369, introduce rispettivamente gli *exempla* di Auge e delle Tespiadi; un terzo *nempe* con funzione enfatica si trova al v. 374, all'interno della sezione dedicata a Onfale.

366-367 choros ... nectit: per *necto* impiegato a proposito della danza (più precisamente in riferimento al movimento delle braccia) cfr. *Ov. Fast.* 6, 329-330 *pars bracchia nectit / et uiridem celeri ter pede pulsat humum*; *Stat. Ach.* 1, 319-320 *simulare choros et bracchia ludo / nectere*; cfr. anche *Liv. Andr. Od. fr.* 20 Büchner *nexebant multa inter se flexu nodorum dubio* ("frequentemente tra di loro si allacciavano in flessuosi e mutevoli intrecci di danza": traduzione di *Hom. Od.* 8, 378 ss.).

367 excidit: "è stata dimenticata": cfr. v. 357 con la n. *ad loc.*

368 Hercules retinet: è congettura di LEO 1878, p. 3 per *retinet Herculis* (E) / *retinet Herculei* (A). In base al testo di A, accettabile dal punto di vista metrico (cfr. in sua difesa FITCH 2004, pp. 196-197), si direbbe che Auge "non conserva alcuna traccia dell'amore di Ercole", affermazione sia in sé errata (Auge in seguito alla violenza

²¹⁰ N. al v. 706: cfr. *Med.* 586 (*Hister*) *uagus errat*; *Cic. Arat.* 34, 230; *Manil.* 2, 71 e 714; *Mart.* 1, 2, 5-6 *erres / urbe uagus tota*.

²¹¹ Cfr. *Ov. Met.* 14, 680 *nec passim toto uagus errat in orbe* (in riferimento a Vertumno).

rimane incinta di Telefo), sia non pertinente nel contesto: l'interesse è rivolto a Ercole, che non ricorda nemmeno le sue passate avventure. Si noti inoltre il parallelismo di costruzione con la sezione successiva, dedicata alle Tespiadi: a una frase che ha per soggetto le donne, fa seguito un'altra che ha per soggetto Ercole.

368 amoris ... notas: Ercole non conserva alcun segno dell'amore per Auge; per l'espressione *amoris nota* ("segno d'amore") cfr. Cic. *Att.* 1, 13, 1 (scil. *epistulae*) *cum humanitatis sparsae sale tum insignes amoris notis* e in part. Prop. 3, 8, 18 *has didici certo saepe in amore notas* (cfr. v. 9 *nimirum ueri dantur mihi signa caloris*).

369-370 referam quid alias? nempe Thespiades uacant | breuique in illas arsit Alcides face: Ercole, ospite di Tespio, re di Tespie in Beozia, possedette le sue 50 figlie, o tutte in una sola notte (Paus. 9, 27, 7; cfr. Stat. *Silu.* 3, 1, 42), o una per notte (Apollod. 2, 4, 10).

369 referam quid alias?: per la preterizione cfr. Ov. *Her.* 9, 49-50 *non ego ... Augen, / nec referam partus, Ormeni nympha, tuos*.

369 uacant: per l'uso di *uacare* nel senso di "rimanere solo" in amore cfr. Prop. 1, 13, 2 *abrepto solus amore uacem* con la n. di FEDELI 1980, p. 302.

370 in illas: cfr. Verg. *Aen.* 12, 71 *ardet in arma*; Stat. *Ach.* 1, 473-474 *omnis in absentem belli manus ardet Achillem, / nomen Achillis amant*; Cypr. *Ad Don.* 8 *Iouem ... in terrenos amores ardentem* (cfr. TLL II, 486, 80 ss.). Non è necessario l'emendamento di HEINSIUS N., p. 441 *in illis* (sostenuto da ZWIERLEIN 1986, p. 359)²¹².

371-373 hospes Timoli Lydiam fouit nurum | et amore captus ad leues sedit colos, | †unum† feroci stamen intorquens manu: l'anno di schiavitù presso Onfale è inflitto a Ercole come punizione per aver ucciso a tradimento Ifito (cfr. Soph. *Trach.* 248 ss.), ma è qui interpretato attraverso il filtro dell'elegia romana, alla quale il tema è particolarmente caro, rivisto come supremo esempio di *seruitium amoris* (cfr. FEDELI 1985, pp. 356-366): cfr. Prop. 3, 11, 17-20; 4, 9, 45-50; Ov. *Her.* 9, 57-118; *Ars* 2, 217-220; [Verg.] *Eleg. in Maec.* 1, 69 ss.²¹³. La versione 'elegiaca' dell'episodio di Onfale è ripresa anche da Seneca in *Phae.* 317-324 e *HF* 465-471 (in bocca a Lico, visto come marca d'infamia per Ercole).

371 Timoli: la variante *Timolus*, in luogo dell'usuale *Tmolus* (nome di un monte della Lidia), ricorre in Ov. *Met.* 6, 15 e 11, 86 *uineta Timoli*, in *Anth. Pal.* 6, 234, 1-2 ὠπὸ Τυμώλου / Λύδιος e in alcune iscrizioni (cfr. SCHULZE 1933, p. 691 e BÖMER 1976, p. 15); è considerata la forma più antica da Plinio (*NH* 5, 110): *celebratur maxime Sardibus in latere Tmoli montis, qui ante Timolus appellabatur, conditis*.

371 fouit: "abbraccia" nell'amplesso amoroso: cfr. v. 1495 *Iouis nepotem foueat et natum Herculis*; Verg. *Ecl.* 3, 3-4 *Neaeram / dum fouet*; Tib. 1, 6, 5-6 *iam Delia furtim / nescio quem tacita callida nocte fouet*; Ov. *Pont.* 4, 10, 13-14 *an graue sex annis pulchram fouisse Calypson / aequoreaeque fuit concubuisse deae?*

371 Lydiam ... nurum: cfr. Val. Fl. 4, 369 *Lyda nurus*; l'uso di *nurus* nel significato generico di "donna", come al v. 398, è frequente in Ovidio.

373 †unum†: né *colum* di E né *unum* di A danno senso. La corruzione di E è con ogni probabilità dovuta all'iterazione del *colos* precedente, oppure, come ipotizza FITCH

²¹² L'indicazione della pagina è fornita da Zwierlein, ma non ho trovato riscontro negli *Adversaria*.

²¹³ A proposito delle rappresentazioni di Ercole presso Onfale cfr. in part. SCHAUBURG 1960.

2004a, p. 197, si tratta di una glossa di *colos*, volta a chiarire il plurale poetico, penetrata nel testo (per la tendenza di E a 'correggere' i plurali poetici cfr. v. 1038 e la nota di FITCH 1987 a HF 683 ss.); in ogni caso, il testo trádito da E non può costituire una guida per congetturare la lezione originaria. Più difficile è stabilire la genesi di *unum* di A: si tratta di un errore meccanico prodottosi direttamente dal testo genuino, di un tentativo di emendamento di una corruttela (cfr. n. al v. 318), o di una glossa entrata nel testo (come ritiene Fitch)? Alla prima ipotesi rimanda la congettura *udum* di Canter, che ha raccolto ampi consensi; Zwierlein, che nel 1970 si era espresso contro di essa e nell'edizione del 1986 aveva stampato *tenerum* di Birt, nella ristampa del 1991 ritorna a *udum*, citando Sil. 7, 659, dove *una* si è corrotto in *uda*. Il "filo bagnato" fa riferimento all'uso di lavorare con la bocca i fili di lana per levigarne le asperità (descritto da Catullo, a proposito dell'opera di filatura delle Parche, in 64, 315-317 *atque ita decerpens aequabat semper opus dens, / laneaque aridulis haerebant morsa labellis, / quae prius in leui fuerant exstantia filo*); quest'azione è attribuita a Ercole, dedito alla filatura presso Onfale, in *Eleg. in Maec.* 1, 73-76 *torsisti pollice fusos, / lenisti morsu leuia fila parum; percussit crebros te propter Lydia nodos, / te propter dura stamina rupta manu*. Tuttavia, in questo caso il contesto pertinentizza la contrapposizione ironica tra la delicatezza dei *leuia fila* e degli *stamina* e la durezza dei "morsi" e della *dura manus* di Ercole; in HO 373, invece, il fatto che il filo sia "bagnato" risulterebbe privo di pregnanza. Il passo della prima *Elegia in Maecenatem* è tuttavia interessante, in quanto presenta somiglianze verbali con il nostro: cfr. l'analogo uso dell'aggettivo *leuis* e del verbo *torqueo* e cfr. il nesso *dura stamina ... manu* con *feroci stamen ... manu* dell'HO.

Si nota inoltre che ricorre spesso nei passi che descrivono la filatura di Ercole presso Onfale il contrasto tra la forza delle mani di Ercole e la delicatezza dei fili da esse lavorati: cfr. Prop. 3, 11, 20 *tam dura traheret mollia pensa manu*; Ov. *Her.* 9, 77-80 *crassaque robusto deducis pollice fila, / aequaque famosae pensa rependis erae? / a, quotiens digitis dum torques stamina duris, / praeualidae fusos conminuere manus!* Analoghe contrapposizioni sono espresse accostando aggettivi contrastanti: Prop. 4, 9, 49-50 *mollis et hirsutum cepit mihi fascia pectus, / et manibus duris apta puella fui*; Sen. HF 471 *mitra ferocem barbara frontem premens*; Stat. *Ach.* 1, 260-261 *si Lydia dura / pensa manu mollesque tulit Tiryntius hastas ("tirsi")*²¹⁴. Su questa considerazione si basa la congettura *tenerum* di Birt (sostenuta da ZWIERLEIN 1970, pp. 267-268 = Zw. 2004, pp. 413-414, da lui accolta nell'edizione del 1986 e successivamente dalla Averna e da Fitch), volta a creare la contrapposizione *tenerum stamen / feroci manu* (su modello, in particolare, del sopracitato passo di Properzio: *mollia pensa / dura manu*). Tuttavia, non è veramente necessario un aggettivo appartenente a questa sfera semantica concordato con *stamen*, in quanto il concetto della 'delicatezza' del lavoro della filatura è già espresso nel verso precedente con *leues colos*: nell'*Elegia in Maecenatem* sono *leuia* i *fila* del v. 74, ma sono privi di aggettivo gli *stamina* del v. 76, posti in contrasto con la "dura mano" di Ercole. Inoltre, non si trovano paralleli per *tener* riferito a *stamen* (né a *filum*); attribuiti, dal significato simile, associati a *stamen* sono *tenuis* e *mollis*²¹⁵: cfr. Ov. *Met.* 4, 178-179 *tenuissima ...*

²¹⁴ Ripreso in riferimento alle attività svolte da Achille travestito da donna a Sciro in 1, 581-583 *et tenere rudes attrito pollice lanas / demonstrat reficitque colos et perdita dura / pensa manu*.

²¹⁵ ZWIERLEIN 1970, p. 268 (= Zw. 2004, pp. 413-414) cita alcuni passi in cui *tener* e *mollis* sono accostati come sinonimi (Cic. *Tusc.* 3, 6, 12; *Mil.* 42; Sen. *Nat.* 7, 31, 1; 7, 31, 2).

stamina; Sen. *Phae.* 329 *tenuem Tyrio stamine pallam*; Iuv. 2, 55 *tenui ... stamine*; Sen. *Apocol.* 4, 1, 13 *mollia contorto descendunt stamina fuso*. D'altra parte, per descrivere i fili di lana lavorati da Ercole si trovano anche altri aggettivi: *crassa ... fila* in Ov. *Her.* 9, 77; *lanas ... rudes* ("grezza") in Ov. *Ars* 2, 220.

Ulteriori proposte: *crassum* di GYGLI 1967, p. 46 (ricalcato su Ov. *Her.* 9, 77); *niueum* di WATT 1989, p. 341 (per *niueus* in riferimento a *stamen* cfr. Tib. 1, 6, 78-80 *ducit inops tremula stamina torta manu ... tractaque de niueo uellere ducta putat*; Val. Fl. 1, 431 *niueo de stamine*; Sil. 15, 31 *niueae fulgebat stamine pallae*); *nouum* di HUDSON-WILLIAMS 1991, pp. 434-435 («twisting with rough hand the new(born) thread»). Chaumartin accoglie quest'ultima congettura e nella traduzione segue Hudson-Williams, ma interpunge *et amore captus ad leues sedit colos, nouum, feroci stamen intorquens manu*.

374-376 nempe illa ceruix spolia deposuit ferae | crinemque mitra pressit et famulus stetit, | hirtam Sabaea marcidus myrrha comam.

374 spolia deposuit ferae: cfr. Sen. *Phae.* 317-318 *natus Alcmena posuit pharetras / et minax uasti spolium leonis*.

375 crinemque mitra pressit: cfr. HF 471 *mitra ferocem barbara frontem premens*.

375 famulus stetit: "stette in piedi come uno schiavo"; le umilianti mansioni – servili e femminili al tempo stesso – svolte da Ercole sono sintetizzate nelle contrapposte azioni di "sedere" nell'atto della filatura e di "stare in piedi" in attesa di ordini. Si noti il contrasto tra la condizione servile e le mollezze in cui vive l'eroe presso Onfale. C'è forse qui una reminiscenza della descrizione della vita dedicata alla *uoluptas*, contrapposta alla vita dedicata alla *uirtus*, nel *De uita beata* di Seneca: *altum quiddam est uirtus, excelsum et regale, inuictum infatigabile: uoluptas humile seruire, inbecillum caducum; uoluptatem ... mollem eneruem, mero atque unguento madentem, pallidam aut fucatam et medicamentis pollinctam* (Sen. *Dial.* 7, 7, 3). La vita di Ercole presso Onfale, dedicata ai piaceri, è appunto "servile", "snervata" (cfr. *infra* l'uso di *marcidus*), mentre, come è ben noto, Ercole rappresenta per gli Stoici il paradigma della vita improntata dalla *uirtus*: *inuictus* e *infatigabilis* sono gli epiteti che meglio caratterizzano l'eroe, e in questa prospettiva egli stesso si presenta nel prologo (cfr. in part. i vv. 59-63 *quidquid est iussum leue est, / nec ulla nobis segnus illuxit dies. / o quanta fudi monstra quae nullus mihi / rex imperauit! institit uirtus mihi / Iunone peior*).

376 hirtam ... comam: il verso è ispirato a HF 468-469 *cuius horrentes comae / maduere nardo*. Per il riferimento ai "capelli ispidi" di Ercole nel medesimo contesto cfr. anche Ov. *Her.* 9, 63 *ausus es hirsutos mitra redimire capillos*; Sen. *Phae.* 320 (scil. *passus*) *dari legem rudibus capillis*.

376 marcidus: *marcidus* corrisponde qui nel significato a *madidus* ("impregnato nell'ispida chioma di mirra sabea"): cfr. Ov. *Met.* 3, 555 *madidus murra crinis*; 5, 53 *madidos murra ... capillos*; Thy. 780 *nitet fluente madidus unguento comam*; 948 *pingui madidus crinis amomo* (imitato da Marziale in 5, 64, 3). Questo non è però il significato proprio di *marcidus*, che è sinonimo di *eneruis* ed è in genere associato all'ablativo della causa del languore (cfr. Sen. *Suas.* 6, 7 *uino et somno marcidus*). Non credo che l'A. abbia sostituito *marcidus* al più appropriato *madidus* per semplici ragioni metriche (come pensa BILLERBECK 1988, pp. 149-150): avrebbe potuto formulare il verso in modo differente; ritengo, invece, che abbia voluto creare un'espressione 'concentrata' che riunisse in sé sia il significato di *madidus* sia l'accezione propria di *marcidus*, che

veicola un'idea di effeminatezza (cfr. la descrizione di Imeneo in Sen. *Med.* 69-70 *huc incede gradu marcidus ebrio, / praecingens roseo tempora uinculo*) e di snervamento (cfr. *Dial.* 1 = *De Prou.*, 3, 10 *hunc uoluptatibus marcidum*). L'unico parallelo per l'impiego di *marcidus* in questa accezione si trova in Claudiano (*In Gildonem* 444-446 *umbratus dux ipse rosis et marcidus ibit / unguentis crudusque cibo titubansque lyaeo, confectus senio, morbis stuprisque solutus*), in un contesto piuttosto simile al nostro, nel quale è marcatamente evidenziato il dato dello snervamento: le suddette considerazioni sono dunque valide anche per Claudiano, che potrebbe aver riecheggiato il passo dell'*HO*²¹⁶.

377 *ubique caluit, sed leui caluit face*: il catalogo è chiuso ad anello con una sentenza che riafferma la *leuitas* di Ercole, riprendendo l'*errauit uagus* del v. 365. Un discorso simile è formulato dalla Nutrice di Ottavia in *Oct.* 189 ss., con l'intento di convincere la donna che la *paelex* Poppea (cfr. v. 186) non diverrà *uxor* (v. 188), in quanto gli amori adulterini di Nerone sono fiamme di breve durata, come dimostra la vicenda di Atte: *iuuenilis ardor impetu primo furit, / languescit idem facile nec durat diu / in Venere turpi, ceu leuis flammae uapor: / amor perennis coniugis castae manet. / Violare prima quae toros ausa est tuos / animumque domini famula possedit diu, / iam metuit eadem* (*Oct.* 189-195).

378 [DE.] *Haerere amantes post uagos ignes solent*: Deianira ribatte all'affermazione della Nutrice *errauit uagus* (v. 365) e con il nesso *uagos ignes* riprende sia il *uagus* del v. 365 sia la *leui face* del v. 377.

379 [NVT.] *Famulamne et hostis praeferet gnatam tibi?*: nell'*Andromaca* di Euripide la Nutrice cerca di tranquillizzare Ermione, che teme di essere ripudiata dal marito, assicurandole che Neottolemo non preferirà mai Andromaca, una schiava (τί ... αἰχμάλωτον ἐκ Τροίας, v. 871) straniera (γυναικὸς βαρβάρου, v. 870) a lei, "figlia di un padre nobile, avuta con molta dote": ὦ παῖ, τὸ λίαν οὔτ' ἐκέῖν' ἐπήνεσα, / ὅτ' ἐς γυναῖκα Τρωιάδ' ἐξημάρτανες, / οὔτ' αὖ τὸ νῦν σου δεῖμ' ὀ δειμαίνεις ἄγαν. / οὐχ ὦδε κῆδος σὸν διώσεται πόσις / φαύλοισι γυναικὸς βαρβάρου πεισθεῖς λόγοις. / οὐ γάρ τί σ' αἰχμάλωτον ἐκ Τροίας ἔχει, / ἀλλ' ἀνδρὸς ἐσθλοῦ παῖδα σὸν πολλοῖς λαβῶν / ἔδνοισι πόλεώς τ' οὐ μέσως εὐδαίμονος (*Andr.* 866-873). Si confronti inoltre il rimprovero rivolto all'*alumna* per il suo infierire contro la *paelex* e per l'immotivato timore del ripudio con le parole della Nutrice in *HO* 351-352.

380 ss. La Deianira sofoclea manifesta il timore che Ercole le preferisca Iole, in quanto più giovane, e stabilisce un confronto tra la propria bellezza ormai sfiorita e l'avvenenza di Iole: ὀρω γὰρ ἦβην τὴν μὲν ἔρπουσαν πρόσω, / τὴν δὲ φθίνουσαν· ὦν ἀφαρπάζειν φιλεῖ / ὀφθαλμὸς ἄνθος, τῶν δ' ὑπεκτρέπει πόδα· / ταῦτ' οὔν

²¹⁶ Non ritengo che quest'uso di *marcidus* sia «un'espressione tarda», come sostiene MARCUCCI 1997, p. 142: si tratta infatti di un nesso poetico del tutto peculiare in ogni epoca della letteratura latina, come risulta evidente dall'unico parallelo di Claudiano, che potrebbe dipendere dall'*HO*, e non di un significato che, assente in età classica, si diffonde nella lingua tarda. Non sono pertinenti i confronti citati dalla Marcucci nella n. 56 (Petrus Crysologus, *Serm.* 124, 2 *diuitem extulit ... byssus ad luxum, unguenta ad marcorem; Carm. Lat. Ep.* 29, 8 Bücheler *unguento marcido*), in quanto *marcidus/marcor* è caratteristica dell'unguento medesimo.

φοβοῦμαι μὴ πόσις μὲν Ἑρακλῆς / ἑμὸς καλῆται, τῆς νεωτέρας δ' ἀνὴρ (Soph. *Trach.* 547-551). Tuttavia, come dice chiaramente ai vv. 550-551, non teme di essere ripudiata, ma solo di essere messa da parte dal punto di vista sessuale, in favore della rivale più attraente. L'aspetto erotico è sottolineato a più riprese in questo discorso di Deianira: cfr. i vv. 539-540 καὶ νῦν δὲ οἶσαι μίμνομεν μιᾶς ὑπὸ / χλαίνης ὑπαγκάλισμα e 545-546 τὸ δ' αὖ ξυνοικεῖν τῆδ' ὁμοῦ τίς ἂν γυνὴ / δύναιτο, κοινωνοῦσα τῶν αὐτῶν γάμων;

I vv. 547-549 sono rielaborati dall'A. in un'ampia similitudine che sviluppa la metafora naturalistica dell'ἄνθος (v. 549): Ἰήβην ... ἔρπουσαν πρόσω di Iole è rappresentata dagli alberi che germogliano ai primi tepori primaverili, Ἰήβην ... φθίνουσαν di Deianira dagli alberi che perdono le foglie al sopraggiungere dell'inverno. Sono mantenute sia l'idea che la bellezza di Iole non è ancora nel pieno rigoglio, ma è in ascesa, sia la sensazione di ripulsa nei confronti della bellezza appassita, espressa da Sofocle al v. 549 (ὀφθαλμὸς ... τῶν δ' ὑπεκτρέπει πόδα) e dall'A. ai vv. 387-388 (*quidquid in nobis fuit / olim petitum cecidit et periit labans*) e, all'interno della similitudine, con l'epiteto *deformis* al v. 384²¹⁷.

380-381 [De.] Vt alta siluas forma uernantes habet, | quas nemore nudo primus inuestit tepor: i due versi della similitudine relativa alla bellezza di Iole sono stati oggetto di numerose proposte di emendamento (cfr. ZWIERLEIN 1986, pp. 359-360). In realtà, il testo tradito ha perfettamente senso, se interpretato in questo modo: "come una profonda bellezza possiede gli alberi che stanno germogliando (*siluas uernantes*), che il primo tepore adorna <di gemme>, mentre il bosco è ancora spoglio". Si noti la raffinatezza con cui l'A. non paragona, in modo convenzionale, la bellezza di Iole alla natura nel pieno rigoglio primaverile, quando è adorna di fronde e fiori, bensì elabora una similitudine volta a sottolineare l'emergere della bellezza in un contesto spoglio: gli alberi che hanno messo le prime gemme risaltano, per la loro *alta forma*, all'interno di un bosco *nudus*, come l'*altum decus* di Iole (v. 390) spicca nella sua condizione di miseria (v. 360 *nudus auro crinis et gemma iacet*; 392-393 *cessere cultus penitus et paedor sedet; / tamen per ipsas fulget aerumnas decor*).

380 alta ... forma: indica una bellezza profonda, intrinseca, non frutto di ornamenti esteriori, come la corrispondente espressione *altum ... decus* del v. 390; parallelamente, *nemore nudo* esprime per via di metafora lo stato di miseria in cui si trova Iole (cfr. *supra*). Non c'è ragione di correggere *alta*: per *altum* in riferimento a concetti astratti cfr. *TLL* I, 1780, 3 ss. (in difesa di *alta* cfr. FITCH 2004a, p. 198). La congettura *laeta* di Bentley (successivamente proposta anche da MADVIG 1873, p. 126)²¹⁸, accolta da Leo e Zwierlein, è fuori luogo in questo contesto: *laetus* in riferimento alle piante significa "ricco di fronde": cfr. Sen. *Thy.* 652 *laetos ... ramos*; *Dial.* 12 (= *Cons. Helu.*), 9, 1 *at non est haec terra frugiferarum aut laetarum arborum ferax*; Plin. *NH* 17, 10 (scil. *arbores*) *Aquilone maxime gaudent, densiores ab adflatu eius laetioresque et materie*

²¹⁷ Es. di similitudini naturalistiche per esprimere lo sfiorire della bellezza: *Anth. Pal.* V 28 (Rufino): immagine della rosa; Hor. *Carm.* 1, 25, 17-20 *laeta quod pubes hedera uirenti / gaudeat pulla magis atque myrto, / aridas frondes hiemis sodali / dedicet Euro* (*Hebro* codd.): contrapposizione tra piante giovani e foglie secche; *Carm.* 4, 13, 9-10: la donna, la cui passata bellezza è sfiorita, è paragonata ad "aride querce".

²¹⁸ L'unica attestazione che ho trovato del nesso *laeta forma* è Sen. *Clem.* 1, 1, 8 *obuersatur oculis laetissima forma rei publicae*.

firmiores; Colum. 5, 9, 16 *solent etiam quamuis laetae arbores fructum non adferre*. L'attributo *laetus* è dunque incompatibile con *nemore nudo*; si rendeva conto del problema LEO 1878, pp. 194-195, che, accogliendo la congettura *laeta*, doveva intervenire anche sul verso successivo, correggendolo in *cum nemora nuda primus inuestit tepor*, stravolgendo così del tutto il senso della similitudine²¹⁹.

380 siluas: *siluae = arbores*: cfr. Sen. *Oed.* 542-543 *medio stat ingens arbor atque umbra graui / siluas minores urguet*; Lucr. 1, 284 *fragmina coniciens siluarum arbustaque tota*; Verg. *Georg.* 2, 20-21 *genus omne / siluarum fruticumque ... nemorumque sacrorum*; 26-27 *siluarumque aliae pressos propaginis arcus / exspectant et uiua sua plantaria terra* (per altri es. cfr. MAURACH 1990, p. 96); per l'associazione di *nemus* (l'intero bosco) e *silua* (i singoli alberi che lo compongono) cfr. Prop. 1, 14, 5 *et nemus omne satas intendat uertice siluas* (con la nota di FEDELI 1980, p. 325); Ov. *Ars* 3, 689 *silua nemus non alta facit*.

380 habet: per quest'uso di *habeo* cfr. Sen. *Oed.* 460 *et noua demersos facies habet* (con la n. *ad loc.* di TÖCHTERLE 1994, p. 393); Petr. 128, 6 *et mentem timor altus habet*; per altri es. cfr. *TLL* VI.3, 2431, 1 ss.; l'espressione è già omerica: cfr. *Il.* 18, 515 $\mu\epsilon\tau\acute{\alpha}$ δ' $\acute{\alpha}\nu\epsilon\rho\epsilon\varsigma$ $\omicron\upsilon\varsigma$ $\acute{\epsilon}\chi\epsilon$ $\gamma\eta\rho\alpha\varsigma$.

381 nemore nudo: può essere interpretato come ablativo di stato in luogo oppure, meglio, come ablativo assoluto: "quando il bosco è ancora spoglio <di fronde>", perché sono spuntate soltanto le prime gemme.

381 inuestit: il verbo composto *inuestio* ("rivesto") è molto raro (cfr. *TLL s.u.*). In Enn. *Trag.* 113 R.³ *scrupeo inuestita saxo atque ostreis quam excrabrent* è costruito con l'ablativo di mezzo; è invece usato in modo assoluto in una frase di Mecenate (*focum mater aut uxor inuestiunt*, "la madre o la moglie adornano il focolare"), citata da Seneca in *Ep.* 114, 5 come esempio del suo stile "involuto, divagante e pieno di licenze". L'anomalia dell'espressione rilevata da Seneca è probabilmente dovuta all'uso metaforico del verbo: la madre e la moglie arricchiscono il focolare, rendendolo più bello. Nel nostro passo il verbo ha un significato analogo; la mancanza di un ablativo di mezzo è giustificabile per la presenza di *uernantes*: gli alberi sono rivestiti (adornati) di gemme.

381 tepor: frequentemente associato alla primavera: cfr. v. 1576 *uere ... tepenti*; Germ. *Arat.* 268 *uernus tepor*; Curt. 4, 7, 17 *uerno tepori*; Plin. *NH* 17, 222 *uerno tepore*; Cic. *Tusc.* 5, 37 *alia hieme nudata uerno tempore tepefacta frondescunt*.

382-384 at cum solutos expulit Boreas Notos | et saeua totas bruma discussit comas, | deforme solis aspicias truncis nemus: la semplice affermazione della Deianira sofoclea relativa alla propria giovinezza che sfiorisce ($\eta\beta\eta\nu$... $\phi\theta\acute{\iota}\nu\omicron\upsilon\sigma\alpha\nu$) è espansa in un'ampia similitudine naturalistica, che descrive il sopraggiungere dell'inverno: "ma quando Borea ha scacciato il Noto <ormai> fiacco e il crudele gelo invernale ha fatto cadere (= *decussit*; ha scosso via = *discussit*) le chiome <degli alberi>, vedi il bosco sfigurato dai nudi tronchi". *Deformis* corrisponde al senso di ripulsa nei confronti della bellezza appassita, espresso da Sofocle al v. 549: $\acute{\omicron}\phi\theta\alpha\lambda\mu\delta\omicron\varsigma$... $\tau\acute{\omega}\nu$ δ' $\acute{\upsilon}\pi\epsilon\kappa\tau\rho\acute{\epsilon}\pi\epsilon\iota$ $\pi\acute{\omicron}\delta\alpha$.

²¹⁹ STUART 1911, p. 40 propone di correggere *alia ... forma* al v. 380 e *ancilla uenus est* al v. 387.

382 solutos ... Notos: per la clausola del verso cfr. Sen. *Ag.* 476 *aduersus Euro Zephyrus et Boreae Notus*. Il Noto, vento del Sud, è definito "debole", "fiacco"²²⁰, come in Ov. *Pont.* 2, 1, 2 *languida quo fessi uix uenit aura Noti*; 4, 10, 41-44 *hinc oritur Boreas oraeque domesticus huic est / et sumit uires a propiore loco. / at Notus, aduerso tepidum qui spirat ab axe, / est procul et rarus languidiorque uenit*; *solutus* e *languidus* sono sostanzialmente sinonimi in Sen. *Nat.* 4b, 13, 7 *stomachus ille solutus et aestu suo languidus*; Tac. *Ann.* 1, 50, 4 *ne pax quidem nisi languida et soluta inter temulentos*; Val. Max. 8, 10, 3 *remisso uultu et languida uoce et soluto genere orationis* (cfr. ZWIERLEIN 1986, p. 360). La contrapposizione tra il Borea, vento freddo del Nord, e il Noto, vento tiepido del Sud, oltre che nel sopracitato passo di Ov. *Pont.* 4, 10, 41-44, ricorre anche in *Am.* 2, 11, 10 *et gelidum Borean egelidumque Notum* (il Noto è definito *tepidus* in HO 730 *niues ut Euris soluit aut tepidus Notus* e in Ov. *Am.* 1, 4, 12; 1, 7, 56; 2, 8, 20; *Her.* 11, 76; *Pont.* 4,10, 43).

383 saeua ... bruma: l'attributo *saeuus* non si trova altrove riferito a *bruma*, ma è tradizionale in relazione al freddo invernale: cfr. per es. Ov. *Trist.* 5, 13, 6 *saeua quod immodico frigore laesit hiems*. Per l'immagine della *bruma* che priva gli alberi delle fronde cfr. Sen. *Med.* 715-716 *rigida cum iam bruma discussit decus / nemorum* (su questo passo cfr. *infra*); *Phae.* 966-967 *ut nunc canae frigora brumae / nudent siluas*; Stat. *Theb.* 4, 421-422 *haud illam (scil. siluam) brumae minuere, Notusue / ius habet aut Getica Boreas impactus ab Vrsea*; 6, 99 *brumaeque inlaesa cupressus*²²¹.

383 discussit E / decussit A: *decutio* è più appropriato per indicare lo "scuotere giù" dagli alberi le foglie: cfr. Hor. *Epod.* 11, 5-6 *December ... siluis honorem decutit*; Verg. *Georg.* 2, 404 *frigidus et siluis Aquilo decussit honorem* (cfr. anche 1, 131 *mellaque decussit foliis*); Ov. *Fast.* 5, 234 *et subita frondes decutiuntur aqua*. *Discutio* ha piuttosto il significato di "scuotere via" (cfr. Sen. *Oed.* 175-176 *bis Cadmeum niue discussa / tremuisse nemus*), ma è impiegato in un contesto analogo al nostro in Sen. *Med.* 715-716 *rigida cum iam bruma discussit decus / nemorum* (Zwierlein accoglie la congettura normalizzante *decussit*, riportata come *uaria lectio* da Ascensius). Inoltre *discutio* è impiegato con concetti astratti, nel senso di "disperdere" (cfr. per es. in riferimento a stati fisici: Sen. *Ben.* 6, 16, 6 *desidiam*; *Ep.* 34, 1 *senectute*); potrebbe dunque avere qui una doppia valenza, in riferimento sia alle foglie degli alberi, sia, in chiave metaforica, alla bellezza di Deianira.

384 deforme: + abl. di causa (cfr. TLL V.1, 368, 44 ss.); *deformis* è qui usato in senso etimologico, in contrapposizione all'*alta forma* degli alberi che germogliano: il bosco al sopraggiungere dell'inverno ha perso la *forma*, come Deianira (vv. 385-386 *sic nostra ... forma ... deperdit aliquid semper*).

384 solis ... truncis: "per i nudi tronchi": cfr. Sil. 4, 683 *iam solo restans trunco* (detto di un albero bruciato nell'incendio di un bosco); *solus* e *nudus* sono sinonimi in Sen. *Ag.* 435-436 *iuuat uidere nuda Troiae litora, / iuuat relictis sola Sigei loca*.

385-390 sic nostra longum forma percurrens iter | deperdit aliquid semper et fulget minus, | nec illa uenus est: quidquid in nobis fuit | olim petatum cecidit, et pariter labor | materque multum rapuit ex illo mihi. | [aetas citato senior eripuit gradu].

²²⁰ Per *solutus* = fiacco cfr. Sen. *Phaedr.* 367 *soluto labitur marcens gradu* (per altri es. cfr. OLD s.u. § 5c).

²²¹ Cfr. la personificazione dell'inverno in Ov. *Met.* 15, 212-213 *inde senilis hiems tremulo uenit horrida passu, / aut spoliata suos aut quos habet alba capillos*.

387 il testo di E *nec illa uenus est* ("e non esiste più quel fascino") va conservato: cfr. Hor. *Carm.* 4, 13, 17-19 *quo fugit uenus, heu, quoue color, decens / quo motus? quid habes illius, illius, / quae spirabat amores?* (detto di una donna un tempo bella e desiderata). Si segnalano, tuttavia, la congettura di Kiessling *haec illa uenus est* (cfr. v. 1243 *haecne illa ceruix?*), approvata da LEO 1878, p. 195 e COURTNEY 1985, p. 300, e quella di MÜLLER 1898, pp. 45-46 *nec illa uetus est* (scil. *forma* del v. 385), "e non esiste più quell'antica bellezza".

388 il testo di E *cecidit et pariter labat* (ogni mio fascino di un tempo "è svanito e allo stesso tempo sta venendo meno") non è accettabile per il senso; la lezione di A *partu*, invece di *pariter*, sembra il risultato di un tentativo di risanamento del testo, basato sul contenuto del verso successivo (*et partu labat* è stampato da Giardina nell'edizione del 1966). Zwierlein accoglie la congettura di Axelson *cecidit et periit labans* ("è svanito ed è perito, venendo meno"), che, accostando tre verbi – *cadere*, *perire* e *labare* – dal significato quasi identico, "venir meno", non costituisce un sostanziale miglioramento rispetto al testo di E e non è nemmeno una correzione economica, dato che coinvolge due parole. Fantasiosa è invece la congettura di FITCH 2004b, pp. 241-242, stampata nell'edizione Loeb, *et pariter soror / materque multum rapuit ex illo mihi*: Deianira sarebbe imbruttita non solo per effetto della maternità, ma anche per il dolore per la morte del fratello Meleagro (cfr. Ov. *Met.* 8, 533-546). Delle congetture finora proposte la più economica e convincente rimane, a mio parere, quella di LEO 1878, pp. 196-200 *et pariter labor / materque multum rapuit ex illo mihi*, con il nesso *labor materque* inteso come un'endiadi²²², equivalente cioè a *labor maternus*, in riferimento alla fatica della gravidanza e del parto: cfr. Stat. *Theb.* 9, 632 *per te maternos, mitis Dictynna, labores* (parla Atalanta: "ti supplico, o clemente Dictinna, per il travaglio di tua madre")²²³; *labor* è il termine consueto per indicare le sofferenze della maternità: cfr. Ov. *Met.* 8, 499-500 *mens ubi materna est? ubi sunt pia iura parentum / et quos sustinui bis mensum quinque labores?* con i passi citati nella n. *ad loc.* da BÖMER 1977, pp. 156-157. Credo, inoltre, che l'espressione *labor materque* sia più chiara nel suo significato rispetto al semplice *mater*: il *TLL* (VIII, 438, 7 ss.) non registra altri casi nei quali *mater* sia usato metonimicamente nel senso di "maternità", "parto"²²⁴.

Un'altra via (meno economica) per tentare di risanare il testo potrebbe essere quella di considerare corrotto *et pariter* e invece conservare il verbo *labat*, dando al presente il valore aspettuale continuativo ("sta venendo meno"). Correggendo *et* in *aut*, secondo la proposta di MÜLLER 1898, p. 47, si potrebbe interpungere nel modo seguente: *quidquid in nobis fuit / olim petitum cecidit – aut †pariter† labat – / materque multum rapuit ex illo mihi*. In tal modo si stabilirebbe una coordinazione copulativa tra i due perfetti, *cecidit* e *rapuit*, mentre l'inciso *aut ... labat* avrebbe la funzione di attenuare il drastico *cecidit*: "ogni mio fascino è svanito – o almeno sta venendo meno"²²⁵.

²²² Cfr. HF 485 *uulneri et ferro obuius* (= *ferro uulneranti*) e i numerosi es. di questa figura raccolti da Leo alle pp. 197-200.

²²³ Il nesso *maternus labor* ricorre, in riferimento alla tessitura, in Val. Fl. 5, 514 *haec materni texta laboris* ("tessitura della fatica materna").

²²⁴ *Mater* significa "sentimento materno" in Ov. *Met.* 8, 463 *pugnant materque sororque*; Sen. *Med.* 928; Tro. 626 e 960; Stat. *Ach.* 2, 38; 1, 165.

²²⁵ Accolgono la correzione *aut* Peiper-Richter (che stampano: *cecidit aut pariter labat*) e VIANSINO 1965 (che emenda anche l'avverbio: *cecidit aut grauiter labat*). *Pariter* viene corretto (senza alcuna utilità) in *raptim* da DAMSTÉ 1918 pp. 287-288.

388 et pariter: è collocato nella stessa sede metrica in *Phae.* 1101-1102 *haesere biiuges uulnere – et pariter moram / dominumque rumpunt*; *Ag.* 434 *splendetque classe pelagus et pariter latet*. In *HO* 388 *pariter* congiunge le due frasi «in comparatione tecta, sc. correlatione e contextu colligenda» (cfr. *TLL* X.1, s.u. *PAR*, 279, 65-66; il compilatore della voce, Ramminger, si dichiara incerto se includere in questa sezione il presente passo dell'*HO*). In alternativa – ma mi sembra meno probabile – *pariter* potrebbe unire i due sostantivi *labor* e *mater* (cfr. il sopracitato passo della *Phaedra* e *Ag.* 978 *consors pericli pariter ac regni mei*; per altri es. cfr. *TLL* X.1, 284, 1 ss.).

389 ex illo: si riferisce a *quidquid in nobis fuit olim petitum*. La gravidanza e il parto sono una causa di perdita della bellezza: *Ov. Ars* 3, 81-82 *adde, quod et partus faciunt breuiora iuuentae / tempora: continua messe senescit ager*; 785 *tu quoque, cui rugis uterum Lucina notauit*; cfr. anche *Am.* 2, 14, 7 *ut careat rugarum crimine uenter* (motivo per praticare l'aborto); *Prop.* 2, 15, 21-22 *necdum inclinatae prohibent te ludere mammae: / uiderit haec, si quam iam peperisse pudet*; *Theocr. Id.* 27, 31 ἀλλὰ τεκέϊν τρομέω, μὴ καὶ χροῶν καλὸν ὀλέσσω.

390 [aetas citato senior eripuit gradu]: il verso imita *Sen Tro.* 385; il confronto con *Tro.* 382-385 (*quidquid sol oriens, quidquid et occidens / nouit, caeruleis Oceanus fretis / quidquid bis ueniens et fugiens lauat, / aetas Pegaseo corripit gradu*) fa pensare che il verso sia stato concepito come completamento di *quidquid in nobis fuit olim petitum*, con una costruzione parallela al v. 389 (*a mater ... rapuit* corrisponde *aetas ... eripuit*). Tuttavia, le difficoltà sintattiche e semantiche poste dal verso, di seguito discusse, mi inducono a ritenere che il verso sia opera non dell'autore dell'*HO*, ma di un copista interpolatore²²⁶. L'espunzione è stata proposta da HABRUCKER 1873 ed accolta da Leo nell'edizione del 1878 (nelle *Observationes criticae*, invece, considera autentico il v. 390 e postula una lacuna prima di esso: cfr. *infra*).

Il verso presenta almeno tre problemi: (1) la mancanza dell'oggetto di *eripuit*; (2) l'asindeto; (3) l'inappropriatezza di *aetas senior* in riferimento a Deianira (si consideri che in *Ov. Her.* 9, 165 *iamque uale, seniorque pater* Deianira attribuisce l'epiteto di *senior* al proprio padre)²²⁷. Il primo problema può essere risolto trasponendo il verso prima del v. 389, come è stato proposto indipendentemente da SCHENKL 1894, pp. 242-243 (che allo stesso tempo correggeva *labat* in *labans*, riferito ad *aetas*) e MÜLLER 1898, p. 47: in tal modo l'oggetto di *eripuit* sarebbe *quidquid in nobis fuit olim petitum*. La trasposizione è accolta da ACKERMANN 1907, p. 338 e nelle edizioni di Peiper-Richter e Zwierlein.

Un'altra via percorsa dagli editori è quella di intervenire sul verbo *eripuit*:

(a) la congettura di Grotius *eripiet* – supportata da *corripiet* di *Tro.* 385 – tenta di ovviare al terzo problema, volgendo il verbo al futuro e in tal modo rappresentando l'*aetas senior* come una condizione che deve ancora soppravvenire, ma lascia irrisolti i primi due. FITCH 2004b, p. 242, che accoglie questo emendamento, ritiene che l'oggetto di *eripiet* possa essere *multum*, in comune con *rapuit* del v. 389, ma questa possibilità è da escludersi, sia per la successione dei tempi verbali (*cecidit-rapuit-eripiet*), sia per

²²⁶ Questo caso potrebbe rientrare nella tipologia definita da Tarrant «collaborative interpolation» (cfr. TARRANT 1987, pp. 294 ss.).

²²⁷ Es. del nesso *aetate senior*: *Val. Max.* 3(ext), 2 *Sophocles autem aetate iam senior*; 7, 1, 2 *aetate iam senior*; *Vell.* 2, 107, 1 *aetate senior*.

l'illogicità che ne deriva. Per poter accogliere la congettura di Grotius, è inevitabile postulare una lacuna tra il v. 389 e il v. 390, come fa LEO 1878, p. 200, integrando *exempli gratia* con <si quid relictum est, id quoque actutum mihi>.

(b) Un'altra possibilità è quella di sostituire *eripuit* con un verbo intransitivo, facendo del v. 390 una frase indipendente e risolvendo così i primi due problemi: percorrono questa strada le congetture *inrupit* di HEINSIUS N., p. 443, *appropriat* o *arreptat* di GRONOVIVS I.F., p. 624 e *adrepit* di COURTNEY 1985, p. 300²²⁸. Quest'ultima ha anche il vantaggio di attutire il terzo problema; non convince tuttavia l'associazione di *citato gradu* con il verbo *repo*, che suggerisce un insinuarsi furtivo, quasi non percepito, della vecchiaia, come si rileva dai seguenti passi: Cic. *Cato* 4 *obrepere aiunt eam* (scil. *senectutem*) *citius quam putauissent*²²⁹; 22 *semper enim in his studiis laboribusque uiuenti non intellegitur quando obrepat senectus*; Iuv. 9, 129 *obrepit non intellecta senectus* (ripreso da Auson. *Epigramm.* 12, 3 *obrepsit non intellecta senectus*). Inoltre, la somiglianza con *Tro.* 385 e il relativo contesto diffida dal sostituire il verbo.

390 citato ... gradu: la ricercata espressione *Pegaseo ... gradu* di *Tro.* 385 è sostituita dalla più comune *citato gradu* (cfr. *Med.* 891; *Phae.* 989; 1062; *Dial.* 3, 1, 3; *Liv.* 8, 6, 2; 28, 14, 17; 35, 36, 1; *Luc.* 6, 82; *Stat. Theb.* 6, 588; *Silu.* 2, 3, 20-21; *Sil.* 3, 183-184; *Apul. Met.* 6, 1).

391-395 Vides ut altum famula non perdat decus? | cessere cultus penitus et paedor sedet; | tamen per ipsas fulget aerumnas decor | nihilque ab illa casus et fatum graue | nisi regna traxit: la descrizione di Iole fa da *pendant* a quella di Deianira: *non perdat decus* e *fulget decor* corrispondono a *nostra ... forma ... deperdit aliquid semper et fulget minus*.

Per la rappresentazione della bellezza di una fanciulla che risalta per contrasto con lo stato di miseria in cui si trova cfr. Ter. *Phorm.* 104-108 *uirgo pulchra, et quo mage diceres, / nil aderat adiumenti ad pulchritudinem: / capillu' passu', nudu' pes, ipsa horrida, / lacrumae, uestitu' turpis: ut, ni uis boni / in ipsa inesset forma, haec formam exstinguerent*; *Stat. Theb.* 4, 747-752 *pulchro in maerore tuentur / Hypsipylen ... neglecta comam nec diues amictu, / regales tamen ore notae, nec mersus acerbis / extat honos*.

391 altum ... decus: cfr. la n. ai vv. 380 ss.

392 cessere cultus: cfr. v. 289 *cessere pestes* (in inizio di verso, ma con differente significato, anche al v. 293 *cessere captae*). *Cultus* è emendamento di HEINSIUS D., pp. 339-340, necessario e virtualmente certo, per il tràdito *uultus*.

392 penitus: significa qui "del tutto", "completamente" (mentre ai vv. 450, 477 e 1226 significa "in profondità")²³⁰.

²²⁸ Va in questa direzione anche la riscrittura del verso operata da BIRT 1879, pp. 512-513 *aetas citato senuit et putruit gradu* (sulla base di Pac. *Teucr.* 340 R.³ *quamquam ánnisque et aétate hoc córpus putrét*; Acc. *Erig.* 56 R.3 <nam> *quámquam exanguet córpus mi atque ánnis putret*), manifestamente inadatta in riferimento a Deianira.

²²⁹ Questo passo è citato da Courtney come prova del fatto che *repo* possa essere associato all'idea della velocità, ma, a mio parere, si allinea con gli es. successivi nell'esprimere l'insinuarsi inavvertito, e quindi subdolo, della vecchiaia.

²³⁰ Il passo di *Stat. Theb.* 8, 361-362 *penitus cessere fugatae / Nereides*, accostato al nostro in *TLL* X.1, s.u. *PENITUS* 1083, 4 ss., ha un altro significato: "le Nereidi, messe in fuga, si ritirarono nel profondo"; confronti più pertinenti si trovano in *TLL* X.1, 1082, 37 ss.

393 fulget: per la rappresentazione del "fulgore" della bellezza cfr. i vv. 237-238 con la n. *ad loc.*

395-396 hic meum pectus timor, | altrix, lacessit, hic rapit somnos pauor: al confronto tra la bellezza declinante di Deianira e quella crescente di Iole l'A. fa seguire il riferimento ai timori di Deianira, su modello del passo delle *Trachinie* di Sofocle discusso nella n. ai vv. 380 ss.: ταῦτ' οὖν φοβοῦμαι μὴ πόσις μὲν Ἑρακλῆς / ἐμὸς καλῆται, τῆς νεωτέρας δ' ἀνήρ (vv. 550-551).

Il motivo delle notti tormentate dall'angoscia ricorre più volte nelle *Trachinie* di Sofocle in bocca a Deianira (cfr. i vv. 29-30; 149-150; 175-176)²³¹, in linea con la caratterizzazione che, a partire dall'archetipo di Penelope nell'*Odissea*, è propria della moglie fedele che aspetta il marito lontano, impegnato in pericolose imprese, temendo per la sua incolumità (cfr. la ripresa ironica del tema nel falso discorso di Clitemestra al marito in Aesch. *Agam.* 889-894). Ovidio inserisce questo motivo nella nona *Eroide* (v. 40), riferendolo, convenzionalmente, alla paura per i pericoli affrontati da Ercole: *ipsa domo uidua uotis operata pudicis / torqueor, infesto ne uir ab hoste cadat; / inter serpentes aprosque auidosque leones / iactor et haesuros terna per ora canes. / me pecudum fibrae simulacraque inania somni / ominaque arcana nocte petita mouent* (vv. 35-40); ma subito dopo aggiunge, come causa ulteriore del tormento di Deianira, l'elemento della gelosia: *haec mihi ferre parum? peregrinos addis amores, / et mater de te quaelibet esse potest* (vv. 47-48). Nell'*HO* Deianira afferma che il timore per i pericoli corsi dal marito è stato sostituito dalla paura di essere soppiantata da una rivale: *capta praeripiet toros? / adhuc timebam monstra, iam nullum est malum: / cessere pestes, in locum uenit ferae / inuisa paelex ... uota quae superis tuli / cessere captae, paelici felix fui, / illi meas audistis, o superi, preces, / incolumis illi remeat* (vv. 287-295). Di conseguenza, la causa delle notti insonni non è più l'ansia per l'incolumità di Ercole, ma diventa unicamente l'assillo della gelosia. Si deve dunque presupporre che Deianira, secondo il modello ovidiano, fosse informata da tempo della relazione tra Ercole e Iole (cfr. n. ai vv. 237 ss.); in tal modo viene a cadere il "grosso errore drammaturgico" individuato da MARCUCCI 1997, p. 263.

hic ... timor / hic ... pauor: ricalca Soph. *Trach.* 550 ταῦτ' οὖν φοβοῦμαι, dove però il ταῦτα è prolettico rispetto alla subordinata successiva (μὴ πόσις μὲν Ἑρακλῆς / ἐμὸς καλῆται, τῆς νεωτέρας δ' ἀνήρ). Nel passo dell'*HO*, invece, l'*hic* non è per nulla perspicuo, dato che non ha il referente né nella frase precedente né in quella successiva. In realtà, alla lezione di E (*hic ... hic*), accolta da tutti gli editori, sembra preferibile, quanto a significato, *hinc ... hinc* di A; per un analogo uso in anafora di *hinc* ("in seguito a questo", "a causa di ciò", in riferimento a quanto detto immediatamente prima), per introdurre una reazione emotiva cfr. in part. Stat. *Theb.* 3, 563-565 *nos, prauum et flebile uulgus, scrutati penitus superos: hinc pallor et irae, / hinc scelus insidiaeque et nulla modestia uoti.*

²³¹ Il tema è inoltre sviluppato dal Coro di donne nella parodo ponendo l'accento sul πόθος della donna per il marito: ποθουμένα γὰρ φρενὶ πιυθάνομαι τὰν ἀμφινεικῆ Δηϊάνειραν ἀεί, οἷά τιν' ἄθλιον ὄρνιν, οὔποτ' εὐνάξειν ἀδακρύτων βλεφάρων πόθον, ἀλλ' εὔμαστον ἀνδρὸς δεῖμα τρέφουσαν ὄδοῦ ἐνθυμίοις εὐναῖς ἀνανδρώτοισι τρύχεσθαι κακὰν δύστανον ἐλπίζουσαν αἴσαν (vv. 103-111).

395 meum pectus ... lacessit: "assale il mio animo": cfr. Stat. *Theb.* 8, 75 *ne sola furor mea regna lacessat*²³².

396 rapit somnos pauor: cfr. Verg. *Aen.* 7, 458 *olli somnum ingens rumpit pauor*; [Sen.] *Oct.* 123 *tunc tremor et ingens excutit somnos pauor*, dove però il *pauor*, dovuto a un sogno, risveglia dal sonno; indentico significato in Hor. *Epod.* 5, 96 *pauore somnos auferam*.

397-401 Praeclara totis gentibus coniunx eram | thalamosque nostros inuido uoto nurus | optabat omnis, quae nimis quicquam deos | orabat ullos: nuribus Argolicis fui | mensura uoti: questi versi sembrano riecheggiare Ov. *Her.* 9, 27-28 *at bene nupta feror, quia nominer Herculis uxor, / sitque socer, rapidis qui tonat altus equis*, anche se il senso del passo ovidiano è esattamente opposto: Deianira afferma che è fama che lei sia ben maritata, ma non mostra alcun orgoglio per questo; ritiene anzi che sia "non un onore ma un onere" avere un marito tanto *magnus: quam male inaequales ueniunt ad aratra iuuenti, / tam premitur magno coniuge nupta minor. / non honor est sed onus species laesura ferentis; / siqua uoles apte nubere, nube pari* (vv. 29-32).

Il ricordo delle nozze altolocate, unito al riferimento all'invidia suscitata dalla felicità della sposa (cfr. v. 5), trova corrispondenza nelle parole di Andromaca all'inizio dell'omonima tragedia di Euripide: Ἀσιάτιδος γῆς σχῆμα, Θηβαία πόλις, / ὄθεν ποθ' ἔδνων σὺν πολυχρύσῳ χλιδῆι / Πριάμου τύραννον ἐστίαν ἀφικόμην / δάμαρ δοθείσα παιδοποιὸς Ἐκτορι, / ζῆλωτὸς ἔν γε τῶι πρὶν Ἀνδρομάχῃ χρόνῳ, / νῦν δ', εἴ τις ἄλλη, δυστυχεστάτῃ γυνή (*Andr.* 1-6). Il ricordo della passata felicità in amore, che suscitava invidia, in contrasto con la situazione presente, ricorre più volte nei poeti elegiaci: cfr. per es. Prop. 1, 12, 7 ss. *olim gratus eram ... inuidiae fuimus*.

397 praeclara: Deianira si ritiene "celeberrima" al pari di Ercole (cfr. v. 410)

398 thalamosque nostros: nella stessa posizione metrica al v. 1802. L'espressione va qui intesa nel senso di "un matrimonio come il mio", non "il mio matrimonio".

398 inuido uoto: l'aggettivo *inuidus* ("invidioso") è riferito in enallage a *uotum*, ma è chiaramente *nurus omnis* a provare invidia. Non ricorre altrove l'espressione *uoto optare*, ma solo *uotis optare*: cfr. Verg. *Aen.* 10, 279 *quod uotis optastis adest*; 4, 158-159; Ov. *Trist.* 3, 8, 11 *quid haec frustra uotis puerilibus optas?*; *Met.* 12, 192 *multorum frustra uotis optata procorum*; cfr. anche Stat. *Theb.* 12, 752-753.

399-400 quae nimis quicquam deos | orabat ullos: "(ogni donna) che chiedeva agli dei qualcosa di eccessivo"; il testo corretto, costituito da *quae nimis* di A (*quaeue mens* E) e *quicquam* di E (*quisquis* A), è interpretato diversamente da AXELSON 1967, p. 14, che riferisce *nimis* al verbo *orabat*; segue questa linea, tra gli altri, FITCH 2004, p. 367, che traduce: «every young woman that asked intensely for anything from any gods would long for my marriage with envy in her prayers»). In tal modo, però, la frase ha poco senso, come giustamente osservava già COURTNEY 1985, pp. 300-301; quest'ultimo, partendo dalla lezione di E, ha congetturato *quae uouens quicquam*, soluzione che non porta gran miglioramento: «every girl who made a vow for anything made this her vow, to supplant me». Il testo *quae nimis quicquam deos orabat ullos* presenta un contenuto pertinente nel contesto se si riferisce *nimis* a *quicquam* ("qualcosa di troppo", "una cosa

²³² Il nesso *pectus lacesso* ricorre con il significato concreto di "massaggiare il petto" in Verg. *Aen.* 12, 85-86 *circumstant properi aurigae manibusque lacessunt / pectora plausa cauis et colla comantia pectunt*; Stat. *Theb.* 6, 860-861 *et iam alterna manus frontemque umerosque latusque / collaque pectoraque et uitantia crura lacessit*.

eccessiva"): cfr. l'espressione proverbiale *ne quid nimis* (corrispondente al greco μηδέν ἄγαν, tradotto da Plin. *NH* 7, 119 *nihil nimium cupere*)²³³; per l'uso di *quicquam* cfr. Ter. *Heaut.* 1004-1005 *miror quo modo / tam ineptum quicquam* ("una cosa tanto sciocca") *tibi uenire in mentem ... potuerit*; Liv. 3, 38, 9 *hostibus belloque gratiam habendam quod solitum quicquam* ("un fatto normale") *liberae ciuitati fieret*. Il carattere 'eccessivo' della richiesta fatta agli dei è dovuto al fatto che non esiste un altro uomo pari ad Ercole, come è detto chiaramente ai vv. 401 ss.; per l'idea del *uotum* agli dei che supera la misura cfr. Stat. *Ach.* 1, 145 *superant tua uota modum*.

Molto accattivante è tuttavia la congettura di DELZ 1989a, pp. 58-59 *nec minus quicquam*, che, trasformando la frase da affermativa in negativa, risolve il problema dell'uso di *quisquam* e di *ullus*, e inoltre restituisce un ottimo senso, in relazione sia al concetto dell'invidia, sia all'idea del "parametro" della richiesta: le fanciulle chiedono agli dei nelle loro preghiere un marito non inferiore a quello ottenuto da Alcmena, provando invidia per la sua fortunata sorte. A sostegno della congettura di Delz si può portare Ov. *Rem.* 278 *quid minus optari per mea uota potest?* (passo non citato dallo studioso).

deos ... ullos: *ullus* è qui usato in una frase affermativa senza una particolare valenza, come in Verg. *Georg.* 3, 428 *dum amnes ulli rumpuntur fontibus*. Ha invece un valore enfatico ("qualsiasi") in Sen. *Ag.* 116-119 *tecum ipsa nunc euolue femineos dolos, / quod ulla coniunx perfida atque impos sui / amore caeco, quod nouercales manus / ausae*; cfr. i paralleli riportati nella n. di TARRANT 1976, pp. 196-197: Luc. 4, 572-573 *ducibus mirantibus ulli / esse ducem tanti*; 9, 595-596 *quidquid laudamus in ullo / maiorum, fortuna fuit*; Iuv. 10, 314-316 *exigit autem / interdum ille dolor plus quam lex ulla dolori / concessit*.

400 nuribus Argolicis: *Argolicus* potrebbe avere qui il significato 'espanso' di *Graecus*, come ai vv. 37, 418, 1510, 1680, secondo un consolidato uso poetico (*Argolicus* ha certamente il significato proprio ai vv. 16, 1891, 1932). Per *nurus* nel significato generico di "donna" cfr. n. al v. 371.

400 mensura uoti: "il parametro di misura della richiesta".

401-406 quem Ioui socerum parem, | altrix, habebo? quis sub hoc mundo mihi | dabitur maritus? ipse qui Alcidae imperat, | facibus suis me iungat Eurystheus licet, | minus est. toris caruisse regnantis leue est: | alte illa cecidit quae uiro caret Hercule: Deianira svolge temi simili a quelli esposti nel lamento funebre di Alcmena: la madre sostiene che, avendo generato un figlio di gran lunga superiore agli altri uomini (cfr. v. 1848 *quid tale genetrix ulla mortalis tulit?*), il dolore per la sua perdita è maggiore a quello provato da altre madri, anche quelle che, come Niobe, hanno perso molti figli (cfr. vv. 1851-1852 *gregibus aequari meus / quot ille poterat!*).

402-403 quis ... maritus?: frase fortemente ellittica che sottintende un "pari a Ercole" parallelo a *Ioui parem* del v. 401; naturalmente anche il *minus est* del v. 405 sottintende *Hercule*.

402 sub hoc mundo: "sotto questo cielo"; l'espressione ricorre identica al v. 1611; cfr. Ov. *Pont.* 2, 10, 45 *sub cardine mundi*.

²³³ Per l'espressione *ne quid nimis* cfr. Ter. *Andr.* 61 con il commento di Donato; Varr. *Carm.* 1, 6, 7; Serv. *In Verg. Aen.* 10, 861.

404 facibus suis me iungat: corrisponde a *matrimonio sibi me iungat* (cfr. per es. Liv. 29, 29, 13 *Carthaginensem nobilem feminam ... matrimonio sibi iungit*; Curt. 8, 1, 9).

406 alte ... cecidit: per *alte cadere* ("cadere dall'alto") cfr. Sen. *HF* 201; *Dial.* 5, 22, 6; Cic. *Orator* 99, 1; Publ. *Sent.* 28. Il ragionamento di Deianira è improntato al principio espresso efficacemente in Sen. *Thy.* 926 *magis unde cadas quam quo refert*.

406 cārēt Hēr-: anapesto strappato in V sede, come ai vv. 756 e 1847; cfr. Introduzione § 1.3.3.

407 [NVT.] Conciliat animos coniugum partus fere: per il concetto cfr. Iuv. 2, 137-138 *interea tormentum ingens nubentibus haeret / quod nequeant parere et partu retinere maritos*; Claud. *In Eutr.* 1, 72-76 *femina, cum senuit, retinet conubia partu, / uxoris decus matris reuerentia pensat. / nos Lucina fugit, nec pignore nitimur ullo. / cum forma dilapsus amor; defloruit oris / gratia*.

fere: "spesso", "in genere", equivalente a *plerumque*: cfr. Introduzione § 1.4.2.

408-409 [DE.] †Sic† ipse forsā diuidet partus toros. | [NVT.] Famula illa trahitur interim donum tibi: gli editori stampano generalmente *hic ipse*, congettura di HEINSIUS N., p. 444 per il tràdito *sic ipse* (conservato da GIARDINA 1966). Il nesso *hic ipse* ricorre ai vv. 721 e 903; cfr. in part. i vv. 719-721 *solibus uirus ferum / flammisque Nessus sanguinem ostendi arcuit: / hic ipse fraudes esse praemonuit dolus*, dove *hic ipse dolus* ("proprio questo artificio") si riferisce a quanto detto nella frase precedente²³⁴. Ma l'espressione *hic ipse partus* ("proprio questa prole") non ha senso in questo contesto, perché Deianira dovrebbe riferirsi al medesimo *partus* di cui parla la Nutrice, cioè ai propri figli, ma è assurdo che questi possano causare la rottura del matrimonio con Ercole. Ammettendo che l'emendamento sia corretto, *hic* andrebbe considerato un avverbio a sé stante: "in questo caso proprio un parto forse romperà il mio matrimonio". Deianira alluderebbe al figlio di cui Iole è incinta (come è detto al v. 1498, ma per Deianira è solo un'ipotesi: cfr. i vv. 345-346), che potrebbe costituire per la concubina un valido motivo per assurgere al rango di *uxor*, come avviene per Poppea nell'*Octauia* (ma perché la legittima moglie Ottavia non ha avuto figli). È allora pertinente la successiva osservazione della Nutrice che "intanto" Iole è solo una schiava: analoghi argomenti sono svolti nel dialogo Ottavia-Nutrice in *Oct.* 188 [NVT.] *Nondum uxor est. [OC.] Iam fiet, et genetrix simul*.

Quanto alla congettura di Heinsius, per quanto economica dal punto di vista paleografico, non sono convinta che sia la soluzione ottimale: mi sembra infatti difficile poter disgiungere *hic* da *ipse*, trattandosi di un nesso stereotipato (per altro *hic* ricorre in inizio di verso al v. 410). In questo contesto ci si aspetterebbe un'avversativa, oppure un'indicazione temporale (come *mox* "presto", che si accorderebbe bene con il futuro), a cui corrisponderebbe *interim* nella risposta della Nutrice.

410-416 [DE.] Hic quem per urbes ire praeclarum uides | et uiua tergo spolia gestantem ferae, | qui regna miseris donat et celsis rapit | uasta grauatus horridam claua manum, | cuius triumphos ultimi Seres canunt | et quisquis alius orbe consaepto iacet, | leuis est nec illum gloriae stimulat decor: in questa sezione

²³⁴ Il confronto con Sen. *Tro.* 589 *hic ipse, quo nunc contumax perstas, amor* (portato da ZWIERLEIN 1986, p. 361) non è pertinente, perché *hic* è antecedente del relativo.

Deianira assume il ruolo di demolitore della figura eroica di Ercole che era stato di Lico nel *Furens*: cfr. in part. vv. 465-471 (Onfale) e 477-479, dove è proprio menzionata, con un anacronismo, la distruzione di Ecalia.

Hic quem per urbes ire praeclarum uides ... nec illum gloriae stimulat decor: cfr. i vv. 618-620 *hic ... clarus totas ire per urbes / (urit miserum gloria pectus)*, riferiti, in senso spregiativo, al cortigiano.

quem ... qui ... cuius: le tre proposizioni relative dipendenti da *hic ... leuis est* occupano due versi ciascuna e presentano costruzioni parallele: il primo verso di ognuna è incorniciato dal pronome all'inizio del verso e dal verbo alla fine (*hic quem ... uides; qui ... rapit; cuius ... canunt*); il secondo verso delle prime due è costituito da una proposizione participiale (*gestantem* e *grauatus*). Forse proprio per creare questo parallelismo si trovano disgiunti il riferimento alla pelle di leone e alla clava, gli attributi tradizionali di Ercole, di solito accostati, come ai vv. 786-787 *spolium leonis sordidum tabo exiit / posuitque clauae pondus* (cfr. per es. Ov. *Fast.* 2, 325 *clauamque grauem spoliumque leonis*; 5, 393).

411 uiua ... spolia ... ferae: "le spoglie della fiera che sembrano vive", in quanto, secondo l'iconografia di Ercole, la pelle del leone è completa di testa e di zampe (cfr. per es. Verg. *Aen.* 6, 848 *uiuos ducent de marmore uultus*; per altri es. cfr. *OLD s.u.* § 3). A questa accezione si aggiunge il significato di "grezzo", "allo stato naturale", cioè "non lavorato", che *uiuus* assume quando riferito a materiali come le pietre (cfr. per es. Verg. *Aen.* 1, 167 *uiuoque sedilia saxo*; Ov. *Met.* 3, 157-160 *antrum ... arte laboratum nulla; simulauerat artem / ingenio natura suo, nam pumice uiuo / et leuibus tofis natium duxerat arcum*). La pelle del leone, quindi è *uiua* nel senso di "grezza", "non lavorata" (perché, come si è detto, è ancora completa della testa e delle zampe della bestia), tanto da sembrare "viva".

Parzialmente diversa è l'interpretazione data da CARLSSON 1929, pp. 30-31, che intende *uiuus* nel senso di «natura factus, non arte hominum», sulla base di Val. Fl. 5, 394 *si uiuos possis discernere calles*. Alcuni emendamenti proposti per *uiua*: *fulua* di HEINSIUS N., p. 443 (cfr. vv. 1932-1933; Verg. *Aen.* 2, 722; 8, 553; Sil. 7, 288); *uicta* di GRONOVIVS I.F., p. 625 (riferito in enallage a *spolia* invece che a *ferae*: cfr. Stat. *Theb.* 2, 618 *capti pelle leonis*).

Il termine *spolium* in riferimento alla pelle del leone di Nemea ritorna al v. 786 *spolium leonis sordidum tabo exiit*; cfr. Ov. *Her.* 9, 113; *Met.* 9, 113; *Fast.* 2, 325; 5, 393; Sen. *HF* 1151; *Phae.* 318.

412 regna ... celsis rapit: cfr. i vv. 5-6 con la n. *ad loc.*; *celsus* ha il significato di "potente" (cfr. Sen. *Tro.* 695-696 *te celsum altius / superi leuarunt*) e al contempo di "superbo" (cfr. Liv. 7, 16, 5 *celsique et spe haud dubia feroces in proelium uadunt*; Amm. 31, 13, 4 *celsum ferocia barbarum*; per altri es. cfr. *TLL* III, 774, 17 ss.).

413 horridam ... manum: l'aggettivo *horridus* è molto amato dall'A. dell'*HO*, che lo usa ben 20 volte; l'attributo – nel significato "che incute paura" – è riferito ad Ercole anche ai vv. 495-496 *subactus Herculis claua horridi / Achelous*, ed è posto in relazione a *manus* ai vv. 921 *qui uicit ipsas horridi Nessi manus* e 1635 *sensere quercus horridam ferro manum*²³⁵.

²³⁵ Di diverso significato (*manus*=gruppo): Val. Fl. 2, 306 *arcem nata petit, quo iam manus horrida matrum / congruerat*.

414 ultimi Seres: l'espressione ricorre nella stessa posizione metrica in Sen. *Phae.* 389. I Cinesi sono citati in quanto popolo che sta ai confini della Terra, ma nessuna tradizione mitica colloca presso di loro un'impresa di Ercole.

415 et quisquis alius: cfr. 981 *et quidquid aliud*, nella stessa posizione metrica.

415 orbe consaepto: la lezione dei recenziatori *orbe consaepto* (per *orbe concepto* di EA) è stata sostenuta da AXELSON 1967, pp. 53-54; significa letteralmente "nel mondo recintato (dall'Oceano)"²³⁶, "ai recinti del mondo", cioè agli estremi confini della Terra: cfr. Oros. 1, 2, 1 *orbem totius terrae, Oceani limbo circumsaeptum* (citato da ZWIERLEIN 1986, p. 361). Lo stesso concetto, espresso in modo più limpido, ricorre ai vv. 3-4 *protuli pacem tibi, / quacumque Nereus porrigi terras uetat*; cfr. Sen. *HF* 886-888 *quodcumque alluitur solum / longo Tethyos ambitu, / Alcidae domuit labor*.

Si tratta di una costruzione del tipo *ab urbe condita* ("dalla città fondata" = "dalla fondazione della città"), che nell'*HO* ricorre anche al v. 1052 *nascenti Herculi* ("per la nascita di Ercole") e *cui* (scil. *Herculi*) *concepto* ("per il concepimento di Ercole").

415 iacet: = *habitat*: cfr. per es. Sen. *Thy.* 378-379 *et (quocumque loco iacent) / Seres uellere nobiles*.

417-418 errat per orbem, non ut aequetur Ioui | nec ut per urbes magnus Argolicas eat: si notino le analogie con la critica di Ercole svolta da Lattanzio²³⁷ in *Epit.* 7, 3 *orbemque totum non tam gloriae quam libidinis causa nec tantum ad necandas beluas quantum ad serendos liberos peragrauit*; *Inst.* 1, 9, 1 *Hercules ... nonne orbem terrae, quem peragrasse ac purgasse narratur, stupris, adulteriis, libidinibus inquinauit?*

L'immagine dell'andare per le città della Grecia con l'intenzione di eguagliare Giove forse si ispira al ritretto di Salmoneo in Verg. *Aen.* 6, 586-589 *dum flammis Iouis et sonitus imitatur Olympi ... per Graium populos mediaeque per Elidis urbem / ibat ouans, diuumque sibi poscebat honorem*.

417 aequetur Ioui: al v. 1807 Ercole è definito da Alcmena *laude certantem Ioui*. Il concetto di "essere uguagliato agli dei" per le imprese compiute – ed essere quindi degno della divinizzazione – ricorre nella panegiristica imperiale in riferimento al *princeps*: cfr. Plin. *Pan.* 35, 4 *ingenti quidem animo diuus Titus securitati nostrae ultionique prospexerat, ideoque numinibus aequatus est: sed quanto tu quandoque dignior caelo, qui tot res illis adiecisti, propter quas illum deum fecimus!*²³⁸

418 per urbes magnus Argolicas eat: formulazioni quasi identiche ai vv. 410 *per urbes ire praeclarum* e 619 *clarus totas ire per urbes*. Riguardo alle osservazioni, a mio giudizio erranee, di FRIEDRICH 1954, p. 82 e ZWIERLEIN 1986, p. 319 sul significato del verbo *eo*, cfr. Introduzione § 1.4.3.

419-422 quod amet requirit, uirginum thalamos petit. | si qua est negata, rapitur; in populos furit, | nuptas ruinis quaerit et uitium impotens | uirtus uocatur: questo

²³⁶ Schulting parafrasava l'espressione con «mari concepto et uallato» (cfr. HEINSIUS N., p. 444).

²³⁷ Su questo tema cfr. MONAT 1984.

²³⁸ Più precisamente l'espressione *aequari Ioui* può essere intesa in due modi: (1) Ercole "è equiparato a Giove", con implicito riferimento agli onori a lui tributati dagli altri uomini: cfr. *Oct.* 500-501 (scil. *Caesar*) *inuictus acie, gentium domitor, Ioui / aequatus altos saepe per honorum gradus*; *Sil.* 11, 494-497 *aequatur rector diuis: illum ... mactatis superum digna<n>tur honore iuuenis*; (2) Ercole "è pari a Giove", per sua caratteristica intrinseca, raggiunta attraverso le sue imprese: cfr. *Sil.* 4, 810 *Hannibal aequatus superis* (Annibale si definisce pari agli dei, perché ha potuto agire contro la loro volontà, che prescriveva il sacrificio del figlio).

passo è chiaramente ispirato alla rilettura in chiave 'erotica' dei comportamenti di Agamennone a Troia svolta dalla Clitemnestra senecana in *Ag.* 174-191: *sic auspicatus bella non melius gerit: / amore captae captus, immotus prece / Zminthea tenuit spolia Phoebai senis, / ardore sacrae uirginis iam tum furens ... inter ruentis Graeciae stragem ultimam / sine hoste uictus marcet ac Veneri uacat / reparatque amores; neue desertus foret / a paelice umquam barbara caelebs torus, / ablatam Achilli diligit Lyrnesida / nec rapere puduit e sinu auulsam uiri – / en Paridis hostem! nunc nouum uulnus gerens / amore Phrygiae uatis incensus furit, / et post tropaea Troica ac uersum Ilium / captae maritus remeat et Priami gener.* Come Agamennone, Ercole ha l'abitudine di desiderare e di *rapere* ciò che gli è negato, in spregio a ogni principio di giustizia.

419 uirginum thalamos petit: cfr. Sen. *Med.* 1007 *uirginum thalamos pete*, nella stessa sede metrica.

421-422 uitium impotens | uirtus uocatur: sentenza marcata dall'allitterazione; cfr. *HF* 251-252 *prosperum ac felix scelus / uirtus uocatur.*

422-424 cecidit Oechalia inclita | unusque Titan uidit atque unus dies | stantem et cadentem; causa bellandi est amor.

423 espressione ridondante per esprimere il concetto che è bastato un solo giorno per distruggere una città: cfr. Sen. *Epist.* 91, 2 (l'incendio di Lione distrugge in una sola notte l'intera città); *Ag.* 624 *Troia ... unius noctis peritura furto*, con i numerosi passi citati da TARRANT 1976, pp. 290-291.

424 causa bellandi est amor: per paralleli cfr. MARCUCCI 1997, p. 234, nn. 12 e 13.

425-427 totiens timebit Herculi natam parens | quotiens negabit; hostis est quotiens socer | fieri recusat: "ogni volta che un genitore negherà la figlia ad Ercole, tante volte dovrà aver paura; ogni volta che rifiuta di divenire suocero (di Ercole), è nemico". Le due frasi hanno identico significato e struttura parallela, ma la prima presenta una costruzione piuttosto contorta, a causa del *quotiens* collocato in quarta posizione e in *enjambement* (*Herculi natam parens / quotiens negabit*).

427 si gener non est, ferit: improvviso cambio di soggetto: il medesimo concetto è ripetuto per la terza volta, ma dal punto di vista di Ercole.

428-434 Post haec quid istas innocens seruo manus? | donec furentem simulet ac saeua manu | intendat arcus meque natumque opprimat? | sic coniuges expellit Alcides suas, | haec sunt repudia; nec potest fieri nocens: | terris uideri sceleribus causam suis | fecit nouercam: nuova – e ultima – recrudescenza dell'ira di Deianira; questa volta la donna presenta i propri propositi omicidi sotto la veste della legittima difesa. Il ragionamento di Deianira è analogo a quello di Atreo in *Thy.* 201-204 *proinde antequam se firmat aut uires parat, / petatur ultro, ne quiescentem petat. / aut perdet aut peribit: in medio est scelus / positum occupanti* (cfr. *HO* 435 *scelus occupandum est*).

428 post haec: cfr. Sen. *Thy.* 178 *post tot scelera, post fratris dolos*, in analogo contesto di autoesortazione al delitto. La struttura retorica del passo richiede un punto di domanda dopo *manus*: cfr. FITCH 2004a, p. 198.

428 innocens: riferito in enallage al soggetto invece che a *manus*, per marcare la contrapposizione con *nocens* del v. 432 e per *uariatio* rispetto a *saeua manu* del v. 429.

429 saeua manu: l'espressione *saeua manus*, che ricorre ancora al v. 522 in riferimento a Nesso, è frequente nelle tragedie di Seneca (cfr. *HF* 88; *Tro.* 985; *Phae.* 227; 533; 673; *Oed.* 1029; [*Oct.*] 418); il suo uso sembra risalire ad Ovidio (cfr. *Am.* 1, 13, 14; *Met.* 5, 477-478)²³⁹.

432 haec sunt repudia: cfr. le parole di Egisto (*Ag.* 282-283 *non dant exitum / repudia regum*), che, per convincere al delitto una Clitemnestra ancora titubante, sostiene che Agamennone la ripudierà (*repudium* è usato in senso proprio).

432 fieri nocens: espressione del linguaggio giuridico; cfr. *Sen. Med.* 499 *tuis ut etiam sceleribus fiam nocens*; *Oed.* 1019 *nemo fit fato nocens*; *Ag.* 280 *ubi dominus odit, fit nocens, non quaeritur*.

433 terris: "all'umanità".

433 sceleribus causam suis: cfr. *Sen. Oed.* 709 *tu tantis causa periculis* (per la costruzione *causa alicui rei* cfr. *TLL* III, 665, 66 ss.).

434-435 quid stupes segnis, furor? | scelus occupandum est: perge, dum feruet manus: ciascuno dei tre segmenti di cui è composto questo passo ricalca quasi alla lettera versi di tragedie senecane. La frase *quid stupes segnis, furor?* si ispira a *Phae.* 719 *anime, quid segnis stupes?* (per l'associazione di *stupeo* a *segnis* cfr. anche *HF* 763 *stupente ubi unda segne torpescit fretum*), ma per il contesto richiama da vicino le esortazioni al delitto che Atreo rivolge a se stesso, dopo aver ricordato le scelleratezze compiute dal fratello: *Thy.* 241-243 *quid stupes? tandem incipe / animosque sume: Tantalum et Pelopem aspice; / ad haec manus exempla poscuntur meae* (cfr. il riferimento alle mani).

L'espressione *scelus occupandum est* ricorre identica in *Ag.* 193, pronunciata da Clitemnestra in riferimento al timore di essere ripudiata in favore di Cassandra, proprio dopo aver rievocato la condotta libertina di Agamennone a Troia (cfr. n. ai vv. 419-422): *scelus occupandum est; pigra, quem expectas diem? / Pelopia Phrygiae sceptradum teneant nurus?* (*Ag.* 193-194); il v. 194 corrisponde concettualmente a *HO* 429-430.

Il secondo emistichio del v. 435 riecheggia *Sen. Med.* 987 *perage, dum faciunt manus*; la somiglianza dei due passi ha ispirato congetture per entrambi, in modo da renderli identici: nel verso della *Medea* il tràdito *faciunt* è stato corretto in *feruent* da CORNELISSEN 1877, p. 187 (ma a difesa di *faciunt* cfr. ZWIERLEIN 1986, p. 168; FITCH 2004a, p. 100); nel verso dell'*HO*, invece, il tràdito *perge* è stato corretto in *perage* da Peiper, seguito da Zwierlein. Non c'è, tuttavia, alcuna necessità di emendare; anzi, come giustamente nota FITCH 2004a, p. 198, *perage* ("porta a compimento quello che hai iniziato") è contestualmente motivato nella *Medea*, in quanto l'eroina ha appena ucciso un figlio e si appresta a uccidere il secondo, ma non lo sarebbe affatto nell'*HO*. Di contro, *perge* è del tutto adatto all'autoesortazione ad intraprendere il crimine: cfr. in part. le parole di Giunone in *HF* 75-76 *perge, ira, perge et magna meditantem opprime, / congregere, manibus ipsa dilacera tuis*, e quelle di Medea in *Med.* 566 *perge, nunc aude, incipe, eqs.*

²³⁹ Cfr. inoltre *Luc.* 1, 113-114; *Epic. Drusi* 274; l'espressione presenta varie occorrenze in Stazio.

434 quid stupes segnis, furor?: cfr. v. 308 *quid miser langues dolor?*; successivamente Deianira ripeterà la stessa espressione, nell'autoesortarsi al suicidio: v. 841 *quid, anime, cessas? quid stupes?*

435 feruet: verbo proprio del sentimento dell'ira (cfr. *Phoen.* 352 *tumet animus ira, feruet immensum dolor*; *Med.* 951-952 *rursus increscit dolor / et feruet odium*); si trova associato metaforicamente al sangue, che ribolle per la collera (cfr. *Petr.* 59, 1 *sanguen illi feruet*). In questo caso è riferito alla mano, che anela di compiere la vendetta²⁴⁰.

436-439 [NVT.] Perimes maritum? [DE.] Paelicis certe meae.

[NVT.] At Ioue creatum. [DE.] Nempe et Alcmena satum.

[NVT.] Ferrone? [DE.] Ferro. [NVT.] Si nequis? [DE.] Perimam dolo.

[NVT.] Quis iste furor est? [DE.] Quem meus coniunx docet.

Simili a questa nelle tematiche sono le *antilabai* all'interno delle scene eroina-Nutrice di *Med.* 168 ss.; *Phae.* 241 ss.: per confronti più puntuali cfr. *infra*.

436 Alla domanda della Nutrice *perimes maritum?* (già formulata dal medesimo personaggio al v. 315, dove l'espressione è collocata nella stessa posizione metrica), Deianira risponde che ormai non è più suo marito. Un concetto simile, di negazione del legame affettivo di parentela, ricorre in *Med.* 171 [NVT.] *Mater es.* [ME.] *Cui sim uide.* Si può inoltre confrontare *Phae.* 244 [NVT.] *Aderit maritus.* [PH.] *Nempe Pirithoi comes?* (la risposta di Fedra, come quella di Deianira, è volta a sminuire l'autorevolezza del coniuge).

437 Contrapposizione natura divina / natura umana. *Nempe* è qui impiegato nell'*antilabé*, per replicare con sarcasmo alle osservazioni dell'interlocutore: cfr. *Tro.* 340 [AG.] *Inclusa fluctu* – [PY.] *Nempe cognati maris*; *Phae.* 244 (riportato sopra); *Oct.* 195 [NVT.] *iam metuit eadem* – [OC.] *Nempe praelatam sibi* (cfr. la n. *ad loc.* di FERRI 2003, pp. 180-181).

438 verso diviso in quattro battute: cfr. *Med.* 170-171 e in part. *Thy.* 257 [SAT.] *Ferrum?* [AT.] *Parum est.* [SAT.] *Quid ignis?* [AT.] *Etiamnunc parum est* (cfr. la n. *ad loc.* di TARRANT 1985, p. 127).

438 Perimam dolo: per il meccanismo dell'ironia tragica è quello che accadrà veramente: cfr. le parole di Ercole al v. 1352 *nuptae iacentem cernis Alciden dolis*.

439 Deianira sostiene di aver "imparato" il *furor* omicida nei confronti del coniuge dallo stesso Ercole: per il concetto cfr. *Thy.* 310-311 *in patre facient quidquid in patruo doces: / saepe in magistrum scelera redierunt sua*; per un analogo uso del tema del *docere* il crimine, all'interno di un'*antilabé*, cfr. *HF* 1263-1264 [AM.] *Perimes parentem?* [HE.] *Facere ne possim, occidam.* / [AM.] *Genitore coram?* [HE.] *Cernere hunc docui nefas.*

440 [NVT.] Quem nec nouerca potuit, hunc perimes uirum?: la Nutrice riprende il tema della difficoltà di uccidere Ercole, già espresso ai vv. 315 ss. *perimes maritum, cuius eqs.*

441 [DE.] Caelestis ira quos premit miseros facit, | humana nullos: "L'ira degli dei rende infelici coloro che opprime, l'ira umana li annienta".

²⁴⁰ Diverso è il significato dell'espressione, pur molto simile alla nostra, di *Sil.* 10, 333-335 *hinc strictos ferre ocus enses, / dum feruet cruor et perfusae caede cohortes, / destinat* ("finché il sangue è caldo" per la strage appena compiuta).

442-444 [NVT.] Parce, miseranda, et time. | [DE.] Contempsit omnes ille qui mortem prius; | libet ire in enses.

442 parce: l'esortazione ritornerà in bocca a Illo al v. 982 *parce iam, mater, precor*, nel tentativo di far desistere Deianira dai propositi suicidi; ricorre invece in contesto analogo a questo in Sen. *Med.* 174 *parce iam, demens*.

443 Sprezza il pericolo chi non teme la morte.

444 libet ire in enses: cfr. Sen. *Med.* 157 *libet ire contra* e la descrizione dell'ira della *coniunx uiduata taedis* (v. 581): *caecus est ignis stimulatus ira / nec regi curat patiturus frenos / aut timet mortem: cupit ire in ipsos / obuius enses* (*Med.* 591-594).

444-446 [NVT.] Maior admissio tuus, | alumna, dolor est; culpa par odium exigat. | cur saeua modicis statuis? ut laesa es, dole: la Nutrice argomenta in termini giuridici che l'ira di Deianira è sproporzionata rispetto al torto subito; più o meno lo stesso discorso verrà rivolto da Illo ad Ercole, che inveisce contro Deianira, ai vv. 1464-1466 *plus misera laeso doluit, hinc aliquid quoque / detrahare uelles: occidit dextra sua, / tuo dolore; plura quam poscis tulit*. Per il concetto di una giusta commisurazione di colpa-ira-vendetta cfr. *Thy.* 259-260 [*SAT.*] *Maius hoc ira est malum. / [AT.] Fateor;* 1051-1053 [*THY.*] *sceleris est aliquis modus. / [AT.] Sceleri modus debetur ubi facias scelus, / non ubi reponas. hoc quoque exiguum est mihi*.

444 admissio: = *culpa*, in questo caso l'adulterio: cfr. per es. *Ov. Ars* 2, 380 *coniugis admissum uiolataque iura marita*; Sen. *Ag.* 266 *animus turpis admissi memor*.

445 par odium: A, *propius* E (cfr. *Oct.* 49 *odio pari*; per l'associazione di *culpa* e *odium* cfr. Cic. *De inuent.* 2, 22 *nam in eum culpa et summum odium transferetur*). Le due frasi dei vv. 444-446 hanno struttura parallela: *admissio* corrisponde a *culpa*, come *dolor* corrisponde a *odium*. A partire dalla lezione di E, Bothe ha congetturato *prope ius*. Altre proposte: *c. par pretium e.* di GRONOVIVS I.F., p. 627; *c. poenas e.* di BIRT 1879, p. 514.

446 cur saeua modicis statuis?: "perché stabilisci pene crudeli per colpe modeste?"

446 ut laesa es, dole: per il concetto cfr. *Ov. Met.* 10, 132-134 *quae non solacia Phoebus / dixit et ut leuiter pro materiaque doleret / admonuit!* (Apollo cerca di consolare Ciparisso, addolorato per la morte del cervo). In Ovidio l'epiteto *laesus*, associato al verbo *dolere*, è proprio della donna tradita: cfr. *Ars* 1, 365 *paelice laesa dolebit*; 658 *exemplo doleat femina laesa suo*; 2, 448 *de quo laesa puella dolet*.

447-448 [DE.] Leue esse credis paelicem nuptae malum? | quidquid dolorem pascit, hoc nimium puta.

447 il verso riecheggia *Ag.* 257-258 *ultimum est nuptae malum / palam maritam possidens paelex domum* (cfr. il nesso *nuptae malum* nella stessa sede metrica). *Paelicem* è correzione di GRONOVIVS I.F., p. 627 per il tràdito *paelicis*.

448 quidquid ... hoc: cfr. *Tro.* 281-282; *Phoen.* 212-213; *Thy.* 610-611.

448 puta: in fine di verso: cfr. *Phoen.* 616; *Thy.* 219.

449-452 [NVT.] Amorne clari fugit Alcidae tibi? | [DE.] Non fugit, altrix, remanet et penitus sedet | fixus medullis, crede; sed magnus dolor | iratus amor est.

449 fugit ... tibi: *fugio* + dat. invece del consueto *ab aliquo* (come in *Ov. Her.* 3, 42 *quo leuis a nobis tam cito fugit amor?*): cfr. Verg. *Georg.* 3, 66-67 *optima quaeque dies*

miseris mortalibus aevi / prima fugit; Prop. 1, 5, 17 et quaecumque uoles fugient tibi uerba querenti.

452 fixus medullis: cfr. vv. 1219-1220 *quis ... cancer infixus meas / urit medullas?*: cfr. Ov. *Trist.* 1, 5, 9 *haec mihi semper erunt imis infixae medullis*; Sen. *Thy.* 97-98 *famem infixam intimis ... medullis*; Ep. 94, 6 *fixam ... medullis famem*.

452 ss. Dopo aver appurato che, nonostante tutto, Deianira ama ancora Ercole, la Nutrice le propone di ricorrere alle arti magiche, di cui si dichiara esperta, per riconquistare l'amore del marito. L'iniziativa della Nutrice ha la funzione drammatica di far venire in mente a Deianira di servirsi del filtro donatole da Nesso. Si può infatti osservare che, per come l'A. ha scelto di rappresentare il *dolor* di Deianira, discostandosi dal paradigma sofocleo, non era semplice sceneggiare il passaggio psicologico dal proposito di uccidere il marito a quello di riconquistarne l'amore tramite un filtro. L'A. ricorre dunque all'intervento della Nutrice per deviare il discorso nella direzione necessaria allo sviluppo drammatico. L'elemento della magia, tuttavia, non è in realtà pertinente con la vicenda (e, non a caso, era assente nelle precedenti rielaborazioni del mito); viene introdotto per analogia con la veste letale preparata da Medea per la figlia di Creonte. Il fatto, invece, che sia la Nutrice a proporre di sua iniziativa di ricorrere alle arti magiche, e di occuparsene personalmente, richiama la situazione dell'*Ippolito* di Euripide (vv. 509-512), quando la Nutrice suggerisce a Fedra di ricorrere a un filtro amoroso per liberarsi della sua passione peccaminosa: ἔστιν κατ' οἴκουσ φιλτρα μοι θελκτήρια / ἔρωτος, ἦλθε δ' ἄρτι μοι γνώμης ἔσω, / ἅ σ' οὔτ' ἐπ' αἰσχροῖσ οὔτ' ἐπὶ βλάβηι φρενῶν / παύσει νόσου τῆσδ', ἦν σὺ μὴ γένηι κακή. Il rapporto con la tragedia euripidea appare avvalorato da un'ulteriore analogia. Nell'*HO* la Nutrice, nell'uscire di scena per andare a prendere l'occorrente per preparare la veste, invita Deianira a invocare in aiuto Amore (vv. 539-540); segue appunto la preghiera dell'eroina al dio. Nell'*Ippolito* di Euripide la Nutrice, nell'uscire di scena, con la motivazione dichiarata di andare a predisporre l'antidoto amoroso, invoca come συνεργός dei propri progetti Afrodite (vv. 522-523 μόνον σύ μοι, δέσποινα ποντία Κύπρι, / συνεργός εἴης); fa seguito la preghiera del Coro a Eros.

452-453 [NVT.] Artibus magicis fere | coniugia nuptae precibus admixtis ligant: il riferimento alla capacità della magia di accendere l'amore porta con sé un catalogo di poteri magici che la Nutrice vanta di possedere. Molti sono i punti di contatto con l'enumerazione dei poteri delle maghe tessale in Luc. 6, 452 ss., che inizia proprio con la magia erotica: cfr. in part. i vv. 458-460, dove si fa riferimento alla capacità di legare gli sposi ai quali manca l'attrazione sessuale reciproca (*quos non concordia mixti / alligat ulla tori blandaque potentia formae / traxerunt torti magica uertigine fili*). Si confronti inoltre Ov. *Her.* 6, 83 ss.: Ipsipile afferma che Medea non ha conquistato l'amore di Giasone con la sua bellezza, ma lo ha irretito con le arti magiche (83-84 *nec facie meritisque placet, sed carmina nouit / diraque cantata pabula falce metit ...* 93-94 *male quaeritur herbis / moribus et forma conciliandus amor*); attratto da questo tema, si colloca, ai vv. 85-93, un catalogo dei poteri magici di Medea, analogo a quello di *HO* 545 ss.

454 ss. Topica enumerazione di poteri magici che sovvertono le leggi naturali: cfr. in part. in riferimento a Medea Sen. *Med.* 754-769; Ov. *Her.* 6, 85-95 (cfr. in proposito la

n. ai vv. 452-453); *Met.* 7, 199-209; cfr. inoltre Tibull. 1, 2, 45 ss.; Ov. *Am.* 1, 8, 5 ss. (la *lena*); Petr. 134, 12; Luc. 6, 452-506 (le maghe tessale).

454 uernare iussi frigore in medio nemus: la capacità di sovvertire i ritmi stagionali della vegetazione è vantata anche da Medea in Sen. *Med.* 759-761 *temporum flexi uices: / aestiua tellus horruit*²⁴¹ *cantu meo, / coacta messem uidit hibernam Ceres;* nel caso dell'*HO* si tratta di far germogliare un bosco, azione inversa a quella di *Med.* 766-767 *nemoris antiqui domus / amisit umbras uocis imperio meae.*

455 missumque fulmen stare: il potere magico di fermare il moto inarrestabile di un elemento naturale è in genere riferita al corso dell'acqua: cfr. i vv. 1036 ss. e il nutrito elenco di esempi in BALDINI MOSCADI 1976, p. 151 n. 1. Si ispira forse al nostro passo Claudian. *In Ruf.* 1, 158 *fulmen stare coegi* (in analogo contesto, ma la lezione è incerta). Per il nesso *iussi ... stare* cfr. Petr. 134, 12, 7 *iussi stare dracones.*

455-456 concussi fretum | cessante uento, turbidum explicui mare: cfr. Ov. *Met.* 7, 200-201 *concussaue sisto, / stantia concutio cantu freta;* Luc. 6, 469-472 *uentis cessantibus aequor / intumuit, rursus uetitum sentire procellas / conticuit turbante Noto; puppemque ferentes / in uentum tumuere sinus;* Sen. *Med.* 765-766 *tumuit insanum mare / tacente uento;* per il nesso *cessante uento* cfr. *HF* 1091 (*unda*) *iam uento cessante tumet.*

457 et sicca tellus fontibus patuit nouis: cfr. Petr. 134, 12, 3-4 *scopulique atque horrida saxa / Niliacas iaculantur aquas.*

458 habuere motum saxa: l'*adynaton* di poter smuovere ciò che è irremovibile fa da *pendant* a quello di poter fermare ciò che è inarrestabile (v. 455); per la capacità di smuovere le pietre cfr. Ov. *Her.* 6, 88 *illa loco siluas uiuaque saxa mouet;* *Met.* 7, 204-205 *uiuaque saxa sua conuulsaue robora terra / et siluas moueo* (entrambi in riferimento a Medea).

La frase appare legata al v. 457 sia per il contenuto (intervento sui fenomeni terrestri) sia per la forma del verbo: dalla prima persona di *iussi*, *concussi*, *explicui* si passa alla terza persona di *patuit* e *habere*, per poi tornare nuovamente alla prima nel *discussi* del v. 458. Tuttavia, la coordinazione (*et*) fa apparire il v. 457 come la conclusione di una *movenza*, mentre l'*asindeto* all'inizio del v. 458 induce a ritenere che con *habuere motum saxa* inizi una nuova sezione. L'azione di smuovere le pietre sembra dunque costituire l'elemento di transizione dalla magia naturale alla magia negromantica. Se a *discussi fores* si attribuisce il significato di "aprire le porte dei sepolcri" (cfr. *infra*), i *saxa* potrebbero essere le pietre che li chiudono (per *saxum* = "pietra tombale" cfr. Hor. *Sat.* 2, 3, 90-91 *summam patrimoni insculpere saxo / heredes uoluit*).

458-460 discussi fores – | umbrae stetistis – et mea iussi prece | manes locuntur; sonuit infernus canis: il testo tràdito dei vv. 458b-459a va interpunto nel modo seguente: *discussi fores – umbrae stetistis – et eqs.* Per quanto riguarda il primo segmento, *discussi fores* significa "ho abbattuto le porte" (cfr. Petr. 11, 2 *cum Ascylos furtim se foribus admouit discussisque fortissime claustris inuenit me cum fratre ludentem*); le *fores* sono generalmente insese come le porte degli Inferi, nonostante manchi una specificazione in tal senso (come invece accade ai vv. 1008 *carceris ...*

²⁴¹ A difesa della lezione tràdita *floruit* cfr. NEMETI 2003, pp. 255-256.

fores; 1061=1171 *Taenarias fores*; 1141 *atri carceris ... fores*; cfr. anche Sen. *Phae.* 223). Mi sembra, però, che l'azione di "abbattere" le porte degli Inferi sia sproporzionata rispetto al ruolo della Nutrice-maga (si tratta di un'impresa propria di Ercole: cfr. Sen. *HF* 47 *effregit ecce limen inferni Iouis*)²⁴². Credo che sia preferibile indendere le *fores* come le porte dei sepolcri, o delle cappelle sotterranee dedicate ai Mani, aprendo le quali ci si metteva in diretto contatto con l'Oltretomba: cfr. le parole di Varrone, nelle *Antiquitates rerum diuinarum*, citate da Macr. 1, 16, 18: *mundus cum patet, deorum tristium atque inferum quasi ianua patet* (il *mundus* era una struttura, legata alla fondazione di Roma, che comprendeva nella parte inferiore una cappella dedicata ai Mani; veniva aperto in tre giorni dell'anno, al di fuori dei quali evocare i morti era opera di magia nera; in proposito cfr. il commento a Plut. *Rom.* 11 di AMPOLO 1988, p. 298-300 con la bibliografia ivi citata). Per compiere i riti negromantici le *sagae* producono delle voragini nel terreno: Luc. 6, 728-729 *perque cauas terrae, quas egit carmine, rimas / manibus inlatrat regnique silentia rumpit*; Tibull. 1, 2, 47-49 *haec cantu finditque solum Manesque sepulcris / elicit ... iam tenet infernas magico stridore cateruas*; Ov. *Am.* 1, 8, 17-18 *euocat antiquis proauos atausque sepulcris / et solidam longo carmine findit humum*; *Rem.* 253-254 *me duce non tumulo prodire iubebitur umbra, / non anus infami carmine rumpet humum*. In questo caso, la Nutrice-maga, per mettersi in contatto con gli Inferi, sposta le pietre e scoperchia le tombe; anche la maga Erichto profana i sepolcri: cfr. Luc. 6, 538 *ubi seruantur saxis (corpora)*, dove con *saxis* si intendono appunto le pietre tombali.

BALDINI MOSCADI 1978, p. 268 suggerisce che in *HO* 458 ci sia un'eco di Ov. *Am.* 2, 1, 27-28 *carminibus cessere fores, insertaque posti, / quamuis robur erat, carmine uicta sera est*; all'interno di un elenco di prodigi topici operati dalla forza magica dei *carmina* (Ovidio gioca sulla doppia accezione di "canti magici" e "poesie d'amore"), figura anche quello di "aprire le porte", naturalmente della fanciulla amata, dato il contesto elegiaco.

Il secondo segmento, *umbrae stetit*, va inteso come un inciso costituito da un'apostrofe alle ombre delle anime defunte. Un procedimento simile si riscontra in Sen. *Med.* 757-759 *pariterque mundus lege confusa aetheris / et solem et astra uidit et uetitum mare / tetigistis, ursae* (in un contesto analogo al nostro: Medea sta enumerando le proprie capacità magiche); per l'inserimento in una sezione descrittiva di un'apostrofe, senza un pronome, come *uos*, che marchi l'improvviso passaggio alla seconda persona cfr. anche *Oed.* 192-196 *iamque amplexu frigida presso / saxa fatigant; / quos liberior domus elato / custode sinit, petitis fontes / aliturque sitis latice ingesto*. Apostrofi agli esseri infernali si trovano anche in *HO* 1072 *audis tu quoque, nauita* (all'interno della descrizione della discesa agli Inferi di Orfeo), e Sen. *Oed.* 559 *uocat inde manes teque qui manes regis* (nel contesto della descrizione della scena di negromanzia). Credo che l'espressione significhi "voi, ombre, vi siete erette": le ombre dei defunti che giacciono nei sepolcri si alzano per uscire al richiamo della magia (cfr. per es. Ov. *Rem.* 253

²⁴² A proposito della maga Erichto, Lucano lascia aperta la possibilità che essa conosca le ombre – e sia in grado di farsi predire da loro il futuro – perché le evochi o perché discenda lei stessa negli Inferi (6, 651-653 *nam, quamuis Thessala uates / uim faciat fatis, dubium est, quod traxerit illuc / aspiciat Stygias an quod descenderit umbras*). Si potrebbe forse intendere l'espressione *discussi fores* in modo metaforico, interpretando l'esperienza infera della Nutrice-maga come una visione del mondo ultraterreno: cfr. l'allucinazione di Deianira ai vv. 1008 ss. *sed ecce laxas carceris uideo fores, eqs.*: come Deianira dice di vedere "aperte" le porte degli Inferi, così la Nutrice sostiene di "averle aperte" lei stessa.

tumulo prodire iubebitur umbra). *Stare* nell'accezione di "drizzarsi" («of things normally recumbent»: cfr. *OLD s.u.* § 5) ricorre spesso in riferimento ai capelli (cfr. Verg. *Aen.* 2, 774 *steterunt ... comae*; Sen. *HF* 893; *Thy.* 949), ma cfr. anche Apul. *Met.* 2, 7, 15 *steterunt et membra quae iacebant ante*²⁴³. Un'altra possibilità, sostenuta da BALDINI MOSCADI 1978, p. 263 n. 3, è quella di intendere "voi, ombre, siete rimaste immobili" (attribuendo a *sto* il significato di "arrestarsi", "rimanere immobile", come ai vv. 240, 455, 470 e 1036): le ombre che si trovano negli Inferi rimangono attonite per lo sbalordimento causato dall'intrusione di un essere vivente. Mi sembra tuttavia preferibile la prima interpretazione.

Il testo tràdito dei vv. 458b-459a ha creato difficoltà agli editori soprattutto per la mancanza di una specificazione di *fores*. FRIEDRICH 1967, p. 109, n. 4 ha postulato una lacuna dopo il v. 458 (cfr. in proposito ZWIERLEIN 1979, p. 183, n. 71 = ZW. 2004, p. 291, n. 71); LEO 1878, p. 224 ha proposto l'emendamento *discussi Inferos* (cfr. [Quint.] *Decl. maior.* 10, 2 *nunc barbaro carmine grauem terram totis noctibus pulsat, et impositum sibi sepulcrum, quod non possit euoluere, quae solebat ipsos discutere inferos, umbra miratur*), ma la correzione che ha riscosso maggiore successo, accolta anche da Zwierlein e Fitch, è quella di RICHTER 1894, p. 38, stampata da PEIPER-RICHTER 1902, *discussi fores / umbrasque Ditis*: "ho squarciato le porte e le ombre (= l'oscurità) di Dite". Nel nesso con *umbras* (*discutere umbras* = "dissolvere le tenebre"), *discussi fores* viene a perdere il significato proprio di "abbattere le porte"; la capacità della Nutrice diventa piuttosto quella di "disvelare" le realtà ultraterrene; cfr. la maga Erichto, la quale "conosce" le realtà ultraterrene (Luc. 6, 513-515 *coetus audire silentium, / nosse domos Stygias arcanaque Ditis operi / non superi, non uita uetat*) ed è in grado di "mostrarle" ai profani (Luc. 6, 662-666 *si uero Stygiosque lacus ripamque sonantem / ignibus ostendam, si me praebente uideri / Eumenides possint uillosaque colla colubris / Cerberus excutiens et uincti terga gigantes, / quis timor, ignau, metuentis cernere manes?*). L'azione di "disvelare" il mondo sotterraneo, inoltre, è propria dello stesso Ercole: si confrontino le parole di Giunone a proposito dell'impresa negli Inferi nel prologo dell'*HF*: 47 *effregit ecce limen inferni Iouis*; 50 *uidi ipsa, uidi nocte discussa inferum*; 54-56 *en retegite Styga! / patefacta ab imis manibus retro uia est / et sacra dirae mortis in aperto iacent*.

459-460 umbrae ... manes: sono sostanzialmente sinonimi: cfr. v. 1931 *nec te manes umbraeque timent*.

460 manes locuntur: la Nutrice è capace di far parlare i morti, costringendoli a rivelare il futuro: cfr. la richiesta del figlio di Pompeo alla maga Erichto in Luc. 6, 600-601 *ipsamque uocatam, / quos petat e nobis, Mortem mihi coge fateri*.

460 sonuit infernus canis: la lezione di A *sonuit* (*nouit* E) sembra genuina, avvalorata da Prop. 4, 7, 52 *tergeminusque canis sic mihi molle sonet*²⁴⁴. Cerbero, guardiano degli Inferi, abbaia perché le ombre vengono tratte fuori dall'Oltretomba, infrangendo le leggi dell'Aldilà. Nell'*Oedipus* di Seneca, durante l'evocazione delle anime dei defunti operata da Tiresia, la terra emette un profondo gemito: *siue temptari abditum / Acheron profundum mente non aequa tulit ... aut ira furens / triceps catenas Cerberus mouit graues* (*Oed.* 577-581); anche altre creature infernali rumoreggiano: v. 590 *torua Erinys*

²⁴³ Per *stare* in rif. a *umbra* cfr. Sil. 11, 346 *et Pauli stare ingentem miraberis umbram*; Mart. 8, 53, 9-10 *o quantum per colla decus, quem sparsit honorem / aurea lunatae, cum stetit, umbra iubae!*

²⁴⁴ Per *sonare*=*latrare* cfr. anche Stat. *Theb.* 1, 550-551 *frustra que sonantia lassant / ora canes umbramque petunt et nubila latrant*.

sonuit; v. 569 *latrauit Hecates turba* (si tratta delle cagne di Ecate, che compaiono anche nel rito negromantico delle streghe Canidia e Sagana, descritto dall'erma di Priapo in Hor. *Sat.* 1, 8, 28-29 *cruor in fossam confusus, ut inde / manis elicerent animas responsa daturas*; 34-35 *uideres / infernas errare canes*)²⁴⁵.

Accattivanti sono le congetture *tacuit* di LEO 1878, p. 224 e *siluit* di AXELSON 1967, pp. 108-109, semanticamente affine, ma più vicina alla lezione trädita da A: nel contesto di stravolgimento delle attività consuete operato dalla magia, come vengono indotte a parlare le ombre dei defunti, che solitamente tacciono (cfr. v. 1062 *manes ... tacitos*; le anime dei morti sono spesso definite *silentes*: cfr. n. al v. 22), così viene azzittito Cerbero, tradizionalmente latrante (cfr. per es. Verg. *Aen.* 6, 400-401 *ingens ianitor ... aeternum latrans*). Leo cita Tib. 1, 2, 53-54: *dicitur ... sola feros Hecates perdomuisse canes*; si aggiunga, in suo sostegno, Sen. *Ag.* 859-860 *canis inferorum triplici catena tacuit nec ullo latrauit ore*. Ritengo, tuttavia, che *sonuit* di A sia la lezione corretta.

462-461-463 nox media solem uidit et noctem dies: | mare terra caelum et Tartarus seruit mihi | nihilque leges ad meos cantus tenet: il verso 461, assente in E e fuori luogo nella collocazione in cui è trädito da A, potrebbe essere un'interpolazione (cfr. FITCH 2004a, pp. 198-199); ritengo tuttavia preferibile conservarlo, trasponendolo dopo il v. 462 (secondo la proposta di Bothe), in modo da collocare le due frasi di contenuto generalizzante, coordinate da *-que*, come conclusione 'riassuntiva' della sezione dedicata alle capacità magiche della Nutrice; inoltre, il generico e onnicomprensivo *nihil* risulta più pertinente se segue la menzione dei singoli elementi dell'universo (*mare terra caelum et Tartarus*) piuttosto che il riferimento al giorno e alla notte.

462: il mutamento del naturale susseguirsi del giorno e della notte è un prodigio che frequentemente ricorre nei cataloghi di poteri magici (cfr. per es. Sen. *Med.* 766-768; Luc. 6, 461-465).

461 seruit mihi: cfr. Petr. 134, 12, 1 *quicquid in orbe uides, paret mihi*.

463 leges: le leggi della natura; per lo stravolgimento di queste ad opera del canto della maga cfr. Luc. 6, 461-463 *cessauere uices rerum, dilataque longa / haesit nocte dies. legi non paruit aether, / torpuit et praeceps audito carmine mundus*; Sen. *Med.* 757-758 *pariterque mundus lege confusa aetheris / et solem et astra uidit*.

463 tenet: alla lezione *tenent* di EA ("le leggi non vincolano nulla") è preferibile *tenet* dei recenziatori, congetturata anche da SCALIGER, p. 165 ("nulla rispetta le leggi")²⁴⁶, che rende *nihil* soggetto, in parallelo con *mare terra caelum et Tartarus*; per l'accostamento di due frasi con struttura parallela e identico significato cfr. i vv. 444-446.

463 ad meos cantus: la locuzione introdotta da *ad* esprime un rapporto di concomitanza e causalità: cfr. Verg. *Georg.* 3, 134 *surgentem ad Zephyrum paleae iactantur inanes*; Liv. 41, 2, 4 (*nebula*) *dilabente ad primum teporem solis* (cfr. OLD s.u. § 33 «expr. occasion or cause»).

464 flectemus illum, carmina inuenient iter: la previsione ottimistica della Nutrice è negata da Deianira al v. 472.

²⁴⁵ Le cagne di Ecate sono definite *Stygias canes* in Luc. 6, 733.

²⁴⁶ Cfr. Cic. *Verr.* 1, 1, 13 *hoc praetore Siculi neque suas leges neque nostra senatus consulta neque communia iura tenuerunt*.

465 ss. La battuta di Deianira riprende puntualmente, capovolgendola, quella della Nutrice. Deianira ripete alcuni dei poteri magici che la Nutrice si è attribuita (l'unico che non figurava nel precedente catalogo è quello di tirare giù la Luna dal cielo), ma conclude che questi non sono sufficienti a piegare Ercole: *non flectet illum* del v. 472 ribatte al *flectemus illum* del v. 464.

465-467 quas Pontus herbas generet aut quas Thessala | sub rupe Pindus, aut ubi inueniam malum | cui cedat ille?: *generet* è correzione del tràdito *generat* proposta da FERRI 2005, che rende chiaro il valore dell'interrogativa: "quali erbe potrebbe mai generare il Ponto o quali il Pindo sotto la rupe tessalica, o dove potrei trovare un malefizio a cui egli ceda (cioè: tanto potenti da fare effetto su di lui)?" Per il resto, la lezione tràdita da A, con *aut ubi* al posto dell'ametrico *aluit ubi* di E, dà perfettamente senso (cfr. le argomentazioni di FITCH 2004a, p. 199); *cui cedat ille* è concordato con l'ultimo termine, *malum*, ma è implicitamente riferito anche a *quas ... herbas*. Per la variazione di costruzione cfr. Sen. *Thy.* 221-222 *quid enim reliquit crimine intactum aut ubi / sceleri pepercit?*; Val. Fl. 7, 40-42 *quis regum Pelias, quis Thessalus aut quae / Graecia? quodnam hominum Minyae genus aut ubi cautes / Cyanaeae?*

La lezione di A è stata scartata dalla maggior parte degli editori in quanto *aut* sembra *lectio facilior* rispetto ad *aluit* conservato da E: potrebbe infatti essersi generato per influenza dell'*aut* del v. 465. Tuttavia, gli assetti testuali fondati sulla lezione di E sono più forzati, come quello proposto da ROSSBACH 1888, pp. 136-137 e sostenuto da AXELSON 1967: *quas Pontus herbas generat aut quas Thessala | sub rupe Pindus aluit [ubi] inueniam malum | cui cedat ille?* L'interpretazione di questo testo data dai due studiosi è differente: Rossbach pone una virgola dopo *aluit* e intende *quas ... generat aut quas ... aluit* e *inueniam malum* come interrogative a se stanti in asindeto ("quali erbe genera il Ponto o quali ha nutrito il Pindo sotto la rupe tessalica? Troverò un malefizio al quale egli ceda?")²⁴⁷; Axelson, invece, intende *quas ... generat aut quas ... aluit* come relative e *malus* come loro apposizione ("troverò le erbe che il Ponto genera o che il Pindo ha nutrito sotto la rupe tessalica, malefizio al quale egli ceda?"). ZWIERLEIN 1970, pp. 270 ss. (= Zw. 2004, pp. 417-418) postula invece una lacuna di due mezzi versi tra *aluit* e *aut*, causata dalla somiglianza grafica delle due parole (e ne propone diverse integrazioni in Zw. 1986, pp. 363-364 e Zw. 1987, p. 384).

Da segnalare, infine, la congettura *alit, ubi* (proposta indipendentemente da Bentley e Peiper), che media tra le lezioni di A ed E, conservando l'*ubi* tràdito da A (collegato a *inueniam malum*), ed eliminando la differenza temporale *generat/aluit* del testo di E (nonostante sia di per sé accettabile: cfr. Sen. *HF* 30-31 *quidquid horridum tellus creat / inimica, quidquid pontus aut aer tulit*). In questo modo si creerebbe un perfetto parallelo, per l'associazione dei due verbi *generat* e *alit*, con Hor. *Carm.* 1, 22, 13-15 *quale portentum neque militaris / Daunias latis alit aesculetis / nec Iubae tellus generat* (in rif. al lupo che appare a Orazio).

466 malum: "malefizio", "veleno": cfr. Sen. *Med.* 690-692 *'Parua sunt' inquit 'mala / et uile telum est, ima quod tellus creat: / caelo petam uenena; e soprattutto 706-709 congerit in unum frugis infaustae mala: / quaecumque generat inuius saxis Eryx, / quae fert ... Caucasus*. In questa sezione della tragedia il filtro magico da impiegare per

²⁴⁷ Cfr. ROSSBACH 1888, p. 137: «iam sic constitutus est locus ut verbum *inueniam* initio alterius interrogationis positum eximiam quandam gravitatem habeat».

Ercole, che poi si specifica essere quello donato da Nesso, è chiamato con termini afferenti alla sfera semantica del 'veleno': *malum* (vv. 491, 524, 566), *tabes* (520, 528,), *uirus* (536, 565), *pestis* (566), *uis dira* (568). L'uso sistematico di questa terminologia nelle parole pronunciate da Deianira e dalla Nutrice sembra conferire alle loro azioni una consapevolezza che contrasta con il successivo svolgimento degli eventi. Non credo, tuttavia, che l'A. intenda qui mettere in scena una Deianira conscia del proprio atto criminale, su modello di Medea (come sostiene invece MARCUCCI 1997, pp. 163-164), bensì di rappresentare nelle loro parole, a livello inconscio, la prefigurazione degli eventi successivi, pur con un esito stilistico innegabilmente goffo.

467-468 carmine in terras mago | descendat astris Luna desertis licet: l'azione di tirare giù la Luna dal cielo è una di quelle che ricorrono più di frequente nei cataloghi di poteri magici: cfr. in part. Petr. 134, 12, 8-9 *lunae descendit imago / carminibus deducta meis*; per altri paralleli cfr. BALDINI MOSCADI 1976, p. 158 n. 2. Interessante è il confronto con un frammento del tragico greco Sosifane, citato nello scolio ad Apoll. Rhod. 3, 533: αἱ φαρμακίδες κατάγουσι τὴν σελήνην ... Σωσιφάνης ἐν Μελεάγρω· 'μάγοις ἐπωδαῖς πᾶσα Θεσσαλὶς κόρη / ψευδῆς σελήνης αἰθέρος καταβάτις' (fr. 1 Nauck²): μάγοις ἐπωδαῖς corrisponde esattamente a *carmine ... mago*. Nella letteratura latina non ricorre altrove il nesso *carmen magum*, mentre è diffuso *carmen magicum* (cfr. Prop. 2, 28, 35; Tib. 1, 5, 12; Ov. *Fast.* 2, 426; Petr. 134, 12, 13; Luc. 6, 822; Sen. *Oed.* 561; Val. Fl. 8, 351)²⁴⁸.

468 licet: per la serie di proposizioni concessive introdotte da *licet*, che precedono la principale conferendo enfasi su di essa, cfr. la n. ai vv. 282-283.

469 et bruma messes uideat: riprende con variazione il concetto del v. 454 *uernare iussi frigore in medio nemus*; cfr. Sen. *Med.* 761 *coacta messem uidit hibernam Ceres*.

469-470 et cantu fugax | stet deprehensum fulmen: corrisponde al v. 455 (*iussi*) *missumque fulmen stare*.

470-471 et uersa uice | medius coactis ferueat stellis dies: il *medius dies* che brilla di stelle varia il v. 462 *nox media solem uidit*. Per l'uso di *coactus* cfr. Sen. *Med.* 761 (riportato sopra).

472 non flectet illum: *illum* è congettura di Leo per il trådito *unum* (prodottosi forse per influenza di *uni* al v. successivo), ricalcata su *flectemus illum* del v. 464. La frase, però, manca di soggetto: va sottinteso un termine come *carmen* (v. 467), *cantus* (v. 469) oppure *malum* (v. 466), che corrisponda ai *carmina* del v. 464. Risolve il problema la congettura *nil* di FITCH 2004b, p. 242 (*nil* ricorre ai vv. 163; 171; 1372; 1395; 1479; 1843).

472 [NVT.] Vicit et superos Amor: topica affermazione del potere che Amore esercita anche sugli dei, svolta in seguito da Deianira nella sua preghiera ad Eros ai vv. 541-542 (cfr. per es. Soph. *Trach.* 597-502).

²⁴⁸ Le uniche attestazioni di *magus* aggettivo nella letteratura latina registrate da TLL VIII, 152, 18 ss. sono Ov. *Am.* 1, 8, 5 *magas artes*; *Medic.* 36 *maga arte*; Claud. 28 (= *De VI cons. Honor.*), 348 *mago ... ritu*. Ai vv. 523 e 526 è invece impiegato come sostantivo, secondo l'uso più frequente.

473-474 [DE.] Vincetur uni forsan et spoliū dabit | Amorque summus fiet Alcidae labor: Deianira ribatte alle affermazioni della Nutrice ribaltando le sue stesse parole, come ai vv. 407-408: Amore, che usualmente "vince" persino gli dei, "sarà vinto" dal solo Ercole. Che è Amore a essere sconfitto da Ercole (e non viceversa) è confermato dal v. 475: cfr. v. 815 *fiat hic summus labor* (uccisione di Lica) e al v. 1455 *summus legatur femina Herculeus labor* (assassinio di Deianira); l'immagine del *summus labor* di Ercole è ispirata a *HF 635 fiatque summus hostis Alcidae Lycus* (cfr. la n. ai vv. 340-342). Ai vv. 473-474 Deianira esprime dunque sfiducia nella possibilità di piegare Ercole all'amore, in linea con quanto affermato ai vv. 465-472, ma in manifesto contrasto con l'intenzione, che trapela dai versi immediatamente successivi (475 ss.), di servirsi del presunto filtro magico di Nesso. Questo improvviso cambio d'opinione, non segnalato nel testo da un moto dell'animo né da una motivazione razionale, non è ben riuscito dal punto di vista drammatico: cfr., per contrasto, la battuta di Atreo in *Thy.* 312-332, nella quale cambia per due volte opinione sul fatto di informare i figli o meno del delitto che sta per compiere.

473 uni: dativo d'agente.

473 spoliū dabit: espressione propria del lessico militare (cfr. per es. Liv. 23, 46, 14 *cur non ferro decerneret daretque opima spolia uictus aut uictor caperet*); lo scontro tra Ercole e Amore è rappresentato come un duello, al termine del quale Amore, sconfitto, consegna le armi (arco e frecce) ad Ercole.

475-477 Sed te per omne caelium numen precor, | per hunc timorem: quidquid arcani apparō | penitus recondas et fide tacita premas: immediatamente dopo aver affermato che le magie sono inutili e che perfino Amore verrebbe sconfitto da Ercole, Deianira muta all'improvviso parere: è balenata nella sua mente l'idea di ricorrere al filtro d'amore donatole da Nesso. Ma la donna, consapevole di compiere un'azione potenzialmente disdicevole, prega la Nutrice di mantenere segreto quanto sta per fare. Analogo è il comportamento del personaggio sofocleo, che, dopo aver rivelato al Coro le proprie intenzioni, aggiunge: *μόνον παρ' ἡμῶν εἶ στεγοίμεθ'· ὡς σκότῳ / κὰν αἰσχρὰ πράσσης, οὔ ποτ' αἰσχύνῃ περὶ* (*Soph. Trach.* 596-597).

475 caelium: la forma poetica *caeles*, che presenta alcune attestazioni nel teatro latino arcaico (cfr. JOCELYN 1967, p. 307, n. a Enn. *Trag.* 171), ricorre più volte nelle tragedie di Seneca: cfr. per es., all'interno di un'invocazione, *Tro.* 665 *caelium appello fidem*.

475 precor: cfr. Verg. *Aen.* 10, 524-525 *per patrios manis et spes surgentis Iuli / te precor, hanc animam serues gnatoque patrique*. Per l'accostamento dell'appello agli dei al richiamo alla situazione personale nella formula della preghiera cfr. Sen. *Med.* 1002-1004 *per numen omne perque communes fugas / torosque ... iam parce nato*.

477 fide tacita: = *fidele silentio*: cfr. Sen. *Oed.* 799 *praestare tacitam regibus soleo fidem*; *Thy.* 317-318 *tacita tam rudibus fides / non est in annis* (cfr. ZWIERLEIN 1980, p. 184, n. 14 = ZW. 2004, p. 301, n. 14; HILLEN 1989, p. 9). Formulazioni simili, nella richiesta di mantenere il silenzio prima di rivelare un segreto, si trovano anche nella commedia arcaica: cfr. Plaut. *Trin.* 141-142 *quod meae concreditumst / taciturnitati clam, fide et fiduciae* (i vv. immediatamente successivi corrispondono ad *HO* 482-484: cfr. n. al v. 482); Ter. *Andr.* 32-34 *nil istac opus est arte ad hanc rem quam paro, / sed*

*eis quas semper in te intellexi sitas, / fide et taciturnitate; Hec. 112-114 [PA.] si mihi fidem / das te taciturnam, dicam. [PH.] ad ingenium redis. / fidem do: loquere.*²⁴⁹

477 premas: "coprire", "nascondere": cfr. Sen. *Ep.* 3, 4 *interius premunt omne secretum; Benef.* 6, 32, 2 *quod non illa silentio pressisset.*

478-479 [NVT.] Quid istud est quod esse secretum petis? | [DE.] Non tela sunt, non arma, non ignis minax: GYGLI 1967, p. 54 ritiene che questa coppia di versi sia spuria.

480-481 [NVT.] Praestare fateor posse me tacitam fidem, | si scelere careat: il v. 480 ricalca Sen. *Oed.* 799 *praestare tacitam regibus soleo fidem.*

481 interim scelus est fides: l'idea paradossale secondo cui anche un sentimento positivo può avere un effetto criminale ricorre anche al v. 986 *haec erit pietas scelus.* Per l'uso di *interim* nel significato di *interdum*, come al v. 930, cfr. Introduzione § 1.4.2.

482 [DE.] Circumspice agedum, ne quis arcana occupet: situazione tipica della commedia (ma che si trova anche nelle ultime tragedie di Euripide: cfr. TARRANT 1978, pp. 248-249): cfr. Plaut. *Miles* 607-608 *sed speculabor, ne quis aut hinc aut ab laeua aut dextera / nostro consilio uenator adsit cum auritis plagis; 955-957 [PAL.] Circumspice dum, ne quis nostro hic auceps sermoni siet ... [PYRG.] Nemo adest; 1137-1138 [ACR.] Séquimini, simul circumspicite, né quis adsit árbitet. / [MILPH.] Neminem pol uideo; Most. 472-474 [TR.] Circumspicedum, numquis est, / sermonem nostrum qui aucupet? [TH.] Tutum probest. / [TR.] Circumspice etiam. [TH.] Nemo est; Stichus 102-103 [ANT.] Num quis hic ést alienus nostris dictis auceps auribus? / [PAN.] Nullus praeter nosque teque; Trin. 146-147 circumspicedum te, ne quis adsit arbiter / nobis, et quaeso identidem circumspice.*

occupet: "carpisca il segreto". Fitch accoglie la congettura *aucupet* di SCALIGER, p. 165, su modello dell'uso di *aucupet* in Plaut. *Most.* 473, al quale si può aggiungere quello di *auceps* in *Miles* 955 e *Stichus* 102 (la metafora della caccia ricorre anche in *Miles* 608).

483 partemque in omnem uultus inquirens eat: cfr. Eur. *IT* 67-68 [OP] ὄρα, φυλάσσου μή τις ἐν στίβωι βροτῶν. / [ΠΥ] ὄρῳ, σκοποῦμαι δ' ὄμμα πανταχῆι στρέφῳν; *Phoen.* 265-266 ὦν οὔνεκ' ὄμμα πανταχῆι διοιστέον / κάκεισε καὶ τὸ δεῦρο, μή δόλος τις ἦι.

484 [NVT.] En locus ab omni tutus arbitrio uacat: il verso ricalca quasi alla lettera Sen. *Phae.* 601 *en locus ab omni liber arbitrio uacat*, con la sostituzione di *tutus* a *liber* (entrambi gli aggettivi consentono la costruzione con *ab* + abl.).

484 arbitrio: "testimone"; l'uso del termine è ricalcato su Sen. *Phae.* 601; cfr. TARRANT 1978, p. 249, n. 150: «the word *arbitrio* in Seneca recalls the comic use of *arbiter* in the sense of "eavesdropper", although the use of *arbitrium* in this sense may have originated with Seneca».

²⁴⁹ Cfr. la richiesta di Atreo al *satelles* di tener segreti i propri progetti in *Thy.* 333 *nostra tu coepta occule.*

485-486 [DE.] Est in remoto regiae sedis loco | arcana tacitus nostra defendens

specus: nelle *Trachinie* di Sofocle Deianira conserva il filtro semplicemente in un vaso (λέβητι χαλκῆω κεκρυμμένον, v. 556), "ben chiuso" in casa (δόμοις γὰρ ἦν ... ἔγκεκλημένον καλῶς, vv. 578-579). Nell'*HO*, invece, l'ambiente dove è riposto il veleno è caricato di un'ominosità negativa e presenta caratteri comuni a luoghi dove si svolgono fenomeni magici e negromantici. Il passo è influenzato primariamente dalla descrizione dei penetranti segreti all'interno della *regia* di Atreo (*Thy.* 650-651 *arcana in imo regio secessu iacet, / alta uetustum ualle compescens nemus*), nei quali non penetra mai la luce (677-679 *nec dies sedat metum: / nox propria luco est, et superstitione inferum / in luce media regnat*).

485 Est ... illic: è tipica della toponimia, a partire dall'epica omerica, la struttura del tipo *est locus*, ripreso a distanza di qualche verso da un avverbio di luogo: cfr. per es. Hom. *Il.* 6, 152-153 ἔστι πόλις Ἐφύρη ... ἔνθα; 13, 32 ἔστι δέ τι σπέος εὐρὸν ... 34 ἔνθα). Come ha mostrato FRAENKEL 1912, pp. 46 ss., questo modulo passa dall'epica alla tragedia, in contesti narrativi (cfr. Eur. *El.* 1258 ἔστιν δ' Ἄρεώς τις ὄχθος ... 1264 ἔνταυθα), e di qui alla commedia, greca e romana. Gli esempi abbondano anche in Virgilio (*Aen.* 1, 159-170; 2, 21-24; 7, 563-565; 8, 597-603), Ovidio (cfr. per es. *Met.* 1, 168-170), e lo stesso Seneca (*Phae.* 1057 *est alta ... uia ... 1059 hic*); in part. il contesto descrittivo presenta elementi comuni con il nostro in Sen. *HF* 709-711 *est in recessu Tartari obscuro locus, / quem grauibus umbris spissa caligo alligat ... hinc; Oed.* 530 *est procul ab urbe lucus illicibus niger ... 548 huc ... 549 praestitit noctem locus*.

485 regiae sedis: come rileva DI FIORE 2000, pp. 48-49, il riferimento alla *regia* non è coerente con la tradizione mitografica: la famiglia di Ercole è ospite del re Ceice a Trachis, mentre l'eroe si trova in Lidia al servizio di Onfale (Ercole distrugge la città di Ecalia sulla via del ritorno a Trachis). La *regia* dovrebbe dunque essere quella di Ceice e non è plausibile che Deianira abbia accesso ad un ambiente segreto nel palazzo di un altro re. Più che alla simbologia politica individuata dalla Di Fiore, credo che la menzione della *regia* sia dovuta al fatto che questo passo dell'*HO* si ispira al sopracitato passo del *Tieste*.

486 specus: cfr. n. al v. 262.

487-490 non ille primos accipit soles locus, | non ille seros, cum ferens Titan diem | lassam rubenti mergit Oceano rotam. | illic amoris pignus Herculei latet:

il luogo dove Deianira conserva il filtro non è mai raggiunto dai raggi solari, secondo le prescrizioni di Nesso: vv. 531-533 *hoc nulla lux conspiciat, hoc tenebrae tegant / tantum remotae: sic potens uires suas / sanguis tenebit* (cfr. Soph. *Trach.* 685-687).

488 ferens Titan diem: il significato più immediato dell'espressione *ferens Titan diem* è "il Sole che porta il giorno" (con *fero*=*affero*, come in Luc. 2, 691-692 *iam coeperat ultima Virgo / Phoebum laturas ortu praecedere Chelas*). Il contesto, tuttavia, riguardando il tramonto, sembra richiedere l'accezione opposta, con *fero*=*auffero*, nell'uso poetico del *simplex pro composito*: cfr. Verg. *Buc.* 5, 34 *postquam te fata tulerunt*; 9, 51 *omnia fert aetas*; *Aen.* 2, 374-375 *alii rapiunt incensa feruntque / Pergama*. Leo, mantenendo la prima interpretazione, postula una lacuna dopo il v. 488, integrandola *exempli gratia* con *exurgit undis, cumque germanam uocans*. Emendamenti proposti per *ferens*: *premens* di AXELSON 1967, p. 32, n. 19 (accolto da

Fitch, ma cfr. *contra* le osservazioni di ZWIERLEIN 1986, p. 364)²⁵⁰; *tegens* di DAMSTÉ 1918, p. 289; *aufferens* proposto da Richter in apparato (per le difficoltà poste dall'elisione *cum au-* cfr. FITCH 2004a, p. 200, n. 13).

489 lassam ... rotam: la lezione di A *lassam ... rotam* è valida (per l'uso di *rota* in riferimento al carro del Sole cfr. n. al v. 337); *diem* di E è certamente una corruzione indotta dal *diem* alla fine del verso precedente, che ha attirato per concordanza *lassum*. Si noti la somiglianza con il v. 781 *dum lassa Titan mergit Oceano iuga*; antecedenti per questa espressione: Ov. *Met.* 15, 418-419 *in alto Phoebus anhelos / aequore tinguet equos*; Sen. *Thy.* 819 *nescit fessos tinguere currus* (l'Aurora non riesce a tuffare lo stanco carro nel mare). La diffidenza per la lezione di A, ritenuta correzione di un testo guasto, ha indotto alcuni editori, tra cui Richter, ad accogliere l'emendamento *lassum ... iugum* proposto da MÜLLER 1898, p. 48 sulla base del v. 781 (su questa linea cfr. PARATORE 1955, pp. 141-144). Leo conserva invece la ripetizione *diem ... diem*, postulando una lacuna tra il v. 488 e il v. 489 (cfr. *supra*).

491-494 altrix, fatebor: auctor est Nessus mali | quem grauida Nephele Thessalo genuit duci, | qua celsus astris inserit Pindus caput | ultraque nubes Othrys eductus riget.

492 Thessalo ... duci: Issione.

493 qua: cfr. v. 102.

493 celsus ... Pindus: cfr. Sil. 4, 520 *celsi ... e uertice Pindi*. La lezione di A *celsus* è del tutto pertinente con l'immagine iperbolica del Pindo che "inserisce la cima tra le stelle" (il motivo ricorre altrove in riferimento alla sovrapposizione dei monti da parte dei Giganti per la scalata al cielo: cfr. i vv. 1153-1154 *Pindo congestus Athos / nemus aetheriis inseret astris*; Luc. 6, 411 *inseruit celsis prope se cum Pelion astris*). La lezione di A è stata ritenuta pregiudizialmente interpolata dalla maggior parte degli editori, in modo simile a quanto è avvenuto per il v. 489 (cfr. n. *ad loc.*). In effetti, *trepidus* di E parrebbe nettamente *difficilior*, ma è di ardua comprensione²⁵¹. Ne sono state proposte diverse interpretazioni, nessuna delle quali convincente: (1) ha valore attivo "che incute paura" (i paralleli solitamente citati per questa accezione di *trepidus* non sono calzanti: Stat. *Theb.* 9, 622 *trepidae noctes*; Curt. 7, 1, 36 *trepidus ... litteras*; in entrambi i casi il significato di *trepidus* è "agitato", "ansioso"); (2) secondo FRIEDRICH 1954, p. 75, n. 1 significa "vacillante": si tratterebbe di una (inetta) imitazione di Sen. *HF* 979-980 *labat Cithaeron, alta Pallene tremit / Macetumque Tempe. rapuit hic Pindi iuga*); (3) secondo PARATORE 1955, pp. 144-145 significa "animoso", con una sorta di personificazione del monte. Le difficoltà poste dalla lezione di E e la diffidenza per il testo di A hanno indotto a congetturare. Zwierlein e Fitch accolgono *gelidus* di AXELSON 1967, pp. 64-65, attributo frequente di monti (cfr. per es. Hor. *Carm.* 1, 12, 6; Ov. *Met.* 1, 217; 4, 772; 5, 608) e adatto anche al Pindo (cfr. *Med.* 384 *Pindi niualis uertice*; *Phae.* 614 *gelatis ... Pindi iugis*). La caratterizzazione del monte sarebbe però identica a quella dell'Otiri al verso successivo (*riget*). Altre

²⁵⁰ Quando *premo* ha il significato di "coprire", "oscurare", il soggetto appartiene in genere all'area semantica dell'oscurità: cfr. Sen. *Tro.* 1142 *premiturque dubius nocte uicina dies*; Verg. *Aen.* 4, 80-81 *lumenque obscura uicissim / luna premit*; Liv. 10, 32, 7; Ov. *Tr.* 1, 9, 12 (cfr. *OLD s.u.* § 17).

²⁵¹ Similmente, al v. successivo E, a fronte del corretto *riget* di A (accolto da tutti gli editori), presenta un peculiare *rubet*, che è evidentemente corrotto.

congetture: *aetherius* di Leo; *rigidus* di ROSSBACH 1904, p. 368 (inutile ripetizione del *riget* del v. 494); *penitus* di DAMSTÉ 1918, p. 289.

495-497 Namque ut subactus Herculis claua horridi | Achelous omnis facilis in species dari | tandem peractis omnibus patuit feris

495 horridi: cfr. n. al v. 413.

496 omnis facilis in species dari: "pronto a trasformarsi in ogni forma"; cfr. Hyg. *Fab.* 31, 7 *Achelous fluius in omnis figuras se immutabat.*

497 peractis omnibus ... feris: cfr. v. 303 *et mille in hoste uinceres uno feras.*

497 patuit: "si rivelò" nelle sue reali sembianze: cfr. Verg. *Aen.* 1, 405 *et uera incessu patuit dea* (Venere, che era apparsa nella forma di vergine cacciatrice, si manifesta nella sua vera natura).

498 unoque turpe subdidit cornu caput: cfr. Ov. *Met.* 9, 97 [scil. *Achelous*] *lacerum cornu mediis caput abdidit undis.* La formulazione è ellittica, in quanto non specifica a che cosa Acheloo sottomette il capo, lasciando aperte due possibilità di interpretazione: (1) il fiume china il capo in segno di sottomissione (cfr. Prop. 3, 11, 26 *iussit et imperio subdere Bactra caput*); (2) immerge il capo nell'acqua (cfr. Ov. *Met.* 11, 140-141 *spumigeroque tuum fonti ... subde caput corpusque simul*), azione che gli viene attribuita da Ovidio sia in *Met.* 9, 97 sia in *Her.* 9, 140 *truncaque limosa tempora mersit aqua.*

499-500 me coniugem dum uictor Alcides habet, | repetebat Argos: cfr. Ov. *Met.* 9, 103-104 *namque noua repetens patrios cum coniuge muros / uenerat Eueni rapidas Ioue natus ad undas.*

500-502 forte per campos uagus | Euenos altum gurgitem in pontum ferens | iam paene summis turbidus ripis erat.

500 forte: "per caso"; l'avverbio presenta 4 occorrenze nell'*HO* (cfr. i vv. 522, 722, 929), mentre nelle tragedie di Seneca ricorre solo in *Ag.* 960 e *Phae.* 628, in entrambi i casi nella locuzione *nisi forte*. L'uso di *forte* in inizio di frase, per segnare una svolta all'interno di una narrazione, è però attestato in Virgilio (cfr. *Aen.* 3, 22; 10, 653; 11, 768; 12, 766) ed è molto frequente in Ovidio: cfr. *Ars* 1, 289-290 *forte sub umbrosis nemorosae uallibus Idae / Candidus, armenti gloria, taurus erat*; 697 *forte erat in thalamo uirgo regalis eodem*; *Met.* 3, 379; 3, 597; 6, 343; 7, 622; 10, 710; 11, 303; 12, 235; 14, 748; *Fast.* 2, 247; 2, 305; 2, 599; 5, 499; 6, 339; 6, 395.

500 per campos uagus: cfr. Liv. 7, 25, 3 *Galli ... per campos maritimaque loca uagi populabantur.* *Vagus* è epiteto convenzionale di fiumi (cfr. per es. Hor. 1, 34, 9; Prop. 2, 19, 30), ma in questo caso sembra indicare specificamente che il fiume è straripato e "dilaga" tra i campi: cfr. Luc. 9, 752 *Nilum ... per rura uagantem*; Sen. *Med.* 583-586 *non ubi hibernos nebulosus imbres / Auster aduexit properatque torrens / Hister et iunctos uetat esse pontes / ac uagus errat*; Petr. 122, 132-133 *nec uaga passim / flumina per notas ibant morientia ripas*; Hor. *Carm.* 1, 2, 18-19 (scil. *Tiberis*) *uagus et sinistra / labitur ripa* ("dilagando straripa dalla riva sinistra"; per altri es. cfr. NISBET-HUBBARD 1970, p. 27, n. *ad loc.*).

501 Euenos altum gurgitem ... ferens: cfr. Soph. *Trach.* 559 τὸν βαθύρρουν ποταμὸν Εὐήνου.

502 summis ... ripis: "era già quasi a fior della riva": cfr. Lucr. 2, 362 *flumina ... summis labentia ripis*; Verg. *Aen.* 11, 547-548 *summis Amasenus abundans / spumabat ripis*. La lezione di *A ripis* è stata rivalutata da CARLSSON 1947, p. 71, n. 1 ed è generalmente accolta nelle edizioni più recenti. In precedenza, invece, veniva preferita la lezione di *E siluis*, sulla base di confronti – quali Ov. *Met.* 1, 572-573 [scil. *Peneos*] *summisque adspergine siluis / inpluit*; Sil. 5, 621 [scil. *Trasimenus*] *lauit Tyrrhenas ignota aspergine siluas* – non calzanti: in questi esempi, infatti, si dice che le acque del fiume (o del lago) bagnano gli alberi con i loro spruzzi, mentre nel nostro passo si affermerebbe che il livello del fiume arriva quasi alla cima degli alberi, situazione in contrasto con il fatto che l'Eveno, pur in piena, viene attraversato a guado.

502 turbidus: ha qui il significato di "turbolento" (perché in piena), piuttosto che di "torbido", "limaccioso": cfr. Lucr. 1, 286-287 *magno turbidus imbri ... amnis*; Ov. *Fast.* 2, 305-306 *Cremeram ... rapacem / (turbidus hibernis ille fluebat aquis)*²⁵². L'Eveno è in piena come nella descrizione ovidiana di *Met.* 9, 105-106 *uberior solito nimbis hiemalibus auctus / uerticibusque frequens erat atque inperuius amnis*.

503-506 transire Nessus uerticem solitus uadis | pretium poposcit; meque iam dorso ferens | qua iungit hominem spina deficiens equo, | frangebat ipsas fluminis tumidi minas.

503 transire Nessus uerticem solitus uadis: *transire ... uadis* = "attraversare a guado": plurale poetico per l'espressione canonica *transire uado*: cfr. Sen. *Dial.* 5, 21, 1 *Gynden late fusum amnem uado transire temptauit*; Caes. *Gall.* 1, 6, 2; 7, 35, 2; 7, 55, 10; *Ciu.* 3, 30, 4. In Ov. *Met.* 9, 108 Nesso è definito *scitus uadorum*. *Vadis* è lezione congetturale dei recenziatori; la tradizione poizore presenta una corruzione (*uagus* E; *uagum* A, concordato con *uerticem*), indotta dal *uagus* alla fine del v. 500. GARROD 1911, p. 209 proponeva di correggere il verso in *transi<ce>re Nessus uerticem solitus uagos*, in modo da esplicitare la funzione di "traghettatore" di Nesso, sulla base del confronto con Serv. *ad Aen.* 8, 299 *fluuium, in quo Nessus Centaurus commeantes transuehebat*; Diod. *Bibl.* 4, 36, 3 *Νέσσον τὸν Κένταυρον μισθοῦ διαβιβάζοντα τὸν ποταμὸν. οὗτος δὲ πρῶτην διαβιβάσας τὴν Διάνειραν, κτλ.*; per la costruzione di *traicio/transicio* con il doppio accusativo cfr. per es. Caes. *Ciu.* 1, 83, 5 *Caesar Germanos ... flumen traicit*); non è però convincente la denominazione dei "viandanti" con *uagos*.

504 pretium poposcit: cfr. Soph. *Trach.* 559-560 *βροτοῦς / μισθοῦ πόρευε χερσίν*; Ps.-Apollod. 2, 151; Diod. *Sic.* 4, 36, 3.

meque iam dorso ferens: cfr. Soph. *Trach.* 562-564 *ὄς κάμῃ ... φέρων ἐπ' ὤμοις*.

505 qua iungit hominem spina deficiens equo: "dove la spina dorsale, terminando, unisce la parte umana alla parte equina".

506 frangebat ipsas fluminis tumidi minas: *minas* = onde minacciose: cfr. *Thy.* 291 *subibit gurgitis tumidi minas*; *HO* 49 *tulimus Oceani minas*.

507-509 Iam totus undis Nessus exierat ferox | medioque adhuc errabat Alcides uado, | uasto rapacem uerticem scindens gradu: l'A. opera una precisazione – e al contempo una razionalizzazione – dello svolgimento dei fatti rispetto ai racconti di

²⁵² Cfr. anche Sil. 17, 121-123 *ceu turbidus amnis, / qui siluas ac saxa trahens per deuia praeceps / uoluitur et ripas spumanti gurgite laxat*.

Sofocle (*Trach.* 564 ss.) e Ovidio (*Met.* 9, 113 ss.). Il tragico greco specifica che Nesso si trova ancora in mezzo al fiume quando tenta di fare violenza a Deianira (*Trach.* 564-565 ἤνικ' ἦν μέσῳ πόρῳ, / ψαύει ματαίαις χερσίν), ma non chiarisce la posizione di Ercole: il participio ἐπιστρέψας al v. 566 suggerisce che Ercole sia davanti a Nesso nel guardare il fiume²⁵³, ma non si dice che abbia già raggiunto la riva. In Ovidio, invece, Ercole è già approdato sull'altra sponda, quando si accorge che Nesso sta tentando di rapire Deianira (*Met.* 9, 118 *iamque tenens ripam*), ma non si capisce la posizione di Nesso: se sia ancora in acqua oppure in un punto diverso della terraferma. Il racconto dell'*HO* è il più preciso e razionale di tutti: Nesso, conoscendo bene il corso d'acqua (cfr. v. 503), è già arrivato all'altra riva e, sentendosi sicuro per il fatto che Ercole è ancora in mezzo al fiume, impacciato dalle onde, tenta di fuggire, portandosi via Deianira. Questa dinamica conferisce maggior logicità all'azione, rispetto alla versione sofoclea, che veniva criticata già dagli antichi, come si apprende da Dione Crisostomo (*Or.* 60, 1): φασι ... οἱ δὲ τὸν Σοφοκλέα πρὸ τοῦ καιροῦ πεποιηκέναι τὴν τοξείαν, διαβαινόντων αὐτῶν ἔτι τὸν ποταμόν· οὕτως γὰρ ἂν καὶ τὴν Δηιάνειραν ἀπολέσθαι, ἀφέντος τοῦ Κενταύρου. Oltre a questo fatto, si può notare anche che è inverosimile che Deianira riesca a conservare in mano il sangue di Nesso, secondo il consiglio del centauro stesso (vv. 572-573 ἐὰν γὰρ ἀμφίθρεπτον αἷμα τῶν ἐμῶν / σφαγῶν ἐνέγκῃ χερσίν), mentre si trova tra le onde di un fiume βαθύρρον (v. 559). L'A. risolve i problemi collocando l'uccisione di Nesso sulla terraferma e facendo sì che sia il centauro stesso a predisporre il veleno per il trasporto, utilizzando il proprio zoccolo come recipiente (cfr. *infra*). Una versione in parte simile a quella seguita nell'*HO* si trova in Diod. Sic. 4, 36, 4, dove si dice che Nesso ha trasportato "per prima" Deianira: οὗτος δὲ πρώτην διαβιβάσας τὴν Δηιάνειραν, καὶ διὰ τὸ κάλλος ἐρασθεῖς, ἐπεχείρησε βιάσασθαι ταύτην.

508 errabat: il verbo, un po' strano in questo contesto (Ercole non sta vagando a caso nel fiume), esprime la difficoltà per Ercole di muoversi in mezzo al fiume²⁵⁴. Interessante è la congettura di HEINSIUS N., p. 446 *haerebat*. L'espressione *haerere uado* è ben attestata²⁵⁵ (cfr. in part. Phaedr. 4, 9, 10-12 *tum uulpecula / euasit puteo ... hircumque clauso liquit haerentem uado*), e sembra divenuta proverbiale in Apul. *Met.* 10, 3 *ut in quodam uado dubitationis haerens omne uerbum*. A sostegno dell'emendamento di Heinsius va inoltre il confronto con la descrizione di Ercole che attraversa la secca delle Sirti a guado, dopo che la nave si è arenata, in Sen. *HF* 322-324 *cumque deserta rate / deprensus haesit Syrtium breuibus uadis / et puppe fixa maria superauit pedes*. Tuttavia, con l'azione espressa da *uasto ... scindens gradu* si accorda meglio il concetto dell'*errare* piuttosto che quello dell'*haerere*.

509 L'azione di Ercole è parallela a quella di Nesso al v. 506.

uasto ... gradu: cfr. Sen. *Ag.* 408.

rapacem: gli epiteti *rapax* e *turbidus* in riferimento a un fiume in piena si trovano associati in Ov. *Fast.* 2, 305-306 (cfr. n. al v. 502).

510-513 ast ille, ut esse uidit Alciden procul: | 'tu praeda nobis' inquit 'et coniunx eris; | prohibetur undis', meque complexu ferens | gressum citabat.

²⁵³ Cfr. JEBB 1962, p. 89.

²⁵⁴ Il nesso *errare uado* ricorre con significato del tutto diverso in *Tro.* 187.

²⁵⁵ Nella maggior parte delle sue attestazioni è riferita a navi che si arenano nei bassi fondali: Sen. *Ag.* 571-572; Sil. 17, 25; Tac. *Hist.* 4, 27; Curt. 9, 9, 19; Flor. 1, 45; 2, 13; Frontin. 2, 13, 10.

510 ast ille: è difficile stabilire se qui la lezione corretta sia *at* di E oppure *ast* di A, in quanto sono equivalenti in questa sede metrica; ritengo tuttavia preferibile *ast*, seguendo FITCH 2004a, pp. 200-201. Le attestazioni di *at ill-* in inizio di verso nelle tragedie di Seneca sono: *HF* 57; *Tro.* 796; *Phae.* 1072; *Ag.* 257; 892; *Thy.* 757; *HO* 70; 808; 1642. Presentano duplici lezioni *HO* 510 (*at E / ast A*) e 1736 (*ast E / at A*). Al v. 1752, dove la scelta è obbligata dal metro, è certamente corretto *ast illi* di E, a fronte di *at* di A (analoga situazione in *HF* 1006; *Thy.* 721). Ai vv. 510 e 1736, dato che sia *at* che *ast* sono metricamente accettabili, gli unici criteri di scelta sono quelli dell'uniformità con le altre occorrenze (per sostenere *at*) oppure della *uariatio* e della *lectio difficilior* (per sostenere *ast*). In favore di *ast* si può aggiungere il fatto che l'uso incipitario di *ast ill-* potrebbe essere un epicismo (cfr. Verg. *Aen.* 3, 330; 5, 468; 5, 676; Luc. 9, 49; Stat. *Theb.* 6, 119; 6, 278; 10, 780; Val. Fl. 3, 115; Sil. 1, 448; 1, 574; 9, 120).

512 prohibetur undis: improvviso cambio di soggetto, come ai vv. 353, 572, 786, 812, 933: in tutti questi casi il soggetto sottinteso è Ercole. LEO 1878, p. 219 propone di anteporre il v. 412 al v. 411 in modo che l'affermazione di Nesso '*prohibetur undis*' segua immediatamente *ut esse uidit Alciden procul*; non è però possibile disgiungere *ferens* da *citabat*. ZWIERLEIN 1970, p. 271, n. 3 ipotizzava una lacuna dopo il v. 511.

512 complexu: emendamento di HEINSIUS N., p. 446 per *complexus* di E (-am A).

513 gressum citabat: cfr. Stat. *Theb.* 10, 137 *uolucrum gressum ... citauit*. Come in Ovidio (cfr. l'ammonimento di Ercole in *Met.* 9, 120 ss.), Nesso cerca di fuggire rapendo Deianira; in Sofocle, invece, tenta di farle violenza in quello stesso momento (*Trach.* 564-565).

513-516 non tenent undae Herculem: | 'infide uector' inquit, 'immixti licet | Ganges et Hister uallibus iunctis eant, | uincemus ambos, consequar telo fugam.': tra tutte le fonti che narrano questo episodio il nostro passo è l'unico che non fa menzione del grido di Deianira che allerta Ercole: cfr. Ov. *Met.* 9, 119; Soph. *Trach.* 565; Diod. Sic. 4, 36, 4; Ps.-Apollod. 2, 152; Hyg. *Fab.* 34, 1. In effetti, questo non è necessario nell'economia dell'azione dell'*HO*, in quanto Ercole può vedere Nesso e Deianira davanti a sé (e non dietro, come in Sofocle), ed è quindi in grado di accorgersi da solo di quanto sta accadendo. Tuttavia, questa omissione ha anche l'effetto di cancellare completamente ogni riferimento alla paura di Deianira – molto sottolineata invece da Ovidio (cfr. *Met.* 9, 111-112) – in linea con la caratterizzazione del personaggio delineata in questa sezione della tragedia (cfr. CARLSSON 1947, p. 73).

514 infide uector: cfr. Sen. *Med.* 775-776 *uectoris istic perfidi sanguis inest, / quem Nessus expirans dedit*.

515: cfr. vv. 85-86.

516 consequar telo fugam: *fugam = te fugientem*²⁵⁶: cfr. Luc. 2, 152 *busta repleta fuga* ("tombe piene di fuggiaschi"); 5, 328-329 *anne fugam Magni tanta cum classe secuntur / Hesperiae gentes?* Ercole deve inseguire Nesso con una freccia, non potendolo raggiungere a piedi, in quanto *prohibetur undis*: per il concetto cfr. Verg. *Aen.* 12, 775-776 *teloque sequi quem prendere cursu / non poterat*. L'A. rielabora qui il passo di Ov. *Met.* 9, 125-128 *'haud tamen effugies, quamuis ope fidis equina; / uulnere, non pedibus te consequar.'* *ultima dicta / re probat, et missa fugientia terga sagitta / traicit*.

²⁵⁶ Per l'espressione *fugientem consequi* cfr. Cic. *Pro Cael.* 67; Colum. 7, 12, 9; Curt. 4, 9, 25; 7, 2, 1; Hyg. *Astr.* 3, 34, 1; Liv. 1, 48, 5.

517-519 praecessit arcus uerba; tum longum ferens | harundo uulnus tenuit haerentem fugam | mortemque fixit.

517-518 longum ferens ... uulnus: "procurando una ferita da lontano" (*longum = longe*); per *uulnus ferre* cfr. Verg. *Aen.* 11, 749 *qua uulnus letale ferat*; Ov. *Met.* 4, 498-499 *nec uulnera membris / ulla ferunt*.

518 harundo ... tenuit haerentem fugam: come al v. 516, *fugam = fugientem*: cfr. Liv. 10, 5, 10 *haerent fugientes in angustiis portarum*; 22, 5, 5 *alii fugientes pugnantium globo inlati haerebant*.

519 mortemque fixit: lett.: "la freccia conficcò la morte"; viene teso per fini espressivi l'uso consueto di *figo*, che prevede come oggetto *telum*, *sagittam*, etc. Un procedimento simile si riscontra in Mart. 1, 60, 4 *alta iuuencorum uulnera figet ubi?*, dove, in riferimento a un leone, invece di dire che "conficca i denti" si dice che "conficca le ferite" (ma si noti che si tratta di un componimento scherzosamente sconclusionato dal punto di vista sintattico); un utilizzo analogo di *figo* in associazione a *uulnus* presenta altre attestazioni nel latino tardo (cfr. *TLL* VI.1, s.u. *FIGO*, 713, 16 ss.).

519-522 ille, iam quaerens diem, | tabum fluentis uulneris dextra excipit | traditque nobis ungluae insertum suae, | quam forte saeua sciderat auolsam manu.

519 iam quaerens diem: lo stesso gesto di Didone morente (Verg. *Aen.* 4, 691-692 *oculisque errantibus alto / quaesiuit caelo lucem ingemitque reperta*), che diviene qui sinonimo di "moribondo".

520 tabum fluentis uulneris ... insertum: la lezione di E *tabum fluentem uulneris ... insertum* presenta un anomalo uso di *tabum* al maschile, in luogo del consueto genere neutro, nel concordare con esso *fluentem*. L'unica attestazione da me trovata di *tabus* maschile, con ogni probabilità frutto di un errore della tradizione manoscritta, è Asper ap. Sch. Veron. Verg. *Aen.* 8, 106 *'cruor' proprie, nam quamdiu in corpore est, sanguis est; cum fluit, cruor; cum exiit, tabus est* (cfr. TOMSIN 1952, p. 137)²⁵⁷. La locuzione *tabum fluentem* è quindi da ritenere frutto di corruzione, nonostante sia stata accolta, come *difficilior*, da GRONOVIVS I.F., p. 631 e, tra gli editori novecenteschi, Miller, Moricca, Giardina e Aversa. Leo e Peiper-Richter, invece, che pure accettano *tabum*, correggono il participio in *fluente*, concordato con *dextra*. La tradizione di A presenta un testo grammaticalmente regolare, *tabem fluentis uulneris ... insertam*, impreziosito da un'enallage: *fluentis* concordato con *uulneris* invece che con *tabem*²⁵⁸; cfr. Verg. *Aen.* 3, 626-627 *uidi atro cum membra fluentia tabo / manderet* (Serv. auct.: *FLVENTIA TABO pro fluenti tabo*). La lezione di A, sostenuta da CARLSSON 1949, pp. 57-58, è accolta da Zwierlein, Chaumartin e Fitch. Tuttavia, se da una parte appare genuina l'enallage *fluentis uulneris* conservata da A, sembra d'altro canto poco probabile che la forma più consueta *tabem (insertam)* si sia corrotta in quella, ben più rara, di *tabum*

²⁵⁷ AVERNA 2002, p. 178 cita un passo di Carisio nella forma *hic tabus, τὸ λύθρον, cruoris inquinatio*, sotto l'indicazione di Charis. I, p. 19 (senza indicarne l'edizione, che è quella di Putsch). La studiosa ricava forse la notizia dalla nota *ad loc.* di BADEN : «*tabum fluentem*] Burmannus ad Luc. IV v. 321, *Tabum damnans, et substituens Tabem fluentem, non meminerat Charisii p. 19 declinantis: hic tabus, τὸ λύθρον, cruoris inquinatio*»; quest'ultima è ripresa da BOTHE 1822, p. 467: «Charis. p. 19 Putsch: *hic tabus, τὸ λύθρον, cruoris inquinatio*». Nell'edizione di Keil (I, 32) il passo di Carisio è riportato nella forma *hic cruor ὁ λύθρος [cruoris inquinatio]* (cfr. anche l'ed. di Barwick, p. 32).

²⁵⁸ Cfr. Liv. 21, 36, 6 *per nudam infra glaciem fluentemque tabem liquescentis niuis ingrediebantur*.

(*insertum*), conservata da E; di questa forma è attestato quasi solo il dat./abl. *tabo* (cfr. *HO* 786, a fronte di *tabe* in 528, 716, 738, 1194)²⁵⁹, del caso diretto *tabum* l'unica attestazione sembra essere [Quint.] *Decl. maior.* 12, 9 *expressum dentibus tabum*. Ritengo pertanto che la scelta testuale preferibile sia *tabum fluentis uulneris ... insertum* (operata da VIANSINO 1965).

522 forte: anomalo uso dell'avverbio: Axelson congettura *sponte* (cfr. ZWIERLEIN 1986, p. 365).

522 saeua ... manu: cfr. n. al v. 429; GIARDINA 1966 lo emenda in *laeua*.

523-527 tunc uerba moriens addit: 'hoc' inquit 'magae | dixere amorem posse defigi malo; | hoc docta Mycale Thessalas docuit nurus, | unam inter omnis Luna quam sequitur magas | astris relictis.

523 magae: è qui impiegato come sostantivo, come poco sotto al v. 526, mentre al v. 467 era usato come aggettivo (cfr. *supra*, n. *ad loc.*).

524 defigi: il verbo *defigo* (con i suoi derivati: cfr. in part. *defixio*) è termine tecnico del vocabolario della magia (cfr. *Ciris* 377 *regis Iolciacis animum defigere uotis*; *TLL* V.1, 342, 31 ss.).

525 Mycale: la caratterizzazione della maga Micalca ricalca quella ovidiana: cfr. *Met.* 12, 262-264 *Orio / mater erat Mycale, quam deduxisse canendo / saepe reluctanti constabat cornua lunae*.

525 docta ... docuit: cfr. v. 130 *cantu ... canet* con la n. *ad loc.*

527 astris relictis: cfr. v. 468 *descendat astris Luna desertis* con la n. *ad loc.*

528-530 si paelex tuos | inuisa thalamos tulerit et coniunx leuis | aliam parenti dederit altisono nurum: come riferite da Deianira, le parole con cui Nesso descrive la situazione consona all'utilizzo del filtro sono formulate per mezzo di espressioni che ricorrevano in precedenza (cfr. 290 *inuisa paelex*; 287 *capta praeripiet toros?*; 416 *leuis*; 279 *Iouisque fiet ... nurus*), in modo da coincidere perfettamente con la presente circostanza.

530 altisono: è epiteto di Giove in Sen. *Phae.* 1134; Cic. *Carm.* 20, 1.

531 hoc nulla lux conspiciat: l'ordine di Nesso è nuovamente ricordato da Deianira, con ben altra consapevolezza, ai vv. 719-720 *solibus uirus ferum / flammisque Nessus sanguinem ostendi arcuit*.

531-532 hoc tenebrae tegant | tantum remotae: ligia alle prescrizioni di Nesso, Deianira conserva il filtro *in remoto regiae sedis loco* (v. 485).

532-533 sic potens uires suas | sanguis tenebit: ispirato a Ov. *Her.* 9, 162 (scil. *Nessus*) *'hic, dixit, uires sanguis amoris habet.'* In questi passi, con *uis* si intende il potere (magico) di una sostanza (cfr. anche Ov. *Met.* 13, 942 *quae tamen has ... uires habet herba?*). Come nota CASALI 1995, p. 215, l'A. riprende forse da Ovidio il gioco di parole *uires/uirus* (il sangue contiene il *uirus* dell'Idra), sfruttato anche ai vv. 563 e 568.

²⁵⁹ Per la forma *tabo* cfr. anche, oltre al sopracitato passo di Virgilio, Sen. *HF* 785; il termine ha il significato di 'veleno' in Hor. *Epod.* 5, 65 *palla, tabo munus inbutum* (in riferimento alla veste inviata da Medea alla figlia di Creonte).

533-534 uerba deprendit quies | mortemque lassis intulit membris sopor.

533 quies: "il sonno della morte": cfr. Verg. 10, 745-746 (= 12, 309-310) *olli dura quies oculos et ferreus urget / somnus.*

534 sopor: soggetto e oggetto sono concettualmente scambiati: si dice che "il torpore infuse la morte nelle stanche membra" invece che "la morte infuse torpore nelle stanche membra"; un uso simile del termine *sopor*, nell'accezione di "torpore della morte", si trova in *Oed.* 788 *animam senilem mollis exsoluit sopor*²⁶⁰. *Quies* e *sopor* si trovano spesso accostati: cfr. vv. 1429-1430 *longus dolorem forsitan uincet sopor. / Sed ecce, lassam deserit mentem quies*; *HF* 1050-1051 *sopor est ... detur quieti tempus*; *Phae.* 100-101 *non me quies nocturna, non altus sopor / soluere curis*; *Oct.* 116-117 *membra cum soluit quies / et fessa fletu lumina oppressit sopor.*

535-536 Tu, quam meis admittit arcanis fides, | perge: Deianira dà l'incarico alla Nutrice di preparare lei la veste destinata ad Ercole, appellandosi alla sua fedeltà (cfr. vv. 476-477). La situazione ricalca quella di *Med.* 568 ss., dove Medea chiede alla Nutrice di aiutarla a compiere il suo progetto e le ordina di portare la veste da impregnare di veleno: *tu, fida nutrix, socia maeroris mei / uariique casus, misera consilia adiuuu. / est palla nobis, munus aetheriae domus / decusque regni, pignus Aeetae datum / a Sole generis, est et auro textili / monile fulgens quodque gemmarum nitor / distinguit aurum, quo solent cingi comae. / haec nostra nati dona nubenti ferant, / sed ante diris inlita ac tincta artibus. / uocetur Hecate. sacra letifica appara: / statuatur arae, flamma iam tectis sonet* (*Med.* 568-578). Nel formulare il suo ordine, però, Deianira tocca solo incidentalmente la modalità di utilizzo del filtro, dando per scontato che si debba applicare la prescrizione di Nesso (vv. 527-528 *inlitas uestes dabis / hac ... ipsa tabe*), mentre pone l'accento sull'effetto che il filtro deve esercitare su Ercole, come se l'efficacia di esso dipenda dall'azione della Nutrice: credo che Deianira si appelli qui, senza esplicitarlo, ai poteri magici che quella ha vantato in precedenza; e, in effetti, il comportamento della Nutrice va in questa direzione: come Medea invoca Ecate per potenziare il veleno (cfr. v. 577 *uocetur Hecate*; 833-834 *adde uenenis stimulos, Hecate, / donisque meis semina flammae / condita serua*), così nell'*HO* è la Nutrice ad assumersi personalmente l'incarico di accrescere con preghiere l'effetto del filtro (v. 566), mentre suggerisce all'*alumna* di pregare il dio Amore (vv. 539-540).

536 perge: "affrettati", "datti da fare": cfr. Plaut. *Bacch.* 695 [*CHRYS.*] *Vix uidetur fieri posse. [MNES.] Perge, ac facile ecfeceris*; Verg. *Aen.* 12, 152-153 *tu pro germano si quid praesentius audes, / perge*. L'imperativo *perge* è in genere seguito da *ut* solo in casi in cui la congiunzione introduce una frase modale (del tipo *perge ut coeperas/occepisti*); un esempio simile al nostro, nel quale *perge*, nel significato di "affrettati", è seguito da una proposizione finale, è Sen. *Ep.* 76, 5 *perge, Lucili, et propera, ne tibi accidat quod mihi, ut senex discas.*

536-538 ut nitentem uirus in uestem datum | mentem per artus adeat et tacitum intumas | intret medullas: le parole di Deianira hanno un significato anfibologico. In prima istanza si riferiscono all'effetto che il filtro d'amore opererà su di Ercole,

²⁶⁰ Un passo che presenta analogie verbali, ma senza forzature, è Luc. 9, 671 *quam sopor aeternam tracturus morte quietem.*

influenzando la sua mente e penetrando nel suo corpo: l'effetto fisico della passione amorosa è descritto in termini simili per es. in Catull. 35, 15 *ignes interiorum edunt medullam*; 64, 92-93 *cuncto concepit corpore flammam funditus atque imis exarsit tota medullis*; Verg. *Aen.* 4, 66-67 *est mollis flamma medullas / interea et tacitum uiuit sub pectore uulnus* (Didone); 8, 388-390 *ille repente / accepit solitam flammam, notusque medullas / intrauit calor et labefacta per ossa cucurrit* (Vulcano sedotto da Venere); Ov. *Her.* 4, 15 (scil. *Amor*) *nostras auido fouet igne medullas*; *Met.* 14, 351 *flammaque per totas uisa est errare medullas*; Sen. *Phae.* 279-282 [*labitur totas furor in medullas / igne furtiuo populante uenas.*] / *non habet latam data plaga frontem, / sed uorat tectas penitus medullas*)²⁶¹. Allo stesso tempo, però, le parole di Deianira richiamano in modo scoperto l'esortazione rivolta da Medea a se stessa nel momento in cui prepara la veste avvelenata per Creusa (*Med.* 817-821 *tu nunc uestes tinge Creusae, / quas cum primum sumpserit, imas / urat serpens flamma medullas. / Ignis fuluo chusus in auro / latet obscurus*), prefigurando così gli sviluppi successivi della vicenda.

536 nitentem ... uestem: Deianira odina alla Nutrice di portare una veste sfarzosa ("splendente")²⁶², senza aggiungere ulteriori dettagli; nel corrispondente passo della *Medea*, invece, la protagonista si dilunga maggiormente a descrivere gli articoli richiesti, perché indende che le siano portati oggetti ben precisi (un mantello e un diadema di suo padre)²⁶³. L'asciuttezza delle parole di Deianira è in parte compensata dalla Nutrice ai vv. 563-564 *prolata uis est quaeque Palladia colu / lassauit omnem texta famularem manum*.

537 mentem: il filtro ha la funzione di influenzare la mente di Ercole, come dice Nesso in *Soph. Trach.* 575-577 *ἔσται φρενός σοι τοῦτο κλητήριον / τῆς Ἡρακλείας, ὥστε μήτιν' εἰσιδῶν / στέρεξει γυναῖκα κείνος ἀντὶ σοῦ πλέον*.

537 tacitum intumas: è felice congettura di GRONOVIVS I.F., p. 632 per *tacitus mas* (con segno di corrucciola su *mas*) di E, *tactus sinus* di A, che presuppone una caduta per aplografia; per il nesso *intumae medullae* cfr. *Thy.* 97-98 *quid famem infixam intimis / agitas medullis?*²⁶⁴; per l'intera formulazione *uirus ... tacitum ... intret medullas* cfr. *Luc.* 9, 741-742 *ecce, subit uirus tacitum, carpitque medullas / ignis edax calidaque incendit uiscera tabe* (cfr. anche l'attribuzione dell'epiteto *tacitus* al veleno preparato da Medea in *Med.* 832 *tacitum iussi seruare malum*). RICHTER 1894, pp. 5-6 propone invece di leggere *tacitum means*, portando a confronto Sen. *Med.* 836 *meet in pectus uenasque calor* e *Luc.* 3, 640 *discursusque animae diuersa in membra meantis* (questo testo è stampato da PEIPER-RICHTER 1902)²⁶⁵. Altre proposte di emendamento: *tacite intimas* di KOETSCHAU 1902, p. 151; *tectas sinu* di MÜLLER 1898, p. 49 (sulla base di

²⁶¹ I vv. 279-280 sono interpolati: il v. 279 è un doppione del v. 282; cfr. ZWIERLEIN 1976, p. 182 (= Zw. 2004, p. 158).

²⁶² Per *niteo* in riferimento a *uestis* cfr. *Apul. Met.* 5, 9 *uidisti, soror, quanta in domo iacent et qualia monilia, quae praenitent uestes*; 10, 29 *puelli puellaeque ... ueste nitidi*; 11, 9 *ueste niuea et cataclista praenitens sequebatur chorus*.

²⁶³ ZWIERLEIN 1979, p. 184, n. 72 (= Zw. 2004, p. 292, n. 72) postulava una lacuna dopo il v. 535, ipotizzando che fossero caduti versi che descrivessero in modo più dettagliato la veste da preparare per Ercole, in modo simile a *Med.* 570 ss.

²⁶⁴ Più frequente è il nesso *imae medullae*: cfr. Sen. *Med.* 818-819 *imas / urat serpens flamma medullas*; Catull. 64, 93; Ov. *Ars.* 3, 793; *Trist.* 1, 5, 9; Stat. *Silu.* 2, 7, 127.

²⁶⁵ RICHTER 1894, p. 5 postula inoltre una lacuna dopo *perge*, che propone di integrare *exempli gratia* in questo modo: *perge <atque pignus ueneris arcano e loco / prome> ut nitentem, eqs.* (ipotizzando un salto da *perge* al graficamente simile *prome*).

Sen. *Phae.* 282 *uorat tectas penitus medullas*); *tactu intimas* di LIPSIUS, p. 25; *tacto sinu* di Giardina (queste ultime fondate sulla lezione di A).

538-540 [NVT.] Ocius iussa exsequar, | alumna, precibus tu deum inuictum aduoca, | qui certa tenera tela dimittit manu: nell'uscire di scena per andare a prendere l'occorrente per preparare la veste, la Nutrice consiglia a Deianira di rivolgere una preghiera al dio Amore, perché assista i loro piani. In modo simile, in Eur. *Hipp.* 522-523 la Nutrice, nell'uscire di scena con il pretesto di cercare un filtro d'amore per Fedra, invoca l'aiuto di Afrodite (cfr. *supra* la n. ai vv. 452 ss.). Nella *Phaedra* di Seneca si trova una situazione drammatica in parte simile alla nostra, pur con personaggi diversi: nel momento in cui si tratta di convertire all'amore Ippolito, il Coro suggerisce alla Nutrice di invocare Diana (v. 405 *agreste placae uirginis numen deae*), e al suo consiglio fa seguito la preghiera della Nutrice alla dea, con la richiesta che Ippolito impari ad amare (vv. 406 ss.; cfr. in part. 413-415 *animum rigentem tristis Hippolyti doma ... amare discat*).

538 iussa exsequar: identica clausola in *HF* 41; *Phae.* 618 (considerato spurio da Zwierlein).

539 deum inuictum: il *topos* dell'invincibilità di Amore, già proclamato dalla Nutrice al v. 472, è svolto nei vv. seguenti da Deianira nella sua preghiera.

540 qui certa tenera tela dimittit manu: "che scaglia con la tenera mano dardi infallibili"; la frase è ricalcata su *Phae.* 200 *proterua tenera tela molitur manu*, sempre in riferimento ad Amore; cfr. l'analoga costruzione del verso in *Phae.* 111 (scil. *iuuat rigida molli gaesa iaculari manu* ("mi piace scagliare con la morbida mano rigidi giavellotti"). Poco sotto, al v. 544, l'attributo *certa* è invece riferito a *manus*; per il motivo della "certezza" con cui Cupido scaglia le frecce cfr. *Phae.* 193 *figit sagitta certior missa puer*; 277-278 *iste lasciurus puer et renidens / tela quam certo moderatur arcu!*; Prop. 1, 7, 15 *te quoque si certo puer hic concusserit arcu*. La mano di Cupido è definita *tenera* (come in Sen. *Phae.* 200 e Ov. *Her.* 15, 216) in quanto egli è un fanciullo: cfr., a proposito di Camilla bambina, Verg. *Aen.* 11, 578 *tela manu iam tum tenera puerilia torsit*, e, in riferimento ad Astianatte, Sen. *Tro.* 775 *non arma tenera parua tractabis manu*. Un'analoga costruzione del verso, volta a contrapporre la *tenera manus* del fanciullo all'oggetto da essa trattato, si trova a proposito di Ercole bambino che strozza i serpenti in Sen. *HF* 221 *et tumida tenera guttura elidens manu*.

541-543 [DE.] Te te precor, quem mundus et superi timent | et aequor et qui fulmen Aetnaeum quatit, | timende matri teliger saeuae puer: la preghiera ad Amore, pronunciata da Deianira mentre è sola in scena, è la prova della bontà delle sue intenzioni, nell'inviare a Ercole la veste intinta del sangue di Nesso (cfr. quanto detto nella n. al v. 466).

541 Te te precor: nei vv. 541 ss. in più punti la lezione tramandata dal ramo A appare preferibile a quella di E: cfr. in proposito AXELSON 1967, pp. 16-17. In questo caso, piuttosto che *te deprecor* di E, è più adatta alla solenne invocazione a una divinità *te te precor* di A (la stessa espressione è nuovamente impiegata al v. 1697, nell'invocazione di Ercole al padre Giove: *quacumque parte prospicis natum, pater, / te te precor*). La geminazione *te te* è infatti caratteristica delle invocazioni, sovente collocata come *incipit* della preghiera: cfr. Sen. *HF* 900-901 *Te te laborum socia et adiutrix precor / belligera Pallas*; *Phae.* 663-664 *Te te, soror, ... inuoco*; 888 *Te te, creator caelitem,*

testem inuoco; Oed. 1042-1043 Fatidice te, te praesidem ueri deum / compello. L'espressione conservata da E, *te deprecor* ("ti scongiuro"), anch'essa frequente, è propria piuttosto di una preghiera rivolta a un essere umano (cfr. per es. Stat. *Theb.* 11, 431; Val. Fl. 7, 454; 8, 53)²⁶⁶; è facile comprendere come, essendo caduto per aplografia un *te*, il testo sia stato corretto in *te deprecor*.

542 aequor: è strana la menzione del mare senza quella della terra²⁶⁷: in genere cielo, terra e mare sono associati, come regni sui quali Amore domina (cfr. *Phae.* 331-337 *qua terra salo cingitur alto / quaque per ipsum candida mundum / sidera currunt, / hac regna tenet puer immitis, / spicula cuius sentit in imis / caeruleus undis grex Nereidum / flammamque nequit releuare mari*)²⁶⁸. Se al v. 541 *mundus* significa "cielo" (come in *Phae.* 332), la successione *mundus/superi/aequor*/Giove è disomogenea. È preferibile intendere *mundus* come "l'universo" e interpretare la sequenza come disposta a chiasmo, con un elemento specifico contrapposto al tutto: *mundus/aequor – superi*/Giove. Nella scelta degli elementi del catalogo c'è forse una reminiscenza di Ov. *Met.* 5, 369-371 *tu superos ipsumque Iouem, tu numina ponti / uicta domas ipsumque regit qui numina ponti. / Tartara quid cessant?* (preghiera di Venere ad Amore perché faccia innamorare Plutone di Proserpina).

542 qui fulmen Aetnaeum quatit: Giove: cfr. Sen. *Phae.* 155-157 *ille qui mundum quatit / uibrans corusca fulmen Aetnaeum manu, / sator deorum.* Amore è il più potente degli dei, in quanto domina anche sul loro re, Giove (sul *topos* cfr. per es. Ov. *Met.* 5, 369).

In Verg. *Aen.* 1, 665 Amore è definito come l'unico che disprezza i fulmini di Giove (*patris summi qui tela Typhoëa temnis*)

543 matri ... saeuae: cfr. Sen. *Phae.* 274 *diua non miti generata ponto* (l'epiteto di "crucele" è altrove riferito ad Amore: cfr. *Oct.* 557 *Amorem ... immitem deum*; Ov. *Am.* 1, 1, 5 *saeue puer*). Per la successione in *climax* Giove-Venere, come dei sui quali Amore domina²⁶⁹, cfr. Lucian. *Dial. deor.* 20, 1 [ΑΦΡΟΔΙΤΗ] ὦ τέκνον Ἔρως, ὄρα οἷα ποιεῖς· οὐ τὰ ἐν τῇ γῆ λέγω ... ἀλλὰ καὶ τὰ ἐν τῷ οὐρανῷ, ὅς τὸν μὲν Δία πολύμορφον ἐπιδεικνύεις ἀλλάττων ἐς ὃ τι ἂν σοι ἐπὶ τοῦ καιροῦ δοκῆι, ... ἃ μὲν γὰρ ἐς ἐμέ τὴν μητέρα ὑβρίζεις, θαρρῶν ποιεῖς. Non è giustificata la correzione di *matri ... saeuae* in *Marti ... saeuo*, proposta da AXELSON 1967, p. 110 e sostenuta da FITCH 2004a, p. 201 (sulla base del confronto con Sen. *Phae.* 186-194).

²⁶⁶ In Apuleio si trova anche nel contesto di una preghiera rivolta a un dio (la preghiera di Psiche a Cerere: 6, 2 *Per ego te frugiferam tuam dexteram istam deprecor, eqs.*), ma Cerere figura come personaggio del romanzo e ha un contatto diretto con Psiche. Una formulazione analoga è impiegata da Apuleio anche per la preghiera di Venere al figlio Eros: "*Per ego te*" inquit "*maternae caritatis foedera deprecor per tuae sagittae dulcia uulnera, eqs.*" (4, 31).

²⁶⁷ Un esempio di associazione di cielo e mare, senza la menzione della terra, si trova nell'esaltazione del potere di Cipride svolta dalla Nutrice in Eur. *Hipp.* 447-448 φοιτᾷ δ' ἀν' αἰθέρ', ἔστι δ' ἐν θαλασσίῳ / κλύδωνι Κύπρις, πάντα δ' ἐκ ταύτης ἔφθ. Nei vv. successivi, per illustrare la potenza che Cipride esercita anche sugli dei, sono citati gli *exempla* di Zeus che si innamorò di Semele e dell'Aurora che amò Cefalo (vv. 453 ss.).

²⁶⁸ Più spesso la contrapposizione è tra la terra (cioè gli esseri umani) e il cielo (cioè gli dei): cfr. per es. Sen. *Phae.* 186 ss.; Lucian. *Dial. deor.* 20, 1 (riportato *infra*).

²⁶⁹ La dipendenza del potere di Venere da quello del figlio è riconosciuta dalla dea stessa, in forma di *captatio beneuolentiae*, nelle preghiere che ella rivolge al figlio, perché faccia innamorare a suo comando: cfr. per es. Verg. *Aen.* 1, 664 *nate, meae uires, mea magna potentia solus*; Ov. *Met.* 5, 365 *arma manusque meae, mea, nate, potentia*.

543 teliger: la lezione di *A teliger* (*hapax* come i composti *solifer* del v. 159 e *montifer* del v. 1212: cfr. BILLERBECK 1988, pp. 152-153) appare *difficilior* ripetuto a *te aliger* di E (per *aliger* in riferimento ad Amore cfr. Verg. *Aen.* 1, 663 *Amorem*; Val. Fl. 7, 171 *Amorum*; Plin. *NH* 36, 41 *Cupidines*)²⁷⁰. L'epiteto *teliger* è inoltre più pregnante nell'ἐπίκλησις di una preghiera in cui si chiede al dio di esercitare proprio la sua funzione di arciere (si noti l'insistenza sul termine "freccia": 540 *tela*, 544 *spiculum*, 545 *sagittis*, 547 *telo*); cfr. la definizione di Amore come *pharetratus puer* in Ov. *Met.* 10, 525, in un contesto in cui è pertinente il riferimento al fatto che il dio porti la faretra (cfr. v. 518).

543 puer: in questa preghiera è omesso il nome del dio: l'invocazione *puer* rimanda immediatamente al dio fanciullo per antonomasia (cfr. Prop. 1, 6, 23; 1, 7, 15; 1, 19, 5; 3, 10, 28, dove con *puer* si fa riferimento ad Amore, senza che il dio sia stato prima menzionato); a proposito della topica rappresentazione di Amore come *puer* cfr. il commento di FEDELI 2005, pp. 340-342 all'elegia 2, 12 di Propertio, dal programmatico inizio *Quicumque ille fuit, puerum qui pinxit Amorem, eqs.*; nel medesimo componimento, al v. 18, si ha proprio l'invocazione al dio come *puer*: *si pudor est, alio traice tela, puer* (secondo la congettura umanistica sostenuta da Housman, GOOLD 1967, pp. 74-75, Heyworth); per l'invocazione a Cupido come *puer* cfr. inoltre Ov. *Am.* 1, 1, 5 e 13; 2, 9, 2; 3, 15, 15.

544 ss. La richiesta ad Amore di usare contro Ercole non una freccia leggera, del tipo di quelle abitualmente destinate agli uomini, bensì una pesante, pari a quella che fece innamorare Giove di Europa, è formulata su modello della preghiera di Tieste a Giove in *Thy.* 1077 ss.: *Tu, summe caeli rector, ... manique non qua tecta et immeritas domos / telo petis minore, sed qua montium / tergemina moles cecidit et qui montibus / stabant pares Gigantes, hac arma expedi / ignesque torque* (vv. 1077-1085). Tieste chiede a Giove di essere da lui colpito non con il fulmine con cui abbatte di norma gli esseri umani colpevoli (*telo ... minore*), bensì con la saetta che ha sconfitto i Giganti. L'idea che Giove possa scegliere i fulmini in base al peso (cioè alla potenza), a seconda del bersaglio, era già stata sviluppata da Ovidio in *Met.* 3, 303-307 (per colpire Semele, il dio sceglie un fulmine più leggero). Il passo del *Thyestes* è riecheggiato più fedelmente ai vv. 847 ss.: Deianira, colpevole di aver provocato la morte di Ercole, chiede a Giove di fulminarla, non con un dardo leggero (v. 848 *nec leui telo manus / armetur*, che corrisponde a *non leui telo est opus* del v. 547), ma con la folgore con la quale suole uccidere mostri o esseri semidivini (Fetonte). La corrispondenza tra le due preghiere non è casuale: è funzionale a evidenziare la *metabolé* tragica.

544-548 intende certa spiculum uelox manu, | non ex sagittis leuibus: e numero, precor, | grauiore prome quod tuae nondum manus | misere in aliquem; non leui telo est opus, | ut amare possit Hercules: il motivo della "freccia pesante", usata da Eros per far innamorare un dio ricorre in *Anacreontea* 28, 8-17 West ὁ δ' Ἄρης ποτ' ἐξ αὐτῆς / στιβαρὸν δόρυ κραδαίνων / βέλος ἠτέλιζ' Ἔρωτος· / ὁ δ' Ἔρως 'τόδ' ἐστὶν' εἶπεν / βαρὺ· πειράσας νοήσεις'. / ἔλαβεν βέλεμον Ἄρης· / ὑπεμειδίασε Κύπρις· / ὁ δ' Ἄρης ἀναστενάξας / βαρὺ· φησιν, ἄρον αὐτό.' / ὁ δ' Ἔρως ἔχ'

²⁷⁰ Per altri es. cfr. *TLL* I, s.u. *ALIGER*, 1582, 6-11. A questi passi si aggiunga il frammento riportato in *Fragmenta Bobiensia, De uersibus* p. 622, l. 27 Keil <*saeuus*> *aliger Cupido nos calore sirio gerit*.

αὐτό' φησιν (ad Ares che si fa gioco delle sue frecce, Eros porge per prova un dardo pesante; Ares, gemendo, riconosce che è pesante e vorrebbe restituirglielo, ma ormai è stato ferito e si è innamorato di Afrodite). Il tema è rielaborato da Ovidio in *Met.* 5, 379-384 *ille pharetram / soluit et arbitrio matris de mille sagittis / unam seposuit, sed qua nec acutior ulla / nec minus incerta est nec quae magis audiat arcus, / oppositoque genu curuauit flexile cornum / inque cor hamata percussit harundine Ditem* (per far innamorare Plutone Amore sceglie una freccia particolarmente acuminata). Per l'immagine di Amore che sceglie dalla sua faretra una freccia che abbia determinate qualità cfr. anche Ov. *Ars* 3, 515-516 *rudibus puer ille relictis / spicula de pharetra promit acuta sua*; *Met.* 1, 468-471 *eque sagittifera prompsit duo tela pharetra / diuersorum operum: fugat hoc, facit illud amorem. / (quod facit auratum est et cuspidem fulget acuta, / quod fugat obtusum est et habet sub harundine plumbum).*

544 intende: l'imperativo *intende* ricorre in inizio di verso per due volte a breve distanza (qui e al v. 549) con differente significato: "scaglia un dardo" al v. 544, "tendi le mani" al v. 549 (cfr. *infra*).

544 certa ... manu: cfr. n. al v. 540.

545-546 e numero ... grauiore prome quod: sottinteso *spiculum* (v. 544). Viene generalmente accolto il testo di A (*e numero ... grauiore profer*), con la correzione del verbo in *prome*, operata dai recenziatori, contro la lezione di E *ex umero ... graui deprome* (la forma *dēprome* è da scartare per motivi metrici, ma è una spia per ricostruire la lezione *grauiore prome*)²⁷¹. Anche la lezione *e numero (grauiore)* di A ("estrai la freccia dal novero di quelle più pesanti") appare preferibile a *ex umero* di E, in quanto è contrapposta a *ex sagittis leuibus*. La lezione di E è sostenuta da GRONOVIVS I.F., p. 633, che così la spiega: «ex parte coryti sive pharetrae, quae maxime humerum tuum gravat, quia grauiore sagittas continet»: *umerus* sarebbe usato al posto di *pharetra* con una metonimia facilmente comprensibile, data la frequente associazione dei due termini nella poesia latina (cfr. per es. la descrizione di Amore in Prop. 2, 12, 10 *et pharetra ex umero Cnosia utroque iacet*); cfr. la circonlocuzione per indicare le frecce che si trovano nella faretra di Prop. 4, 6, 39-40 *tibi militat arcus / et fauet ex umeris hoc onus omne meis* (Apollo dice ad Augusto: "per te combatte il mio arco e ti è favorevole tutto questo peso che pende dalle mie spalle")²⁷². Tuttavia, proprio la frequenza con cui il termine *umerus* ricorre in simili contesti potrebbe spiegare la genesi della variante di E.

546 manus: in fine di verso ai vv. 546 e 548.

547 in aliquem: si intende "nessun essere umano": cfr. Sen. *Thy.* 1081 (cfr. *supra*, n. ai vv. 544 ss.).

548 ut amare possit Hercules: sottinteso *me*. Ercole è solito innamorarsi facilmente, ma in modo leggero, incostante (cfr. v. 377 *ubique caluit, sed leui caluit face*): per amare la moglie, invece, deve essere colpito da un dardo pesante, scagliato con la massima potenza (cfr. *infra*, n. ai vv. 548-549), che suscita in lui una passione duratura.

²⁷¹ Il verbo *depromo* è usato da Virgilio per l'azione di tirar fuori la freccia dalla faretra: *Aen.* 5, 501 *depromunt tela pharetris*; 11, 590; *Stat. Silu.* 2, 3, 27. La lezione di E potrebbe essersi generata per reminiscenza di quest'uso virgiliano, e in particolare di *Aen.* 11, 859 (simile nel contesto). BIRT 1879, pp. 515-516 congetturava: *ex umero ... hostile prome*.

²⁷² È frequente il riferimento al peso della faretra: *HO* 787-788 *pharetra grauis / laxauit umeros*; Sen. *Ag.* 324-325 *umeroque graues leuibus telis / pone pharetras*; *Stat. Theb.* 9, 854 *sentit et exhaustas umero leuiore pharetras* (Partenopeo sente che la faretra, ormai vuota, gli pesa meno sulle spalle).

548-549 rigidas manus | intende et arcum cornibus iunctis para: è descritta la posizione dell'arciere pronto a scoccare la freccia, nel momento di massima tensione, con il dardo puntato verso l'alto e la corda tirata al punto che le estremità dell'arco si tocchino: cfr. Verg. *Aen.* 11, 858-860 *aurata uolucrum Threissa (Opi) sagittam / deprompsit pharetra cornuque infensa tetendit / et duxit longe, donec curuata coirent / inter se capita*; Sil. 2, 126-128 *conantis Dorylae, iunctis iam cornibus arcus / et ducti spatium nerui complente sagitta, / excutere in uentos resoluta pollice ferrum*²⁷³. L'intensità dell'innamoramento è infatti direttamente collegata con la forza con cui Amore tende l'arco: cfr. Ov. *Rem.* 435 *adtrahat ille puer contentos fortius arcus*; Stat. *Silu.* 1, 2, 80 *inerti strinximus arcu* ("la sfiorammo con l'arco lievemente teso"; parla un Amorino, in riferimento a una donna che Venere aveva ordinato di far innamorare solo in modo superficiale).

548-549 rigidas manus | intende: "leva le mani contratte" (per risultato della tensione, quindi "ben ferme")²⁷⁴; entrambe le mani sono *rigidae*, ma in realtà una sola, quella che impugna l'arco, è puntata verso l'alto. Il nesso *intendere manus* ha solitamente il significato di "levare in alto le mani" in gesto di preghiera o di aggressione. Da segnalare la congettura di HEINSIUS N., p. 447 *rigida manu / intende*, con oggetto *arcum*: cfr. vv. 429-430 *saeua manu / intendat arcus*, dove parole analoghe sono collocate nelle medesime sedi metriche; cfr. anche i vv. 973-974 *armatae manus / intendere arcum tela missurum ualent*.

550-553 nunc, nunc sagittam prome qua quondam horridus | Iouem petisti, fulmine abiecto deus | cum fronte subita tumuit et rabidum mare | taurus puellae uector Assyriae scidit: l'*exemplum* di Giove che si trasforma in toro per sedurre Europa è di frequente impiegato come dimostrazione della potenza suprema di Eros; cfr. in part., nel costesto di un inno a Venere e Amore, Sen. *Phae.* 299-308 *induit formas quotiens minores / ipse qui caelum nebulasque ducit! ... fronte nunc torua petulans iuuencus ... perque fraternos, noua regna, fluctus ... pectore aduerso domuit profundum, / pro sua uector timidus rapina*.

550 nunc, nunc: = 1880; Sen. *HF* 498; *Tro.* 107; *Med.* 13.

550 qua: cfr. *Thy.* 1082 *sed qua, eqs.* (cfr. *supra*, n. ai vv. 544 ss.).

550 horridus: la lezione *horridus* di A è confermata dal v. 580, dove *horridus* è epiteto di Amore; *horridum* di E sarebbe invece riferito a Giove trasformato in toro²⁷⁵. Come attributo di Amore, segnalerebbe l'intrinseca crudeltà del dio, che costringe perfino Giove ad assumere forme bestiali: è questo il motivo della collera di Zeus contro Eros in Lucian. *Dial. deor.* 6, 1 [EPΩΣ] Τί δαί σε μέγα ἠδίκησα ... διότι με καὶ πεδῆσαι διανοῆ; [ZEΥΣ] Σκόπει, ὦ κατάρατε, εἰ μικρά, ὅς ἐμοὶ μὲν οὕτως ἐντροφᾶς, ὥστε οὐδέεν ἐστιν ὃ μὴ πεποίηκός με, σάτυρον, ταῦρον, χρυσόν, κύκνον, ἀετόν.

551 fulmine abiecto: per l'immagine di Giove che abbandona il fulmine cfr. Sen. *Oed.* 501-502 *telum deposuit Iuppiter igneum / conditque Baccho ueniente fulmen*; il motivo

²⁷³ In altri passi analoghi, in cui è descritto un arciere nel momento in cui scocca la freccia, si dice soltanto che "piega" l'arco: cfr. Sen. *HF* 992 *uastum coactis flexit arcum cornibus*; Ov. *Met.* 2, 603-604 *flexumque a cornibus arcum / tendit*; 5, 383 *oppositoque genu curuauit flexile cornum* (Amore).

²⁷⁴ In Ov. *Met.* 14, 647 *manu ... rigida* significa "con mano callosa".

²⁷⁵ Per l'uso di *horridus* in riferimento a bestie nel *corpus* tragico senecano cfr.: 27 *taurus*; 921 *Nessi*; 1295 *feras*; 1572 *leone*; *Ag.* 834 *taurus*; in riferimento a un dio: *Phae.* 951 *Ditem*.

del dio che depone, per amore, il suo oggetto caratterizzante permea il catalogo delle divinità soggiogate da Amore nell'inno a Venere di Sen. *Phae.* 274 ss.: Apollo depone la lira (v. 297), la luna il carro notturno (vv. 310 ss.), Ercole la faretra e la pelle del leone (vv. 317-318).

551-552 deus | cum fronte subita tumuit: "quando al dio (Giove) crebbero all'improvviso le corna"; *subita* ha valore avverbiale ("all'improvviso"), è riferito in enallage a *fronte*²⁷⁶.

552 cum: postposto a tre parole e in *enjambement*: la costruzione piana sarebbe: *cum deus (=Iuppiter), fulmine abiecto, eqs.*

552-553 rabidum mare ... scidit: *rabidum* E (= *insanum*); *rapidum* A: cfr. Sen. *Thy.* 360-362 *non Eurus rapiens mare / aut saeuo rabidus* (E: *rap-* A) *freto / uentosi tumor Hadriae*; Ag. 484 *quid rabidus* (E: *rap-* A) *ora Corus Oceano exerens?*; Stat. *Silu.* 3, 2, 84-85 *unda / Lucani rabida ora maris* (Scilla e Cariddi).

553 taurus puellae uector Assyriae: cfr. *HF* 9 *Tyriae per undas uector Europae* (*Tyrius* e *Assyrius* sono equivalenti: Cadmo è definito in *Tyrium* in *HF* 917 e *Assyrio regi* in *Phoen.* 124-125). L'*exemplum* è presentato nella forma di un γρίφος: solo nell'ultimo verso, con la menzione del *taurus*, è esplicitato l'episodio mitico a cui si fa riferimento. Un procedimento simile è impiegato da Marziale in *Ep.* 2, 14, 17-18 *per te perque tuam, uector lasciue, puellam, / ad cenam Selium tu, rogo, taure, uoca*: Selio, alla ricerca di un invito a cena, compie un tragitto per i luoghi più frequentati della città che ha come inizio e fine il portico di Europa; poiché il suo giro è stato infruttuoso, nella conclusione del componimento, Marziale, con un ἀπροσδόκητον, prega che sia il famoso toro a invitarlo a cena.

554-555 immitte amorem, uincat exempla omnia: | amare discat coniuges: il fatto che Ercole impari ad amare la legittima moglie e ad esserle fedele, vincendo così la sua natura, costituirebbe la più straordinaria prova della potenza suprema di Eros (supererebbe, cioè, gli *exempla* mitici solitamente citati, come la sopra menzionata trasformazione di Giove in toro; per il tema del superamento degli *exempla* precedenti cfr. Stat. *Silu.* 4, 1, 28-30 *dic age, Roma potens, et mecum, longa Vetustas, / dinumera fastos nec parua exempla recense, / sed quae sola meus dignetur uincere Caesar*).

555 coniuges: la lezione di E *coniugem* (la moglie: Deianira stessa) è perfettamente calzante nel contesto: *amare discat coniugem* corrisponderebbe a *perbibat formam mei* del v. 557. Tuttavia, il ramo A presenta il plurale *coniuges* (analogo problema al v. 1038: *fugam* E: *fugas* A), che appare preferibile in quanto *lectio difficilior*: è infatti più probabile che, dato il significato del contesto, il plurale *coniuges* sia stato corretto nel singolare *coniugem*; come rileva FITCH 1987, p. 299, n. a *HF* 683 ss., «the E-tradition occasionally alters the number of a noun out of a literal-minded idea of what the sense requires»: E presenta una variante analoga in *HF* 1283-1284 *fortis in pueros modo / pauidasque matres* (Megara; *pauidasque matres* è lezione di A, mentre *pauidamque matrem* di E è da scartare in quanto genera iato: cfr. la n. *ad loc.* di Fitch)²⁷⁷. Del resto, in Seneca è piuttosto frequente l'uso del "plurale retorico" anche quando si riferisce a

²⁷⁶ *Fronte* è abl. di limitazione: non ho trovato paralleli per questa costruzione di *tumeo/tumesco*: questa funzione è in genere svolta dall'accusativo di relazione: cfr. Verg. *Aen.* 2, 381 (scil. *anguem*) *caerula colla tumentem*; Val. Fl. 2, 547 (scil. *taurus*) *colla tumens*.

²⁷⁷ Un caso di varianti analogo, dove però gli editori operano la scelta opposta (preferendo il sigolare conservato da E), si trova in *HO* 536 *nitentem ... uestem* E; *-es ... -es* A.

una ben precisa persona, in genere con effetto enfatico: cfr. *Phoen.* 479 *post ista fratrum exempla* (Eteocle); *Med.* 106 *soceris ... uolentibus* (Creonte); 278-279 *quidquid etiam nunc nouas / docet maritus coniuges* (Creusa); 1007-1008 *i nunc, superbe, uirginum thalamos pete, / relinque matres* (Creusa, Medea); *Ag.* 194 *Pelopio Phrygiae sceptrum dum teneant nurus* (Cassandra); cfr. inoltre, nello stesso *HO*, i vv. 1854-1856 *cessate, matres, pertinax si quas dolor / adhuc iubet lugere, quas luctus grauis / in saxa uertit; cedit his cunctae malis* (Niobe); l'intento enfatico è evidente soprattutto negli ultimi tre esempi. Nel passo in questione il plurale generalizzante *coniuges* potrebbe avere un valore allusivo: Deianira chiede che Ercole impari ad amare "le mogli" in generale perché ricorda come il marito si è comportato nei confronti della prima moglie Megara (cfr. le parole di Deianira ai vv. 429-432 *donec furentem simulet ac saeua manu / intendat arcus meque natumque opprimat? / sic coniuges expellit Alcides suas, / haec sunt repudia*; anche al v. 431 è usato il plurale, perché Deianira accomuna il proprio destino a quello di Megara).

555-557 si quas decor | Ioles inussit pectori Herculeo faces, | extingue totas, perbibat formam mei.

556 inussit: lezione di E, banalizzata in *immisit* dalla tradizione di A. La scelta del verbo *inuro* (che propriamente significa "marchiare a fuoco", "imprimere in modo indelebile") serve a sottolineare il timore di Deianira, espresso ripetutamente in questo atto, che la passione di Ercole per Iole, a differenza di tutti gli altri suoi amori, sia profonda e duratura. L'utilizzo metaforico di *inuro* in riferimento a sentimenti è caratteristico di Cicerone: cfr. *Dom.* 92 *inustum nefariis mentibus bonorum odium* ("odio per le persone oneste impresso nelle menti empie"); *Har. Resp.* 55 *inest hoc tempore haud obscurum odium, atque id insitum penitus et inustum animis hominum amplissimorum*; *Tusc.* 3, 19 *proprium est enim irati cupere, a quo laesus uideatur, ei quam maximum dolorem inurere* (cfr. anche *Mil.* 99 *nullum mihi umquam, iudices, tantum dolorem inuretis*; *Cat.* 2, 20 *illorum temporum dolor inustus est ciuitati*). Come si evince da questi confronti, in cui il sentimento impresso nell'animo è sempre di odio o di dolore, il verbo è stato scelto anche per la sua connotazione negativa, per esprimere efficacemente il punto di vista di Deianira.

556 faces: nel senso di *ardor, amoris ignis* (cfr. *Ov. Met.* 9, 140 *Amphitryoniaden Ioles ardore teneri*), secondo un uso frequente negli elegiaci; per l'immagine della fanciulla che accende le *faces* cfr. *Prop.* 1, 13, 26 *nam tibi non tepidas subdidit illa faces*; per l'azione contraria cfr. *Tib.* 2, 4, 6 *uror, io, remoue, saeua puella, faces*.

extingue totas: cfr. *Sen. Epist.* 99, 24 *amor ... totus extinguitur*. HEINSIUS N., p. 447 proponeva di leggere: *extingue. totus perbibat flammam mei*.

557 perbibat formam: "si imbeva della mia bellezza"; il verbo *perbibo* è usato soprattutto da Seneca, per lo più in senso metaforico: cfr. *Dial.* 3, 16, 3 *perbibisti nequitiam et ... uisceribus immiscuisti*; *Epist.* 36, 3 *perbibere liberalia studia, non illa quibus perfundi satis est, sed haec quibus tingendus est animus*; 94, 11 *hoc cum persuasi mihi et perbibere*.²⁷⁸

557 mei: cfr. Introduzione § 1.4.5.

²⁷⁸ Per la metafora del "bere" con valore erotico cfr. *Verg. Aen.* 1, 748 *infelix Dido longumque bibebat amorem*, con la n. *ad loc.* di Servio: *BIBEBAT AMOREM adlusit ad conuiuium. sic Anacreon ἔρωτα πίνων* (PMG 450).

558-560 tu fulminantem saepe domuisti Iouem, | tu furua nigri sceptrata gestantem poli, | turbae ducem maioris et dominum Stygis: è ripreso il tema del dominio di Amore sugli dei, esemplificati con Giove (il v. 558 ripete il v. 542) e Plutone. L'intervento di Amore per far innamorare il dio infero di Proserpina è descritto in *Ov. Met.* 5, 365 ss. (passo più volte citato per confronti in questa sezione dell'*HO*); se il riferimento a Giove è imprescindibile in una preghiera nella quale si esalta il potere di Amore, l'*exemplum* di Plutone è il più pertinente nel contesto: come narra Ovidio, Cupido lo colpisce con la freccia più efficace che possiede, e lo fa innamorare della futura sposa, alla quale il dio infero sarà eternamente fedele.

558 domuisti: cfr. *Ov. Met.* 5, 370 *uicta domas*, con la n. *ad loc.* di BÖMER 1976, p. 320.

559 furua nigri sceptrata ... poli: sono accostati due aggettivi, *furuus* e *niger*, quasi identici per significato (per l'abbinamento cfr. *Tibull.* 2, 1, 89-90 *postque uenit tacitus furuis circumdatus alis / Somnus et incerto Somnia nigra pede*). *Furua* è correzione dei recenziatori per *fulua* di EA; per *furuus* in riferimento all'Oltretomba cfr. v. 1964 *puppis ... furua* (barca di Caronte); *Hor. Carm.* 2, 13, 21 *furuae regna Proserpinae*; *Stat. Theb.* 8, 10 *furuo Proserpina poste notarata*; *Silu.* 5, 1, 155 *furuae miseram circum undique leti / uallauere plagae*. L'aggettivo è assente in Seneca; è introdotto per congettura in *HF* 693-694 *Metus Pauorque, Funus [furuus Wilamowitz, emendamento accolto da Leo] et frendens Dolor / aterque Luctus sequitur et Morbus tremens* (cfr. BILLERBECK 1999, pp. 434-435). Per il nesso, conservato da E, *nigri ... poli* (= l'Oltretomba; A presenta *nigra* concordato con *sceptrata*), cfr. il v. 938 *tu, nigrantis regna qui torques poli*; *HF* 756 *terga nigrantis poli*.

560 turbae ducem maioris: Plutone è definito in modo simile in *HF* 560 *hic qui rex populis pluribus imperat* (per il *topos* del numero maggiore dei morti rispetto ai vivi cfr. i passi citati in BILLERBECK 1999, p. 393). Si noti il fatto che l'anafora di tre *tu* in inizio di verso è amplificata fonicamente dall'inserimento della parola *turbae* al v. 560.

560 domuisti ... dominum: cfr. v. 753 *uictor uincitur* e la n. al v. 130.

561-562 tuque, o nouerca grauior irata deus, | cape hunc triumphum: solus euince Herculem.

561 tuque, o: è lezione di E (*tu qui* A): cfr. *Oed.* 249-250 *tu, tu penes quem iura praecipitis poli, / tuque, o sereni maximum mundi decus*; per *tuque o* in inizio di v. cfr. anche *HF* 1066; *Ag.* 356, 940. Mentre in tutti questi casi *tuque* introduce, come di norma, l'invocazione a un nuovo soggetto, qui *tuque* continua l'invocazione al medesimo interlocutore, come avviene in *Phoen.* 290-291 *tu impii belli minas / auertere unus tuque uecordes potes / inhibere iuuenes*; cfr. anche, in contesto innodico, *Praecatio Terrae* 17-20 *tu [es] illa uere gentium et diuum parens, / Sine qua nil maturatur nec nasci potest. / Tu es magna, tuque diuum regina [ac] dea. / Te, diua, adoro tuumque ego numen inuoco*.

561 nouerca grauior irata deus: cfr., anche se il significato è differente, *Phae.* 1191-1192 *audite, Athenae, tuque, funesta pater / peior nouerca* (Fedra si rivolge a Teseo, padre di Ippolito, e con *nouerca* si riferisce a se stessa).

561 deus: vocativo (invece di *diue*): cfr. *Scrib. Larg.* 84 *o bone deus*; *Priapea* 42, 2 *de cera facta dat tibi poma, deus* (in fine di verso). L'anomalia è normalizzata nel testo di A, che presenta una proposizione relativa, alla quale alcuni manoscritti aggiungono il verbo mancante *es*: *tu, qui nouerca es grauior irata deus*.

562 euince: lezione di A, più efficace di *et uince* di E (accolto da Leo e GIARDINA 1966, che stampano: *cape hunc triumphum solus et uince Herculem*; BOTHE 1822 interpunge invece: *cape hunc triumphum, solus et uince Herculem*).

563-564 [NVT.] Prolata uis est quaeque Palladia colu | lassauit omnem texta famularem manum.

563 Prolata uis est: l'espressione sembra riecheggiare Sen. *Med.* 843 *peracta uis est omnis*, ma il significato di *uis* è differente: il passo della *Medea* va inteso, con COSTA 1973, p. 148, "the whole potency of my drugs has been achieved" (scil. "per mezzo dell'incantesimo"); in *HO* 563 e 568 *uis*, a partire dal significato di "potere (magico)" di una sostanza (come ai vv. 532-533: cfr. n. *ad loc.*), passa a indicare la sostanza medesima, il filtro magico: per quest'uso cfr. Val. Fl. 7, 449-451 *Titania iamque / gramina Persaeasque sinu depromere uires / coeperat*; 458-460 *iuueni medicamina ... obicit. ille manu subit et uim corripit omnem* (*Medea* si toglie dal petto un filtro magico e lo consegna a Giasone).

563 Palladia colu: cfr. Sen. *Phae.* 103-104 *Palladis telae uacant / et inter ipsas pensa labuntur manus*, con la n. *ad loc.* di COFFEY-MAYER 1990, p. 100.

564 texta: come participio sostantivato è di norma usato al neutro plurale (come al v. 646 *aurea ... texta* "coperte intessute d'oro"; *texta* equivale a *uestis* in Ov. *Her.* 9, 163 *inlita Nesseo misi tibi texta ueneno*)²⁷⁹, mentre qui è femminile singolare: conserva quindi probabilmente il valore di participio congiunto ("tessuta con la conocchia di Pallade") e va concordato con un sottinteso *uestis*, desumibile dal v. 565. In codici recenziatori si trova l'emendamento *tela*, forse ispirato a passi quali Sen. *Phae.* 103-104 (riportato *supra*); Ov. *Her.* 1, 9-10 *nec mihi ... lassaret uiduas pendula tela manus*.

564 famularem manum: *famularem* è lezione di A, in sostegno della quale cfr. v. 837 *famularis ... manus*; Thy. 901 *turba famularis* (l'alternativa sarebbe *famularum manum* dei recenziatori, a fronte di *fabularum manum* di E).

565-566 nunc ingeratur uirus et uestis bibat | Herculea pestem; precibus augebo malum.

565 ingeratur: è congettura di AXELSON 1967, p. 110 per *congeratur* di E / *congregetur* A. Con *congeratur* la frase significherebbe "ora siano uniti il veleno (e la veste)", ma la formulazione sarebbe alquanto ellittica (cfr. per contrasto *Med.* 706 *congerit in unum frugis infaustae mala*). Con *ingeratur* è meno problematico sottintendere *in uestem* (cfr. v. 536); per *ingero* in riferimento a pozioni cfr. Cels. 8, 10, 7e *ingerendumque subinde in eas (scil. fascias) est calidum oleum et uinum*; Cels. 3, 10, 1 *si capitis dolores sint, rosam cum aceto miscere oportet et in id ingerere*; Cels. 5, 26, 31a *interdum enim uetustas ulcus occupat, induciturque ei callus, et circum orae crassae liuent; post quae quicquid medicamentorum ingeritur, parum proficit*.²⁸⁰

566 precibus: = *imprecationibus magicis* (come ai vv. 453 e 459; cfr. *TLL* X.2., 1220, 32 ss.). Il contributo della Nutrice non è ulteriormente sviluppato, ma richiama l'azione di *Medea*, che invoca *Ecate* per potenziare l'efficacia dei veleni di cui cosparge i doni

²⁷⁹ Con questo significato è introdotto per congettura in Sen. *Phae.* 207-208 *non placent suetae dapes, / non texta* (Cornelissen: *tecta* ω) *sani moris aut uilis scyphus*.

²⁸⁰ Axelson cita a confronto *Oed.* 196 *aliturque sitis latice ingesto* (scil. *in os*), ma si tratta di un significato specifico del verbo *ingero* (corrispondente all'italiano 'ingerire': cfr. *TLL* VII.1, 1549, 26 ss.).

per Creusa: cfr. v. 577 *uocetur Hecate*; 833-834 *adde uenenis stimulos, Hecate, / donisque meis semina flammae / condita serua*.

566 malum: "il potere del filtro"; il termine *malum* presenta qui uno slittamento di significato in senso inverso rispetto a *uis* dei vv. 563 e 568 (cfr. n. al v. 563).

567-568 In tempore ipso nauus occurrit Lichas: | celanda uis est dira, ne pateant doli: si presuppone il passaggio di un breve intervallo temporale tra il v. 566 e il v. 567, durante il quale la Nutrice intinga la veste nel filtro. Dopo il v. 568 la presenza in scena della Nutrice non è più richiesta dal testo: il personaggio potrebbe ritirarsi, dopo aver consegnato la veste a Deianira, nell'atto di nascondere gli oggetti di cui si è servita per intingerla nel sangue di Nesso (per esempio il recipiente in cui questo era conservato).

Il momento che trascorre tra l'annuncio dell'arrivo di Lica e la sua effettiva azione scenica (corrispondente al tempo impiegato dall'attore per raggiungere il centro della scena), proprio come nel rispettivo passaggio scenico delle *Trachinie* di Sofocle, è sfruttato per sottolineare l'aspetto della segretezza e dell'inganno, che conferisce un'ominosità negativa alla scelta di Deianira: in Sofocle è Deianira che, vedendo arrivare Lica, raccomanda alle donne del Coro di tenere segreto il suo operato, presagendo che si tratta di un'azione riprovevole: [ΔΗ.] 'Αλλ' αὐτίκ' εἰσόμεσθα, τόνδε γὰρ βλέπω / θυραῖον ἤδη· διὰ τάχους δ' ἐλεύσεται. / Μόνον παρ' ὑμῶν εἶ στεργοίμεθ'· ὡς σκότῳ / κἄν αἰσχρὰ πράσσης, οὔποτ' αἰσχύνῃ πεσῆ (vv. 594-597).

567 In tempore ipso: la locuzione è impiegata sia in tragedia che in commedia per indicare l'entrata in scena di un personaggio "che giunge proprio al momento opportuno": cfr. Sen. *Oed.* 288-290 *in tempore ipso sorte Phoebea excitus / Tiresia tremulo tardus accelerat genu / comesque Manto luce uiduatum trahens*; Pac. *Medus* XIX 238 R.³ (= fr. 178 Schierl) *atque eccum in ipso tempore ostentum senem*; Ter. *Andr.* 532 *atque adeo in ipso tempore eccum ipsum obuiam*; Plaut. *Cist.* 679-670 *aut quis deus obiecit hanc ante ostium nostrum, quasi / dedita opera, in tempore ipso?*

567 nauus: "solerte", "diligente" (aggettivo raro: in poesia ricorre in Hor. *Ep.* 1, 6, 20; Ov. *Trist.* 5, 3, 37; *Pont.* 1, 10, 12; Stat. *Silu.* 5, 1, 76; *Sil.* 1, 549; 4, 485); per la scelta della grafia *nauus* (testimoniata dall'erroneo *nouus* di E) piuttosto che *gnauus* trådito da A, cfr. la n. di GAERTNER 2005, p. 507 a Ov. *Pont.* 1, 10, 12.

568 celanda uis est: riprende, in opposizione, *prolata uis est* del v. 563, chiudendo con struttura circolare la battuta della Nutrice. Non è chiaro che cosa la Nutrice voglia nascondere: forse il recipiente in cui era contenuto il sangue di Nesso o gli strumenti con cui ha compiuto l'operazione.

568 doli: il fatto che la Nutrice chiami esplicitamente "inganno" l'azione di Deianira nei confronti di Ercole costituisce un ulteriore elemento di prefigurazione degli eventi successivi: richiama infatti alla memoria l'accantonato progetto omicida dichiarato da Deianira al v. 438 [NVT.] *Ferrone?* [DE.] *Ferro.* [NVT.] *Si nequis?* [DE.] *Perimam dolo.*

569 ss. Il discorso con cui Deianira incarica Lica di portare la veste a Ercole riassume il contenuto del dialogo tra i due personaggi in Soph. *Trach.* 598-632. Il contenuto, nella sostanza fondamentale, è il medesimo: Deianira consegna a Lica la veste per Ercole, che dichiara di aver confezionato di sua mano (*HO* 571; *Trach.* 603), e lo incarica di ordinare a Ercole di indossarla soltanto al momento di compiere il sacrificio: 'Αλλ' αὐτὰ δὴ σοι ταῦτα καὶ πράσσω, Λίχα, ... ὅπως φέρῃς μοι τόνδε ταναῦφῆ πέπλον / δῶρῆμ' ἐκεῖνω τάνδρι τῆς ἐμῆς χερός. / Διδούς δὲ τόνδε φράζ' ὅπως

μηδεὶς βροτῶν / κείνου πάροιθεν ἀμφιδύσεται χροῖ, / μηδ' ὄψεται νιν μήτε φέγγος ἡλίου / μήθ' ἔρκος ἱερὸν μήτ' ἐφέστιον σέλας, / πρὶν κείνος αὐτὸν φανερὸς ἐμφανῶς σταθεὶς / δείξῃ θεοῖσιν ἡμέρα ταυροσφάγω (vv. 600-609).

La forma è però differente: nell'*HO* Deianira rivolge a Lica un altisonante appello, del tutto assente nella tragedia sofoclea, in quanto vi è uno scambio dialogico tra Deianira e Lica, ed è quest'ultimo a parlare per primo, chiedendo alla donna se ha istuzioni da dargli.

569-570 [De.] O, quod superbae non habent umquam domus, | fidele semper regibus nomen, Licha: cfr. la presentazione di Euribate in *Ag.* 391 *fidusque regi semper Eurybates adest*. Il tema della mancanza di persone fedeli nei confronti dei re, sviluppato nel coro seguente (ai vv. 604 ss.), è tipico in Seneca: cfr. in part. *Ag.* 285 *non intrat umquam regium limen fides*.

570 nomen: "essere", "persona": cfr. [Tib.] 3, 4, 61 *A crudele genus nec fidum femina nomen!*

571 cape hos amictus, nostra quos neuit manus: corrisponde a Soph. *Trach.* 603, mentre ai vv. 563-564 la Nutrice aveva detto che la veste era stata tessuta dalle schiave.

572-575 dum uagus in orbe fertur et uictus mero | tenet feroci Lydiam gremio nurum, | dum poscit Iolen – sed iecur fors horridum | flectam merendo: merita uicerunt malos: questa sezione costituisce un inserto originale all'interno della struttura del discorso di Deianira, modellata sul corrispondente passo sofocleo: nelle *Trachinie*, infatti, la menzione della veste (vv. 602-603) si salda direttamente con la raccomandazione che essa venga indossata da Ercole solo nel momento del sacrificio (vv. 604 ss.), espressa nell'*HO* ai vv. 576-578. Sembra che l'A abbia voluto esprimere a livello mimetico il carattere di Deianira, fortemente emotivo e incapace di dominarsi: dopo un inizio compassato, in cui la donna cerca di mascherare il proprio turbamento in una forma di comportamento 'istituzionale', l'emotività prende il sopravvento ed ella non può esimersi dal recriminare contro il marito, dedito ai bagordi e alle infedeltà coniugali, mentre lei lo aspetta a casa, operosa e fedele. All'improvviso, poi, si rende conto dell'inopportunità delle sue parole e si interrompe bruscamente (*dum poscit Iolen – sed, eqs.*); a questo punto, pronuncia una frase sibillina, che allude naturalmente all'effetto che il filtro dovrebbe operare su Ercole, inducendolo ad amare la moglie. Un procedimento simile si trovava già nelle *Trachinie* di Sofocle: nell'ultima battuta del suo dialogo con Lica, Deianira esprime, per mezzo di una aposiopesi, la speranza che Ercole ricambi il suo amore: τί δῆτ' ἂν ἄλλο γ' ἐννέποις; δέδοικα γὰρ / μὴ πρῶ λέγοις ἂν τὸν πόθον τὸν ἐξ ἐμοῦ, / πρὶν εἰδέναι τὰ κείθεν εἰ ποθοῦμεθα (vv. 630-632). La frase della Deianira dell'*HO* presenta però un carattere minaccioso: i termini riferiti a Ercole sono negativi (*iecur ... horridum; malos*) ed ella si propone di piegare una persona malvagia.

572 dum uagus in orbe fertur: cfr. v. 417 *errat per orbem*; si noti la mancanza del soggetto, Ercole: per la tendenza a sottintendere il soggetto, quando questi è Ercole, cfr. la n. al v. 512. *In orbe* è emendamento di HEINSIUS N., p. 449 per il tràdito *in orbem*: cfr. Sil. 2, 701-702 *uagus exul in orbe / errabit toto*.

573 Lydiam ... nurum: Onfale: cfr. v. 371.

574 iecur ... horridum: per *iecur* come sede delle passioni, in part. quella amorosa, cfr. *TLL* VII.1, 245, 71 ss.; più genericamente come sede delle emozioni e degli affetti, nel significato sostanzialmente di 'animo', ricorre anche ai vv. 708-709 *stat terror animis et cor attonitum salit / pauidumque trepidis palpitat uenis iecur*; 1677 *comprime infirmum iecur*; 1732 *o durum iecur!* (a *iecur* è sempre attribuito un epiteto che caratterizza la persona: per *horridus* in rif. a Ercole cfr. i vv. 413, 495, 830). Allo stesso tempo, però, *iecur* potrebbe avere il suo significato proprio di 'fegato': Deianira alluderebbe, senza che Lica possa accorgersene, all'effetto del presunto filtro d'amore: alcuni riti magici vanno infatti a colpire proprio il fegato della persona che si intende influenzare: cfr. *Ov. Am.* 3, 7, 30 (Ovidio allude a una pratica magica che lo avrebbe reso impotente); *Her.* 6, 92; *Met.* 7, 273 (Medea); *TLL* VII.1, 245, 29 ss. («in superstitione: habet uim ad mouendum amorem»). Deianira, quindi, giocando sul doppio significato, traslato e concreto, di *iecur* (animo/fegato), a livello esteriore, quello che deve essere compreso da Lica, direbbe "piegherò, grazie ai miei meriti, quell'animo selvaggio", ma l'idea sottesa alle sue parole è "riuscirò ad agire – tramite il filtro magico – sul fegato di Ercole, in modo da influenzare i suoi sentimenti".

573 fors: l'uso avverbiale di *fors* (equivalente a *forsitan* o *forsan*) è assente in Seneca (cfr. LEO 1878, p. 64), mentre è frequente in Virgilio e Stazio (cfr. Introduzione § 1.4.2).

574 merendo: = *meritis meis*: cfr. *Prop.* 4, 11, 101 *moribus et caelum patuit: sim digna merendo*; *Verg. Aen.* 6, 664 *quique sui memores aliquos fecere merendo*.

574 uicerunt: perfetto gnomico.

576-578 non ante uestes induat coniunx iube | quam ture flammas pascat et placet deos, | cana rigentem populo cinctus comam: "ordina che il mio sposo non indossi la veste prima del momento in cui alimenti le fiamme con l'incenso e plachi gli dei, cinto nell'irta chioma di bianco pioppo"; il passo corrisponde nella sostanza a *Soph. Trach.* 604 ss. Le istruzioni di Deianira verranno scrupolosamente eseguite da Ercole, come risulta dalla *rhexis* di *Illo: ueste tunc fulgens tua, / cana reuinctus populo horrentem comam, / succendit aras: 'accipe has' inquit 'focis / non false messis genitor et largo sacer / splendescat ignis ture, quod Phoebum colens / diues Sabaeis colligit truncis Arabs'* (vv. 788-793). I particolari del cingersi il capo di rami di pioppo e del bruciare l'incenso ricorrono anche tra le istruzioni date da Ercole per il sacrificio da lui officiato nell'*Hercules Furens* (912 *populea nostras arbor exornet comas*; 918 *date tura flammis*); cfr. inoltre la presentazione dello stesso Ercole in veste di sacerdote sacrificante in *HF* 893-894 *stantes sacrificus comas / dilecta tege populo* (per l'interpretazione di questo passo cfr. FITCH 1987, pp. 349-350): il nesso *stantes ... comas* ("capelli irti", in quanto incolti) corrisponde a *HO* 578 *rigentem ... comam* e 789 *horrentem comam*. Per *rigeo* in questa particolare accezione cfr. *Phae.* 757 *rigidas Hippolyti comas*; 833 *staretque recta squalor incultus coma*.

576 non ante uestes induat coniunx iube: ritengo, con Fitch, che l'ordine delle parole conservato da A sia più efficace rispetto a quello di E, stampato da tutti gli altri editori: *non ante coniunx induat uestes iube*.

577 ture flammas pascat: l'uso dell'incenso (presente anche in *HF* 918) ricorre nel sacrificio compiuto da Ercole con indosso la veste inviata da Deianira in *Ov. Met.* 9, 159 *tura dabat primis et uerba precantia flammis*. Il riferimento all'incenso in contesto sacrificale è frequente in Ovidio (sul motivo letterario cfr. la n. di BÖMER a *Ov. Met.* 1, 248 ss.): cfr. in part., unito come qui al fatto di cingersi il capo di fronde, *Met.* 6, 159-

164 [scil. Manto] uaticinata ... 'Ismenides, ite frequentes / et date Latonae Latonigenisque duobus / cum prece tura pia lauroque innectite crinem; / ore meo Latona iubet.' paretur, et omnes / Thebaides iussis sua tempora frondibus ornant / turaque dant sanctis et uerba precantia flammis.

578 cana ... populo: il pioppo è albero sacro a Ercole: cfr. Theocr. 2, 121 κρατὶ δ' ἔχων λεύκαν (pioppo bianco), Ἡρακλῆος ἱερὸν ἔρνος (Schol. ad loc.: <Ἐρατοσθένης ἐν πρώτῳ> Ὀλυμπιονικῶν φησι τὸν Ἡρακλέα κατελθόντα εἰς Ἄιδου εὐρεῖν παρὰ τῷ Ἀχέρωντι φυομένην τὴν λεύκην καὶ αὐτῇ ἀναστέψασθαι, ἦν Ὀμηρος ἀχερωίδα καλεῖ); Verg. *Ecl.* 7, 61 (con la n. di Servio); *Georg.* 2, 66; *Aen.* 8, 276-277; *Ov. Her.* 9, 63-64 *ausus es hirsutos mitra redimire capillos! / aptior Herculeae populus alba comae.*

579-582 Ipsa ad penates regios gressus feram | precibusque Amoris horridi matrem colam. | Vos, quas paternis extuli comites focus, | Calydoniae, lugete deflendam uicem: Deianira annuncia la sua prossima uscita di scena, esprimendo l'intenzione di entrare nella reggia per pregare Venere (come per continuare la preghiera dei vv. 541 ss.); in realtà non esce subito, ma presumibilmente in corrispondenza del v. 603, dopo la risposta del Coro alle sue parole. In modo simile Iole al v. 224 dichiara la sua imminente entrata nel palazzo, ma esce effettivamente di scena dopo il v. 232, dopo la risposta del Coro alle sue parole. Si crea così un parallelismo tra le due antagoniste, Iole e Deianira, entrambe sostenute da un Coro di donne con loro simpatetico.

Colpisce la mancanza di un commiato rivolto da Deianira a Lica (cfr. al contrario Soph. *Trach.* 614 καὶ τῶνδ' ἀποίσεις σῆμ'; 624 στείχους ἂν ἦδη). Non è chiaro se ai vv. 579-580 Deianira si rivolga a Lica oppure alle donne del Coro, entrate in quel momento. Induce a propendere per la seconda possibilità la contrapposizione *ipsa* (579) / *uos* (581). Il Coro, come si capisce, è informato dell'angoscia di Deianira per i suoi *dubios ... toros* (v. 585).

579 ad penates regios: *ad* A, *in* E: cfr. *Oed.* 708 *ipse ad penates regios referam gradum.*

581 paternis extuli ... focus: "ho portato via dalla casa paterna": cfr. Sen. *Med.* 225 *solum hoc Colchico regno extuli.*

581 comites: cfr. l'appello rivolto da Ecuba alle compagne di schiavitù perché intonino il lamento per la caduta di Troia (su questo cfr. *infra*): *Tro.* 83 *fidae casus nostri comites* (cfr. anche *Tro.* 63 *turba captivae mea* con l'autodefinizione del Coro dell'*HO* al v. 584 *comitum primos turba per annos*).

582 Calydoniae: "donne di Calidone", città dell'Etolia (cfr. v. 319) dove era re Eneo, padre di Deianira (cfr. v. 583).

582 lugete deflendam uicem: *uicem* nel senso di "sitazione personale": cfr. Ter. *Heaut.* 749-750 *nunc Menedemi uicem / miseret me tantum deuenisse ad eum mali*; Svet. *Aug.* 66, 2 *ceterum et inlacrimauit et uicem suam conquestus est.*²⁸¹ La scelta del verbo *lugeo*, proprio del lamento funebre, sembra preludere alla prossima morte di Deianira.

²⁸¹ In Cicerone è frequente il nesso *uicem alicuius dolere*: cfr. *Fam.* 4, 5, 3; 12, 23, 3; *Att.* 4, 6, 1; 6, 3, 4; 8, 2, 2; 8, 15, 3.

IV

CORO II

§ 4.1. IL SIGNIFICATO DEL SECONDO CORO IN RELAZIONE ALLA VICENDA TRAGICA DI DEIANIRA

Il secondo stasimo corale è cantato da donne di Calidone, compagne di fanciullezza di Deianira, il cui ingresso in scena è segnalato ai vv. 581-582. Si tratta dunque di un Coro ben distinto dal primo, ma egualmente identificato da caratteri di 'personaggio'. Anzi, si riscontrano precise corrispondenze tra i due Cori, volte a stabilire un parallelismo tra le due figure femminili finora presentate in scena (Iole e Deianira): entrambi sono formati da donne compatriote dell'eroina ed esprimono *sympatheia* nei confronti delle sofferenze patite dalla loro signora. Anche le tematiche trattate sono in parte simili: entrambi ricordano un passato felice, trascorso nella terra natale, in contrasto con la tristezza presente.

Gli argomenti svolti nel canto corale possono essere suddivisi in quattro sezioni:

- 1) 583-603: dichiarazione di amicizia e *sympatheia* nei confronti di Deianira.
- 2) 604-639: riflessione sul rapporto re-cortigiano e tema della solitudine del re, privo di amici disinteressati: legato alla sezione precedente dalla sentenza dei vv. 602-603 *nam rara fides / ubi iam melior fortuna ruit*.
- 3) 640-699: confronto tra la vita del potente e la vita dell'umile ed esaltazione della *medietas*.
- 4) 700-705: annuncio del rientro in scena di Deianira.

La prima e l'ultima sezione sono strettamente legate all'azione drammatica: il Coro si rivolge a Deianira, che in queste parti va presupposta in scena: l'eroina probabilmente esce dopo il v. 603, dopo aver ascoltato la risposta del Coro alla sua richiesta di compiangere la triste sorte toccatale, e rientra in corrispondenza col v. 700. I due segmenti centrali hanno invece carattere di digressione moralistica generalizzante e svolgono temi tipici dei canti corali delle tragedie di Seneca. L'argomento della sezione dei vv. 604-639 è motivato dall'identità di personaggio del Coro: le donne che lo compongono, infatti, sono 'dame di corte' del seguito di Deianira, le compagne più care che ella ha portato con sé dalla casa paterna, e riflettono sul rapporto re/cortigiano, tematica che presenta evidenti allusioni alla realtà contemporanea della corte imperiale (cfr. le nn. ai vv. 612-613 e 640-643)²⁸². Il corpo principale del canto corale è costituito da considerazioni sul "giusto mezzo" e dall'esaltazione della vita modesta in contrasto con il potere e la ricchezza. Queste riflessioni, a mio parere, vanno lette in rapporto non tanto alla vicenda tragica di Ercole (come ritengono i più: cfr. in part. DI FIORE 2000, pp. 58 ss.), quanto a quella di Deianira (come rivelano i vv. 658 ss.), la cui sventura

²⁸² Questa tematica aveva suscitato l'interesse della regina d'Inghilterra Elisabetta I: una libera traduzione dei vv. 600-699 figura infatti tra le sue prove poetiche (l'autenticità non è tuttavia certa); in proposito si veda BRADNER 1964, pp. 16-19 (per il testo) e 80-81 (per il commento).

deriva proprio dal fatto di non essere una *coniunx modico nupta marito*: la fortuna stessa del suo matrimonio illustre, "invidiato da tutte le donne greche", di cui l'eroina si vanta ai vv. 397-406, sarà la causa della sua rovina, in quanto *sequitur dira lampade Erinys / quarum populi coluere diem* (vv. 671-672). La riflessione generalizzante del Coro, dunque, lungi dall'essere avulsa dall'azione scenica, costituisce anzi una prefigurazione della *metabolé* tragica sceneggiata nell'atto successivo. Una relazione del tutto analoga tra considerazioni moralistiche e vicenda rappresentata si trova nel prologo della *Medea* di Euripide: la Nutrice, udendo le imprecazioni proferite da Medea fuori scena, esprime il timore che accada qualcosa ai figli di Medea e Giasone, attribuendo il pericolo che li sovrasta alla loro nobile nascita (vv. 119-121), e fa seguire considerazioni sul pericolo insito nel potere: vv. 122-130 τὸ γὰρ εἰθίσθαι ζῆν ἐπ' ἴσοισιν / κρείσσον· ἐμοὶ γοῦν ἐπὶ μὴ μεγάλοις / ὀχυρῶς γ' εἶη καταγηράσκειν. / τῶν γὰρ μετρίων πρῶτα μὲν εἰπεῖν / τοῦνομα νικᾷ, χρῆσθαί τε μακρῶι / λῶιστα βροτοῖσιν· τὰ δ' ὑπερβάλλοντ' / οὐδένα καιρὸν δύναται θνητοῖς, / μείζους δ' ἄτας, ὅταν ὀργισθῆι / δαίμων οἴκοις, ἀπέδωκεν (per il tema della vecchiaia cfr. *HO* 640-643; per il motivo della *medietas* cfr. *HO* 675 ss.; per l'immagine del demone che colpisce le case altolocate cfr. *HO* 671-672).

Le tematiche svolte in questo canto corale ricorrono più volte nelle tragedie di Seneca, e a queste l'A. fa precisi riferimenti (rilevati nelle note di commento); non bisogna tuttavia dimenticare gli antecedenti forniti dal teatro greco, soprattutto da Euripide. Si confronti in particolare la *rhesis* in cui Ione rifiuta potere e ricchezza offertigli da Xuto (che lo crede suo figlio, in base all'oracolo di Apollo) e motiva la propria scelta di una vita umile ma tranquilla, in *Ion* 621-632:

<p>τυραννίδος δὲ τῆς μάτην αἰνουμένης τὸ μὲν πρόσωπον ἡδύ, τὰν δόμοισι δὲ λυπηρά· τίς γὰρ μακάριος, τίς εὐτυχής, ὅστις δεδοικῶς καὶ περιβλέπων βίαν αἰῶνα τείνει; δημότης ἂν εὐτυχής</p>	625
<p>ζῆν ἂν θέλοιμι μᾶλλον ἢ τύραννος ὦν, ὦι τοὺς ποιηροὺς ἡδονὴ φίλους ἔχειν, ἐσθλοὺς δὲ μισεῖ <u>κατθανεῖν φοβούμενος</u>. εἵποις ἂν ὡς ὁ χρυσὸς ἐκνικᾷ τάδε, πλουτεῖν τε τερπνόν· οὐ φιλῶ ψόγους κλύειν</p>	630
<p>ἐν χερσὶ σώζων ὄλβον οὐδ' ἔχειν πόνους· εἶη γ' ἐμοὶ <μὲν> μέτρια μὴ λυπουμένωι.</p>	

Ogni singolo motivo presente in questo passo è sviluppato nel coro dell'*HO*: il contrasto tra l'esteriore fortuna del potente e gli affanni del suo animo (cfr. *Ion* 622-623 τὰν δόμοισι δὲ λυπηρά con *HO* 648-650 *o si pateant pectora ditum! / quantos intus sublimis agit / fortuna metus!*); il tema della paura del re per la propria vita (*Ion* 624 e 628; *HO* 609-615) e della sua difficoltà nel discernere gli amici fidati (*Ion* 627-628; *HO* 604-608); il rifiuto di ricchezza e potere unito alla scelta di una vita umile ma serena (*Ion* 625-626 e 630-632; *HO* 692 ss.). A questi confronti si può aggiungere anche quello di *Ion* 595-597 ἦν δ' ἐς τὸ πρῶτον πόλεος ὀρμηθεῖς ζυγὸν / ζητῶ τις εἶναι, τῶν μὲν ἀδυνάτων ὑπο / μισησόμεσθα (tema dell'invidia che colpisce l'uomo che ambisce a fare carriera politica; il motivo dell'invidia suscitata dalla ricchezza è invece

sviluppato ai vv. 630-631) con *HO* 612b-613, da me trasposti dopo il v. 620 e riferiti alla figura dell'ambizioso uomo politico (cfr. la n. *ad loc.*).

Lo stasimo è in anapesti, metro frequentemente utilizzato da Seneca per cori di argomento filosofico, del tutto analoghi a questo: cfr. il I coro dell'*Agamemnon*, il I coro dell'*Hercules Furens* (in part. i vv. 175 ss.) e la prima parte del IV coro della *Phaedra* (vv. 1123-27); le corrispondenze sono analizzate nelle note del commento.

583-585 [CHORVS] *Flemus casus, Oenei, tuos | comitum primos turba per annos, | flemus dubios, miseranda, toros*: il Coro risponde alla richiesta di Deianira di compiangere la sua sorte intonando un canto di lamento (*flemus* riprende *deflendam*), con una movenza tipica del lamento funebre (a cui rimanda anche l'uso del verbo *lugeo* al v. 582): cfr. l'invito a piangere le sorti di Troia rivolto da Ecuba al Coro, con la successiva risposta del Coro in *Tro.* 63 ss. *Lamenta cessant? turba captivae mea, / ferite palmis pectora et planctus date / et iusta Troiae facite. iam dudum sonet / fatalis Ide, iudicis diri domus. / [CHORVS] Non rude uulgus lacrimisque nouum / lugere iubet, eqs.*

584 *comitum primos turba per annos*: "gruppo di compagne durante i tuoi primi anni": il Coro è costituito da amiche d'infanzia di Deianira, da lei condotte con sè a Trachis.

585 *miseranda*: è lezione di A; a partire dall'erroneo *uenerande* di E, GRONOVIVS I.F., p. 635 (seguito da Leo) proponeva *ueneranda*, con la seguente spiegazione: «Πότνια. Sunt enim familiares et ministrae principis foeminae, ex quibus constat chorus. hae dominae ante omnes venerationem debent». Tuttavia, la successiva rievocazione, da parte del Coro, delle esperienze condivise nella fanciullezza evidenzia un rapporto di amicizia nei confronti di Deianira, piuttosto che di servitù. Sembra dunque più pertinente nel contesto l'appellativo *miseranda*, che espone συμπάθεια e compartecipazione nel dolore; Deianira viene appellata nello stesso modo dal Coro ai vv. 704 e 715, dalla Nutrice al v. 442 e da Illo al v. 764. Il medesimo attributo è riferito a Iole (v. 207) e ad Ercole (vv. 1214 e 1552): i tre principali attori tragici della vicenda sono accomunati dalla medesima condizione "da commiserare".

585 *dubios ... toros*: perché Deianira teme di essere ripudiata dal marito; la *iunctura* ricorre nella stessa posizione metrica al v. 670.

586-589 *nos Acheloi tecum solitae | pulsare uadum, cum iam tumidas | uere peracto poneret undas | gracilisque gradu serperet aequo*: "noi eravamo solite percorrere con te il guado dell'Acheloo, quando questo, terminata la primavera, deponeva ormai le onde gonfie e serpeggiava sottile con corso regolare".

586 *nos*: l'anafora di *nos* in posizione incipitaria di verso, ai vv. 586, 592 e 594, scandisce il ricordo di tre momenti della vita di fanciulla di Deianira.

586-587 *Acheloi ... pulsare uadum*: "attraversare a guado l'Acheloo"²⁸³. In questi versi le donne del Coro nominano, come luoghi familiari della loro giovinezza, i due fiumi,

²⁸³ Sembra portere in un'altra direzione interpretativa il confronto con il passo del libro VI dell'*Odissea* in cui Nausicaa va al fiume con le compagne: le fanciulle prima lavano le vesti "calpestandole velocemente nei bacini" (v. 92 στειβον δ' ἐν βόθροισι θοῶς: cfr. *pulsare uadum*), poi fanno il bagno loro stesse (v. 96 αἰ δὲ λοεσσάμεναι καὶ χρυσάμεναι λίπ' ἐλαίῳ). Fitch traduce «to splash in the shallows of Achelous», ma, dato che non è specificato con che cosa è compiuto l'atto del

l'Acheloo e il Licorma (= Eveno, dove fungeva da traghettatore il centauro Nesso), che hanno segnato le vicende del matrimonio di Ercole e Deianira.

588 poneret: *pono* nel senso di *depono* (*simplex pro composito*) come ai vv. 19, 307, 787, 1324, 1497, 1871, 1969.

589 gradu ... aequo: "con andatura regolare"²⁸⁴; *uado* di A (al posto di *gradu* di E) è probabilmente dovuto all'iterazione di *uadum* del v. 587.

590-591 nec praecipitem uolueret amnem | flauus rupto fonte Lycormas: sintatticamente la frase dipende dal *cum* del v. 587 e rientra soltanto nella definizione temporale (la stagione estiva, quando i fiumi sono in fase di magra), ma si vuol forse dire, con espressione ellittica, che le fanciulle attraversavano a guado anche il corso del Licorma, oltre a quello dell'Acheloo²⁸⁵. Identico problema si pone ai vv. 598-599, dove il riferimento ai Misteri Eleusini è collocato all'interno della subordinata introdotta da *cum* che fornisce le coordinate temporali: anche in questo caso non viene propriamente affermato che le fanciulle, oltre alle feste in onore di Atena e Dioniso, partecipavano al rito della processione da Atene ad Eleusi.

591 rupto fonte: "quando l'acqua della sorgente erompe con violenza"; cfr. *OLD s.u. RUMPO* § 5 «(usu., refl. or pass.) to issue with violence, burst forth, erupt»: Verg. *Georg.* 3, 428-429 *dum amnes ulli rumpuntur fontibus et dum / uere madent udo terrae ac pluuias Austri;* *Aetna* 1 *ruptique cauis fornacibus ignes;* Gratt. 432 *ruptique ambustis faucibus amnes;* Sil. 1, 177 *omni sanguine rupto* (cfr. la n. *ad loc.* di SPALTENSTEIN 1986, p. 33); Apul. *Mund.* 22 *micant ignes, imbres rumpuntur.* A livello di senso generale si confronti il passo, citato da GRONOVIVS I.F., p. 636, di Ov. *Met.* 1, 278-282 (Nettuno si rivolge ai fiumi) *'uires effundite uestras / (sic opus est), aperite domos ac mole remota / fluminibus uestris totas inmittite habenas.' / iusserat; hi redeunt ac fontibus ora relaxant / et defrenato uoluuntur in aequora cursu* (per accrescere la propria potenza i fiumi aumentano l'emissione di acqua dalla sorgente).

È sostenuta da ottimi paralleli la congettura di HEINSIUS N., p. 449 *rupto ponte* (approvata da BOTHE 1819, p. 258 e ZWIERLEIN 1986, p. 366, che però nell'edizione stampa il trådito *fonte*); nella descrizione di fiumi in piena è infatti frequente la menzione della rottura dei ponti: Sen. *Med.* 584-586 *properatque torrens / Hister et iunctos uetat esse pontes / ac uagus errat;* Stat. *Theb.* 7, 316-317 (scil. *Asopus*) *abreptis cum torrentissimus exit / pontibus;* 10, 864ss.; Sil. 3, 455; 4, 486-488. Il testo trådito è comunque valido, come già argomentava FITCH 2004a, pp. 201-202.

591 flauus ... Lycormas: il Licorma, fiume dell'Etolia, è definito *flauus* in Ov. *Met.* 2, 245 e Val. Fl. 3, 544; Licorma è il nome più antico del fiume Eveno²⁸⁶, il cui corso in

pulsare (cfr. al contrario Ov. *Ibis* 589 *per alternos pulsabitur unda lacertos;* Germ. *Arat.* 154 *ne mihi tum remis pulset uada caerulea puppis*), la soluzione più semplice è sottintendere *pedibus*.

²⁸⁴ VIANSINO 1993 traduce invece "con passo adatto a noi", credo ispirandosi all'espressione *aequare gradus* = "adeguare il passo" (per la quale cfr. Sen. *Dial.* 1, 5, 4 *non trahuntur a fortuna, sequuntur illam et aequant gradus;* Sil. 16, 396).

²⁸⁵ L'anomalia della costruzione è notata da JAKOBI 1988, p. 176, ma giustamente WALDE 1992, p. 157 osserva che è dovuta alla volontà di introdurre entrambi i fiumi che hanno avuto un ruolo nelle vicende di Deianira ed Ercole.

²⁸⁶ Sul Licorma-Eveno cfr. Strab. 7, 7, 8 καὶ ποταμοὶ οἱ τε εἰς τὸν Ἰόνιον κόλπον ἐκπίπτοντες καὶ οἱ ἐπὶ τὰ νότια μέρη, ὃ τ' Ἰναχος καὶ ὁ Ἄραθος καὶ ὁ Ἀχελῶς καὶ ὁ Εὐημος ὁ Λυκόρμας πρότερον καλούμενος, ὁ μὲν εἰς τὸν κόλπον τὸν Ἀμβρακικὸν ἐμβάλλων ὁ δὲ εἰς τὸν Ἀχελῶν, αὐτὸς δὲ ὁ Ἀχελῶς εἰς τὴν θάλατταν καὶ ὁ Εὐημος, ὁ μὲν τὴν Ἀκαρνανίαν

piena è descritto in *HO* 500-502 a proposito di Nesso; per il racconto mitico che spiega il cambio del toponimo da Licorma in Eveno cfr. Ps-Apollod. 1, 60; Ps-Plut. *Parallela minora* p. 315 E; *De fluuiis* 8.²⁸⁷

592-595 nos Palladias ire per aras | et uirgineos celebrare choros, | nos Cadmeis orgia ferre | tecum solitae condita cistis: si noti la forte somiglianza di questo passo con Stat. *Achill.* 1, 812-813 *quid si aut Bacchea ferentes / orgia, Palladias aut circum uideris aras?* (Licomede menziona attività consuete delle sue giovani figlie, proprio come le donne del Coro dell'*HO* si riferiscono a esperienze abituali della loro giovinezza).

592 Palladias ire per aras: "andare da un'ara di Pallade all'altra": cfr. v. 410 *per urbes ire* (= 418, 619); Verg. *Aen.* 4, 56-57 *principio delubra adeunt pacemque per aras / exquirunt*; Ov. *Met.* 6, 171 *colitur Latona per aras*.

593 et uirgineos celebrare choros: cfr. v. 366 *Palladios choros* a proposito di Auge, sacerdotessa di Atena; l'elemento della danza è sintatticamente riferito al culto di Atena, ma è pertinente anche ai riti in onore di Dioniso (cfr. *infra*)²⁸⁸.

594-595 Cadmeis orgia ferre ... condita cistis: "portare oggetti sacri nascosti in canestri sacri a Bacco" ("Cadmei" perché Bacco era figlio di Semele, figlia di Cadmo, fondatore di Tebe, dove il dio è nato). *Orgia* sono gli oggetti sacri del culto: cfr. Catull. 64, 259 (scil. *bacchantes*) *pars obscura cauis celebrabant orgia cistis* ("altre veneravano oggetti sacri nascosti in cesti profondi"; KROLL 1929, p. 177, nella n. *ad loc.*, cita un'iscrizione di una sacerdotessa di Dioniso (Ionia, Mileto): ὄργια πάντα καὶ ἱρὰ ἤνευκεν); Prop. 3, 1, 3-4 *primus ego ingredior puro de fonte sacerdos / Itala per Graios orgia ferre choros* (per la duplice possibilità di interpretazione dell'espressione *orgia ferre*, "portare gli oggetti sacri" oppure "guidare le danze", cfr. la n. di FEDELI

διεξιῶν ὁ δὲ τὴν Αἰτωλίαν; 10, 2, 5 Ὁ δ' Εὐήνος ποταμὸς ... ἐκαλεῖτο δὲ Λυκόρμας πρότερον· καὶ ὁ Νέσσος ἐνταῦθα λέγεται πορθμεὺς ἀποδεδειγμένος ὑφ' Ἡρακλέους ἀποθανεῖν, ἐπειδὴ πορθμεύων τὴν Δηϊάνειραν ἐπεχείρει βιάσασθαι; Bacchil. *Dithyramb.* 16, 34-35 ὅτ' ἐπὶ ῥοδόεντι Λυκόρμαι / δέξατο Νέσσου πάρα δαιμόνιον τέρας (cfr. i vv. 13 ss.: parla di Iole ed Ercole).

²⁸⁷ Ps-Apollod. 1, 60 Εὐήνος μὲν οὖν ἐγέννησε Μάρπησσαν, ἣν Ἀπόλλωνος μνηστευομένου Ἴδας ὁ Ἀφαρέως ἥρπασε, λαβὼν παρὰ Ποσειδῶνος ἄρμα ὑπόπτερον. διώκων δὲ Εὐήνος ἐφ' ἄρματος ἐπὶ τὸν Λυκόρμαν ἦλθε ποταμόν, καταλαβεῖν δ' οὐ δυνάμενος τοὺς μὲν ἵππους ἀπέσφαξεν, ἑαυτὸν δ' εἰς τὸν ποταμὸν ἔβαλε· καὶ καλεῖται Εὐήνος ὁ ποταμὸς ἀπ' ἐκείνου; Schol. Hom. *Il.* 9, 557-558; Ps-Plut. *Parallela minora* p. 315 E Stephanus ΕΥΗΝΟΣ Ἄρεος καὶ Στερότης τὴν Οἰνομάου γήμας Ἀλκίππην ἐγέννησε θυγατέρα Μάρπησσαν, ἣν παρθένον ἐφρούρει. <ἰδὼν δ' > Ἴδας ὁ Ἀφαρήμιος καὶ ἀρπάσας ἐκ χοροῦ ἔφυγεν. ὁ δὲ πατὴρ διώξας καὶ μὴ συλλαβὼν εἰς τὸν Λυκόρμαν ἔρριψεν ἑαυτὸν ποταμὸν καὶ ἀθάνατος ἐγένετο· ὡς Δοσίθεος ἐν πρώτῳ Αἰτωλικῶν (*FHGr.* IV 401); Ps-Plut. *De fluuiis* 8 K. Müller ΛΥΚΟΡΜΑΣ. Λυκόρμας ποταμὸς ἐστὶν Αἰτωλίας· μετωνομάσθη δ' Εὐήνος δι' αἰτίαν τοιαύτην. Ἴδας, ὁ Ἀφαρέως παῖς, δι' ἐρωτικὴν ἐπιθυμίαν Μάρπησσαν ἀρπάσας, ἀπήνεγκεν εἰς Πλεύρωνα. Κατηχηθεὶς δὲ περὶ τῶν συμβεβηκότων ὁ Εὐήνος, ἐπέδιωκεν τὸν ἐπίβουλον τῆς ἰδίας θυγατρὸς· γενόμενος δὲ κατὰ Λυκόρμαν καὶ τῆς συλλήψεως ἀπελπίσας, ἑαυτὸν εἰς ποταμὸν ἔβαλεν, ὃς ἀπ' αὐτοῦ Εὐήνος μετωνομάσθη. Γεννᾶται δ' ἐν αὐτῷ βοτάνη [σάρισα προσαγορευομένη], λόγχη παρόμοιος, ποιοῦσα πρὸς ἀμβλυωπίας ἄριστα, [καθὼς ἱστορεῖ Ἀρχέλαος ἐν α περὶ Ποταμῶν.]; cfr. anche Stobaeus *Anth.* 4, 36, 17. L'indicazione di Hyg. *Fab.* 242, 1 (*Eu<e>nus Herculis filius in flumen Lycormam se praecipitavit, quod nunc Chrysorrhoeas appellatur*) è frutto dell'identificazione di due distinti personaggi mitici chiamati Eveno (per il figlio di Ercole cfr. *Fab.* 162), come rilevato in *RE* VI.1, 975, 56 ss.

²⁸⁸ L'espressione più consueta è "celebrare un dio con danze": cfr. Tib. 1, 7, 50; [Verg.] *Culex* 19; Catull. 64, 287.

1985, pp. 49-52); Sen. *Oed.* 431 *condita lasciui deducunt orgia mystae*; per l'espressione *orgia condita cistis* cfr. Ov. *Ars* 2, 609 *condita si non sunt Veneris mysteria cistis* (poco sopra si fa riferimento ai misteri eleusini)²⁸⁹. La *cista mystica* è un oggetto spesso impiegato nei riti misterici (cfr. la sua raffigurazione del famoso affresco della Villa dei Misteri a Pompei), e legato in particolare al culto di Bacco: si tratta del λίκνον, un cesto simboleggiante la culla del dio, dal quale deriva l'epiteto di Dioniso Λικνίτης (Plut. *De Iside et Osiride* 35, 365A; *Hymn. Orph.* 46, 1; 52, 3); in età ellenistica era rappresentato riempito di frutta e del simbolo di un fallo, richiamo alla fertilità della natura: cfr. NILSSON 1957, pp. 21-37 (sul *liknon*), 38-45 (su Dioniso Licnite); GRIFFITHS 1970, p. 435; RICCIARDELLI 2000, pp. 413-414. In particolare, l'epiteto di Λικνίτης ricorre nell'inno orfico 52, dedicato a Dioniso come dio delle Trieteridi: Κικλήσκω σε, μάκαρ, πολυώνυμε, μανικέ, Βακχεῦ, ... λικνίτα ... χοροίμανές ... βακχεύων άγίας τριετηρίδας άμφι γαληνάς ... άμφιέτηρε ("celebrato ogni due anni") ... πολυπάρθενε ... έλθέ, μάκαρ, μύσταισι βρύων κεχαρημένος αϊεί. L'epiteto πολυπάρθενε fa riferimento al fatto che Dioniso "ha molte fanciulle" come seguaci; la partecipazione di παρθένοι ai riti bacchici si esplicava in particolare nella danza: cfr. Eur. *Phoen.* 655-656 βάκχιον χόρευμα παρθένοισι Θηβαίαισι / καί γυναιξιν εύίοις; *Hypsip.* fr. 752 Kannicht (*TrGrFr.* V.2, p. 743) Διόνυσος, ός θύρσοισι καί νεβρών δοραίς / καθαπτός έν πεύκησι Παρνασόν κάτα / πηδά χορεύων παρθένοις σύν Δελφίσιιν (Dioniso danza sul Parnaso con le fanciulle di Delfi); Diodoro Siculo, che pure distingue tra "vergini" e "donne sposate", attribuisce alle fanciulle la prerogativa di portare il tirso (4, 3, 2-3, riportato *infra*).

596-597 cum iam pulso sidere brumae | tertia soles euocat aestas: "ogni due anni, quando, scacciato ormai l'inverno, l'estate fa venir fuori il calore del sole". Si fa riferimento a feste che ricorrono ad anni alterni ("ogni terzo anno", secondo il criterio di calcolo inclusivo degli antichi) in primavera-estate; la definizione temporale *tertia aestas* si adatterebbe alle grandi feste panelleniche biennali Istmiche, dedicate a Posidone e celebrate ad aprile-maggio, e Nemee, dedicate a Zeus e celebrate a luglio, ma il riferimento a questi culti non è pertinente nel nostro contesto. Data la costruzione sintattica, ci si aspetterebbe una precisazione temporale relativa ai Misteri eleusini, di cui si parla immediatamente dopo. Questi ultimi, però, si tenevano ogni anno, i Grandi Misteri²⁹⁰ nel mese di Boedromione (settembre-ottobre), i Piccoli Misteri nel mese di Anthesterione (febbraio-marzo); erano invece biennali le feste chiamate *Eleusinia* (sempre dedicate a Demetra e Persefone, ma distinte dai Misteri), che si svolgevano in agosto-settembre (cfr. *RE* V.2, 2332, 8 ss.) alternativamente in versione *maior* (ή πεντετηρίς) e in versione *minor* (ή τριετηρίς): cfr. *IG* II² 1672 e CLINTON 1979, pp. 9-12²⁹¹; Panatenee, Grandi Dionisie ed Eleusinia erano le più importanti feste agonali di Atene; anche in questo caso, però, l'indicazione temporale non sembra adeguata. Tra le feste che si tenevano ad anni alterni erano celebri quelle in onore di Bacco, definite per

²⁸⁹ In contesto differente, Val. Fl. 8, 17 *condita ... medicamina cistis* (filtri magici di Medea nascosti dentro a scrigni).

²⁹⁰ A cui fa riferimento Seneca in *HF* 842 ss.; il v. 847 è ripreso in *HO* 599.

²⁹¹ Cfr. in part. p. 10: «ή τριετηρίς was evidently so named because there was an interval of two years between it and the more glamorous one, ή πεντετηρίς, which occurred every four years». WALDE 1992, p. 158 ritiene che l'intero gruppo dei vv. 592-599 si riferisca a queste feste; tuttavia l'indicazione temporale sembra alludere al periodo di primavera-inizio estate piuttosto che all'estate inoltrata.

l'appunto "Trieteridi" (cfr. Hyg. *Fab.* 131, 2 *sacra ... quae trieterica dicuntur, quoniam post tertium annum faciebat*), e, dato che nei vv. precedenti si parla di culto dionisiaco, è a queste che generalmente si ritiene che l'A. alluda. Tali riti erano celebrati in varie città greche (cfr. le testimonianze raccolte da FARNELL 1909, pp. 307-308 § 101 "τριετηρικά festivals"); i riferimenti letterari a queste feste nella letteratura greca e latina (cfr. il nutrito elenco di passi riportati da PEASE 1935, pp. 280-281, n. a Verg. *Aen.* 4, 302) sono per lo più generici; uno dei riferimenti più dettagliati si trova in Diod. Sic. 4, 3, 2-3 καὶ τοὺς μὲν Βοιωτοὺς καὶ τοὺς ἄλλους Ἕλληνας καὶ Θράκας ἀπομνημονεύοντας τῆς κατὰ τὴν Ἰνδικὴν στρατείας καταδείξει τὰς τριετηρίδας θυσίας Διονύσω, καὶ τὸν θεὸν νομίζειν κατὰ τὸν χρόνον τοῦτον ποιέσθαι τὰς παρὰ τοῖς ἀνθρώποις ἐπιφανείας. διὸ καὶ παρὰ πολλαῖς τῶν Ἑλληνίδων πόλεων διὰ τριῶν ἐτῶν βακχεῖά τε γυναικῶν ἀθροίζεσθαι, καὶ ταῖς παρθένους νόμιμον εἶναι θυρσοφορεῖν καὶ συνεινθουσιάζειν εὐαζούσαις καὶ τιμώσαις τὸν θεόν· τὰς δὲ γυναῖκας κατὰ συστήματα θυσιάζειν τῷ θεῷ καὶ βακχεύειν καὶ καθόλου τὴν παρουσίαν ὑμνεῖν τοῦ Διονύσου, μιμουμένας τὰς ἱστορουμένας τὸ παλαιὸν παρεδρεύειν τῷ θεῷ μαινάδας; Diodoro attesta la partecipazione di parθένοι, che dovevano portare il tirso (cfr. in proposito JEANMAIRE 1951, pp. 171 ss.). La maggior parte dei riferimenti alle Trieteridi di Bacco non specifica la stagione in cui si svolgevano; sappiamo però che quelle più famose, celebrate dalle *Thyades* di Delfi e di Atene sul monte Parnaso (cfr. Paus. 10, 4, 3 αἱ δὲ Θυιάδες γυναῖκες μὲν εἰσιν Ἀττικαί, φοιτῶσαι δὲ ἐς τὸν Παρνασσὸν παρὰ ἔτος αὐταί τε καὶ αἱ γυναῖκες Δελφῶν ἄγουσιν ὄργια Διονύσω. ταύταις ταῖς Θυιάσι κατὰ τὴν ἐξ Ἀθηνῶν ὁδὸν καὶ ἀλλαχοῦ χοροὺς ἰστάναι καὶ παρὰ τοῖς Πανοπεῦσι καθέστηκε), avevano luogo in inverno: secondo la testimonianza di Plutarco, a Delfi, centro principale del culto trieterico di Bacco, erano dedicati al dio i tre mesi invernali (*De E apud Delphos* 389C Stephanus ἀρχομένου δὲ χειμῶνος ἐπεγείραντες τὸν διθύραμβον τὸν δὲ παιᾶνα καταπαύσαντες τρεῖς μῆνας ἀντ' ἐκείνου τοῦτον κατακαλοῦνται τὸν θεόν; cfr. anche *De primo frigido* 18, 953D). Alla stagione invernale fa riferimento anche Ovidio in *Fast.* 1, 393-394 *festa corymbiferi celebrabas, Graecia, Bacchi, / tertia quae solito tempore bruma refert*. La menzione della *tertia aestas* nell'*HO*, significativamente opposta alla *tertia bruma* del passo ovidiano, sembra però in contrasto con l'identificazione delle feste qui alluse con le Trieteridi di Bacco²⁹². Le più celebri feste in onore di Dioniso collocate in primavera sono le attiche Grandi Dionisie (fine marzo) e Antesterie (fine febbraio), che si svolgevano però ogni anno. Per la stessa Delfi abbiamo testimonianze di culti officiati in primavera (come attestato dal peana in *Dionysum* di Filodamus Scarpheus, dove l'ἐπιφάνια di Dioniso è collocata in primavera: "Vieni, o Bacco, Ditirambo, Bromio, nella sacra stagione primaverile"; cfr. il testo in POWELL 1925, pp. 165-166), oppure in estate (come è testimoniato dal sacrificio officiato dalla fratria dei Labyadai a Delfi nel mese di Apellaios che corrisponde all'attico Hekatombaion: cfr. RHODES-OSBORNE 2003, p. 6, col. 2, ll. 43 ss.). Una coincidenza temporale tra il culto dionisiaco e il culto eleusino si ha nel mese di *Anthesterion*, in cui si svolgono le Antesterie e i Piccoli

²⁹² Nella n. al passo ovidiano, BÖMER 1958, II, pp. 47-48 osserva che la stagione invernale mal si adatta alla scena di seguito descritta, che presuppone un clima estivo (e propone pertanto di intendere *bruma* nel senso di "anno": ma quest'ipotesi è da scartare: cfr. GREEN 2004, pp. 185-186 con i riferimenti bibliografici ivi citati). È possibile che l'A. abbia voluto 'correggere' Ovidio, trasformando *tertia ... bruma* in *tertia ... aestas*?

Misteri (ma sono entrambe feste annuali)²⁹³. In generale, il culto di Dioniso è legato alla fertilità e alla rigenerazione della natura, come il culto eleusino, con il quale condivide anche in parte la natura misterica e alcuni oggetti di culto, come la *cista* e gli strumenti sacri in essa riposti²⁹⁴: per questo, forse, i due riti sono qui associati²⁹⁵. Sembra, dunque, che in questo passo l'A. mescoli, in modo non del tutto coerente, reali dati storici.

596 cum iam: movenza sintattica identica a quella del v. 587.

596 pulso sidere brumae: = *pulsa hieme*²⁹⁶; l'"inverno" è indicato tramite la locuzione *sidus* + specificazione che rimanda alla stagione: cfr. Verg. *Aen.* 4, 309 *quin etiam hiberno moliri sidere classem*; Luc. 5, 407-408 *hiberno sidere*; Ov. *Pont.* 2, 4, 25 *brumali sidere*; Stat. *Theb.* 4, 653 *geminae iam sidera brumae* ("due inverni"); Mart. 9, 13, 1-2 *autumnus ... / horrida ... brumae sidera*. FITCH (ed.), p. 386, n. 46 identifica il *sidus brumae* con la costellazione dei pesci (come già FARNABIUS, p. 298), forse sulla base di Verg. *Georg.* 4, 234-235 *aut eadem sidus* (scil. *Pleas*) *fugiens ubi Piscis aquosi / tristior hibernas caelo descendit in undas*. Credo, tuttavia, che sia difficile stabilire con esattezza la costellazione a cui l'A. si riferisce: in Cic. *De Orat.* 3, 178 *brumale signum*, Manil. 3, 345 *brumalia signa* e 478 *sidere brumae* si intende la costellazione del solstizio d'inverno, il Capricorno.

597 tertia ... aestas: cfr. Sen. *HF* 840-841 (scil. *populus*) *quantus Eleum ruit ad Tonantem, / quinta cum sacrum reuocauit aestas* (giochi di Olimpia). Nel nostro passo il termine *aestas* indica la stagione immediatamente successiva all'inverno, quindi la primavera piuttosto che l'estate. La frase potrebbe alludere all'allungarsi delle giornate dopo il solstizio d'inverno: cfr. Manil. 3, 478-479 *hac uice descendunt noctes a sidere brumae / tollunturque dies* ("a partire dalla costellazione del solstizio d'inverno, il Capricorno, si accorcia la notte e si allunga il giorno"; *a sidere* è correzione dello Scaligero, sostenuta da Housman e generalmente accolta, per il tràdito *ad sidera*).

597 soles: "i raggi del sole" oppure "il calore del sole": Verg. *Aen.* 7, 720 *cum sole nouo densae torrentur aristae*; in questa accezione *sol* è in genere declinato al plurale: cfr. Verg. *Georg.* 2, 332-333 *inque nouos soles audent se gramina tuto / credere*; Ov. *Fast.* 1, 157 *tum blandi soles, ignotaque prodit hirundo* (primavera).

598-599 et spiciferae concessa deae | Attica mystas cludit Eleusin.

²⁹³ Sulla base della testimonianza di Stefano di Bisanzio s.u. "Αγρα (p. 20, ll. 14-18 "Αγρα καὶ "Αγραί, χωρίον, ἐνικῶς καὶ πληθυντικῶς. ἔστι δὲ τῆς Ἀττικῆς πρὸς τῆς πόλεως, ἐν ᾧ τὰ μικρὰ μυστήρια ἐπιτελεῖται, μίμημα τῶν περὶ τὸν Διόνυσον· ἐν ᾧ λέγουσι καὶ τὸν Ἡρακλέα μεμυῆσθαι), alcuni studiosi ritengono che Dioniso sia legato ai piccoli misteri, ma cfr. in proposito MYLONAS 1961, p. 241.

²⁹⁴ Cfr. la testimonianza di Clemente Alessandrino relativa alla formula pronunciata dagli iniziati ai misteri eleusini, forse nel momento in cui entravano nel *telesterion*: fa riferimento a un oggetto sacro non nominato, probabilmente il simbolo dell'organo sessuale femminile, che viene spostato dalla *cista* al *calathos* e viceversa (*Protepticon* 2, 21, 2 Κάστι τὸ σύνθημα Ἐλευσινίων μυστηρίων· «ἐνήστευσα, ἔπιον τὸν κυκεῶνα, ἔλαβον ἐκ κίστης, ἐργασάμενος ἀπεθέμην εἰς κάλαθον καὶ ἐκ καλάθου εἰς κίστην»).

²⁹⁵ Una connessione tra il culto dionisiaco e i misteri eleusini si ha nelle feste Lenae, celebrate ogni anno ad Atene il XII giorno del mese di Gamelione (gennaio-febbraio): il rito era guidato da ministri dei misteri eleusini (cfr. *The Oxford Classical Dictionary*, s.u. *LENAEA*).

²⁹⁶ Cfr. Verg. *Georg.* 4, 51-52 *Quod superest, ubi pulsam hiemem sol aureus egit / sub terras caelumque aestiua luce reclusit*.

598 spiciferae ... deae: Demetra è definita *spicifera Dea* in Germ. fr. 4, 152; Manil. 2, 442 *spicifera est Virgo Cereris* ("la Vergine figlia di Cerere che porta la stella *Spica*"; Fuchs correggeva *spicifera* dei codici in *spiciferae*, concordato con *Cereris*). Altre attestazioni del composto *spicifer* (*spica* + *fer*) sono Mart. 10, 74, 9 *Nilus* e Sil. 3, 403 *oris*.

599 mystas: termine raro nella letteratura latina (corrisponde al greco μύστης), attestato a partire da Ovidio: indica gli iniziati ai misteri eleusini in Ov. *Fast.* 4, 536; Sen. *HF* 847 *Attici noctem celebrare mystae*; Stat. *Silu.* 4, 8, 50-51 *tuque, Actaea Ceres, cursu cui semper anhelu / uotiuam taciti quassamus lampada mystae*; indica invece gli iniziati al culto bacchico in Sen. *Oed.* 431; Apul. *Apol.* 55.

599 Attica mystas cludit Eleusin: allusione ai Misteri eleusini; si dice che Eleusi "chiude" i μύσται, gli iniziati ai misteri, in quanto li separa dagli altri partecipanti alla processione da Atene ad Eleusi, aperta a tutti. Più precisamente, i riti misterici si svolgevano in una sala rettangolare con colonne, chiamata τελεστήριον, secondo la testimonianza di Plutarco (*Per.* 13, 7), e definita μυστοδόκος δόμος in Aristoph. *Nub.* 303.

600 nunc quoque casum quemcumque times: cfr. n. al v. 352.

601 fidas comites accipe fati: "accogliami come fedeli compagne del tuo destino"; *comes* è costruito col dativo in Sen. *Oed.* 780 *aliquisne cecidit regio fato comes?*; Ag. 926 *comes paternae quaeritur natus neci* (più spesso col genitivo: cfr. in part. Verg. *Aen.* 2, 294 *hos cape fatorum comites*; Val. Max. 9, 9, 2 *accipe me fati tui comitem*; Sil. 6, 511; Tac. *Ann.* 3, 15); in genere significa "condividere con qualcuno il destino di morte".

602-603 nam rara fides | ubi iam melior fortuna ruit: la sentenza funge da cerniera tra la parte iniziale dell'intermezzo corale, che è una professione di amicizia e solidarietà rivolta a Deianira (che si deve presupporre ancora in scena), e il corpo centrale di carattere morale. È a questo punto che si colloca presumibilmente l'uscita di Deianira. Il tema è tipico (a partire da Teogn. 1, 641-644 οὐ τοί κ' εἰδείης οὔτ' εὔνουν οὔτε τὸν ἐχθρόν, / εἰ μὴ σπουδαίου πράγματος ἀντιτύχοις. / πολλοὶ παρ κρητῆρι φίλοι γίνονται ἐταῖροι, / ἐν δὲ σπουδαίῳ πράγματι παυρότεροι), ricorre più volte in Euripide (cfr. la dichiarazione di amicizia di Pilade ad Oreste ed Elettra in *Or.* 1093-1096 τί γὰρ ἐρῶ καλόν ποτε ... ὅς πρὶν μὲν ὑμᾶς δυστυχεῖν φίλος παρῆ, / νῦν δ' οὐκέτ' εἰμὶ δυστυχοῦντί σοι φίλος;; per il *topos* cfr. anche *Herc.* 558-561; *El.* 605 e 1131; *Phoen.* 403; *Med.* 561; *Soph.*? fr. 733 Pearson con la n. *ad loc.*), ed è sviluppato da Ovidio nei *Tristia*, sulla base della propria esperienza personale (cfr. 1, 5, 1-2 e 25-36; 1, 9, 5 ss.). L'A. sembra però aver in mente in part. Hor. *Carm.* 1, 35, 21-28 (inno alla *Fortuna*) *te Spes et albo rara Fides colit / uelata panno nec comitem abnegat, / utcumque mutata potentis / ueste domos inimica linqis, / at uolgu infidum et meretrix retro / periura cedit, diffugiunt cadis / cum faece siccatis amici / ferre iugum pariter dolosi: rara Fides* è la personificazione degli amici veramente fedeli (cfr. *HO* 602 e 608), che non si negano come compagni ai potenti anche nella cattiva sorte, a cui si contrappongono il *uulgus* (cfr. *HO* 605) e i falsi amici, che sfruttano la ricchezza del potente ma poi lo abbandonano nella sventura.

602 nam rara fides: opto per la colometria scelta da Fitch, che asseconda la struttura sintattica e isola nel monometro l'affermazione *nam rara fides*; la colometria dei manoscritti (*nam rara fides ubi iam melior / fortuna ruit*), generalmente stampata dagli editori, segue invece la tendenza a collocare il monometro alla fine della movenza sintattica. L'espressione *rara fides* ricorre anche in Ov. *Trist.* 4, 5, 14; Mart. 10, 78, 2.

604-608 Tu quicumque es qui sceptrā tenes, | licet omne tua uulgus in aula | centum pariter limina pulset: | cum tot populis stipatus eas, | in tot populis uix una fides: il re è ammonito a diffidare dai molti adulatori che frequentano la reggia e si fingono suoi amici per interesse personale (il tipo d'uomo descritto in Sen. *HF* 164-166 *ille superbos aditus regum / durasque fores ... colit*: cfr. *HO* 616); analogo monito (in rif. a un uomo potente) in Sen. *Ep.* 36, 2 *non est quod tibi isti persuadeant eum esse felicem qui a multis obsidetur: sic ad illum quemadmodum ad lacum concurritur, quem exhauriunt et turbant*. Per la rappresentazione dei clienti che affollano il palazzo del potente cfr. Verg. *Georg.* 2, 461-462 *si non ingentem foribus domus alta superbis / mane salutantum totis uomit aedibus undam*, e, anche se priva di connotazione negativa, la descrizione dell'uscita di Didone dalla camera da letto il mattino del giorno della caccia: *Aen.* 4, 133-136 *reginam thalamo cunctantem ad limina primi / Poenorum exspectant ... tandem progreditur magna stipante caterua*.

604 Tu quicumque es qui sceptrā tenes: per l'apostrofe a un re esemplare cfr. Sen. *HF* 745-746 *sanguine humano abstine / quicumque regnas*; Thy. 607-609 *uos quibus rector maris atque terrae / ius dedit magnum necis atque uitae, / ponite inflatos tumidosque uultus* (il Coro ricorda ai re la mutevolezza della Fortuna e la precarietà del loro potere). Per la movenza sintattica e la successione concettuale cfr. Hor. *Epod.* 15, 17-24 *et tu, quicumque es felicior atque meo, ... sis pecore et multa diues tellure licebit ... heu heu, translatos alio maerebis amores, / ast ego uicissim risero*.

605 licet: per la costruzione con *licet* in contesti simili a questo (nei quali si ragiona sulla precarietà del potere dei re) cfr. Sen. *Ag.* 87; Thy. 369; [Sen.] *Oct.* 624.

606 limina pulset: l'espressione *limina pulsare* ("bussare alla porta") ha una attestazione in Ovidio (*Am.* 2, 19, 39) e diventa poi frequente nell'età flavia, in part. in Stazio (*Theb.* 5, 97; 8, 349; 12, 200-201; *Silu.* 1, 2, 48; 4, 8, 62; *Sil.* 6, 73).

607 populis: "folla" (*populi = homines*: cfr. Ov. *Her.* 12, 45-46 *semina ... populos genitura iuberis / spargere*).

608 uix una fides: "tra tanta gente a stento c'è una sola persona fedele"; per il tema cfr. i vv. 569-570 con la n. *ad loc.*; Cic. *Off.* 3, 84 *possunt enim cuiquam esse utiles angores, sollicitudines, diurni et nocturni metus, uita insidiarum periculorumque plenissima? 'Multi iniqui atque infideles regno, pauci beniuoli' inquit Accius* (Trag. 651 R.³).

609 tenet auratum limen Erinys: le Furie sono rappresentate nell'atto di occupare la soglia delle case da loro colpite (a proposito della loro associazione con il *limen* cfr. EDGEWORTH 1986, pp. 141 ss. con la bibliografia ivi citata): Verg. *Aen.* 7, 343 (scil. *Allecto*) *tacitumque obsedit limen Amatae*; Ov. *Met.* 4, 486-490 *limine constiterant: postes tremuisse feruntur ... obstitit infelix aditumque obsedit Erinys* (Tisifone fa impazzire Atamante e Ino); più in generale, per l'immagine dell'Erinni che entra nella reggia, provocando delitti al suo interno, cfr. Sen. *Ag.* 81-84 (scil. *aulas*) *sequitur ... quaeque superbos urit Erinys, / nimias semper comitata domos*; [Sen.] *Oct.* 161-162 *uacuumque Erinys saeua funesto pede / intrauit aulam*.

610-612 et cum magna patuere fores, | intrant fraudes cautique doli | ferrumque latens: le porte di una reggia, proprio perché "grandi", fanno entrare ancora meglio, nascosti in mezzo a tanta gente, i traditori e gli assassini; cfr. Sen. *Phae.* 982 *fraus sublimi regnat in aula*; per la sequenza di personificazioni, in contesto simile, cfr. Hor. *Carm.* 3, 1, 37-40 *sed Timor et Minae / scandunt eodem quo dominus, neque / decedit aerata triremi et / post equitem sedet atra Cura* (ode che, sviluppando il tema del "giusto mezzo", presenta vari punti di contatto con questa sezione del II coro dell'*HO*: cfr. i vv. 9-10 *est ut uiro uir latius ordinet / arbusta sulcis* con *HO* 635 e la nota a *HO* 656).

610 cum: seguono Leo e Fitch nello scegliere la forma normalizzata *cum* di A, per analogia con i vv. 587, 596 e 607; Zwiernlein, invece, stampa *quom* di E, mentre negli altri casi *cum*; Peiper-Richter, invece, in tutti questi casi uniformano in *quom*.

614-615 noctem quotiens summuet Eos, | regem totiens credite nasci: "ogni volta che l'Aurora scaccia le tenebre della notte, dovete credere che il re si senta rinascere", perché ogni notte ha temuto di essere ucciso. Per il tema dell'insonnia del re, che teme per la propria vita, cfr. Sen. *Ag.* 60-61 *numquam placidam sceptrum quietem / certum sui tenere diem*; 74-76 *non nox illis (scil. regibus) alma recessus / praebet tutos, / non curarum somnus domitor / pectora soluit*; Thy. 457-458 *nec fulget altis splendidum tectis ebur / somnosque non defendit excubitor meos* (cfr. *HO* 646-647 *aurea rumpunt tecta quietem / uigilesque trahit purpura noctes*).

615 credite: apostrofe agli spettatori all'interno di un canto corale: cfr. Sen. *Phae.* 330 (scil. *amoris*) *sacer est ignis (credite laesis)*; l'apostrofe è più smorzata in *HF* 178 *dum fata sinunt, uiuite laeti* (in un canto corale di contenuto simile a questo), con la n. *ad loc.* di FITCH 1987, p. 176: «the address is less to a specific dramatic audience than to the *gens humana* at large».

nasci: va inteso nel senso di *renasci*; DAMSTÉ 1918, p. 290 propone l'emendamento normalizzante *crede renasci*, citando a confronto *Oed.* 945-946.

616-617 Pauci reges, non regna colunt: | plures fulgor concitat aulae: "i pochi che venerano i re non venerano la regalità: i più, poi, sono attratti dallo splendore della reggia". Credo che si intenda questo: il massimo che un re possa ottenere è una venerazione della suo carisma personale, non del suo ruolo, e comunque solo da parte di pochi individui; i più sono interessati unicamente alle ricchezze del re, nella speranza di trarne profitto.

La sentenza funge da transizione (come ai vv. 602-603): sposta il *focus* dal re ai cortigiani, i molti che, come si dice ai vv. 605-608, affollano l'*aula*; costoro sono descritti in quattro segmenti (introdotti in anafora i primi due da *cupit hic*, ai vv. 618 e 621, gli altri due da *colit hic reges*, ai vv. 632 e 637), assimilabili in due coppie, disposte a chiasmo, che descrivono caratteri affini: l'ambizioso uomo politico, presentato ai vv. 618-620 (ai quali fanno seguito, a mio parere, i vv. 612-613: cfr. *infra* la n. *ad loc.*) e ai vv. 637-639, e l'uomo avido di ricchezze, descritto ai vv. 621-631 e ai vv. 632-636.

616 regna: la forma politica: cfr. Luc. 3, 145-146 *libertas ... populi quem regna coercent libertate perit*.

616 colunt: cfr. *HF* 164-166 *ille superbos aditus regum / durasque fores ... colit*.

617 fulgor ... aulae: l'esteriore apparenza di splendore della reggia abbaglia e attira, in modo ingannevole: cfr. Sen. *Thy.* 414-415 *clarus hic regni nitor / fulgore non est quod oculos falso auferat* (ammonimento di Tieste al figlio); [Sen.] *Oct.* 34-35 *fulgore primo captus et fragili bono / fallacis aulae quisquis attonitus stupet*.

618-620 Cupit hic regi proximus ipsi | clarus totas ire per urbes | (urit miserum gloria pectus): il primo tipo è l'intimo del re, del quale sfrutta il favore per accrescere il proprio potere personale; è dunque mosso da ambizione politica e desiderio di fama, non da amicizia per il sovrano. Il carattere dell'ambizioso è presente anche nel catalogo di βίος ai vv. 164 ss. del I Coro dell'*HF* (che presenta numerosi punti di contatto con il nostro, rilevati *passim*): cfr. in part. i vv. 192-196 *alium multis gloria terris / tradat et omnes fama per urbes / garrula laudet ... alius curru sublimis eat*.

618 regi proximus ipsi: il tipo in questione, che sta a fianco del re, è il suo uomo di fiducia: *proximus* ha qui una doppia valenza (Plaut. *Colax* fr. 2 *qui data fide firmata fidentem fefellerint, / subdoli subsentatores, regi qui sunt proximi, / qui aliter regi dictis dicunt, aliter in animo habent*).

619 totas ire per urbes: "andare in lungo e in largo per le città": cfr. Manil. 1, 882-883 *totasque per urbes / publica succensis peraguntur iusta sepulcris*; [Sen.] *Epigr.* 21, 5-6 Prato *utque furens totas inmittit saxas per urbes / in populum, sic tu uerba maligna iacis* (l'espressione è generalmente usata al singolare). L'A. varia qui la corrispondente espressione di *HF* 193 (riportato sopra) sostituendo *totas* a *omnis*²⁹⁷. *Totas* è lezione di E, a fronte dell'erroneo *datas* di A; Leo (in linea con gli editori precedenti) preferisce la correzione dei recenziori *latas*, che restituisce un epiteto ('grande') frequente in riferimento a città: cfr. Verg. *Aen.* 4, 173 *Libyae magnas it Fama per urbes*; *HO* 1545 *planctus immensas resonet per urbes*²⁹⁸.

619 ire: non credo che, come sostiene ZWIERLEIN 1986, p. 367, *ire* equivalga qui a *esse*: l'ambizioso uomo politico, forte del favore del sovrano, gira per le città dell'impero alla ricerca di visibilità e successo; cfr. le parole di Deianira in riferimento a Ercole ai vv. 410-416 *hic quem per urbes ire praeclarum uides ... nec illum gloriae stimulat decor*.

620 urit ... gloria pectus: cfr. Sil. 17, 294 (scil. *Hannibal*) *hortatu decorisque urebat pectora flammis*.

620 miserum: se al v. 620 si fanno seguire i vv. 612-613, si trova in questi ultimi la spiegazione del perché questo tipo d'uomo sia destinato ad essere *miser*, nel suo desiderio di avere fama presso i cittadini dell'impero: *hi quibus inuidetur non desinent transire: alii elidentur, alii cadent*, come dice Seneca in *Epist.* 36,1, approvando la scelta di uno che si è ritirato a vita privata, rinunciando alla sua alta posizione sociale e ai vantaggi che questa gli offriva (cfr. *infra* la n. ai vv. 612-613).

612-613 cumque in populos prodire parat, | comes inuidia est: nella posizione in cui sono traditi, i vv. 612-613 si riferiscono ai pericoli che corre il re (ed è necessario un intervento testuale: il tradito *parant* deve essere corretto in *paras*: cfr. *infra*); con il termine *inuidia* si indicherebbe l'ostilità che i sudditi nutrono contro il monarca: cfr. *HF*

²⁹⁷ Una possibile ambiguità nel significato di *totus*, che potrebbe essere interpretato come equivalente di *omnis*, si riscontra al v. 397 *praeclara totis gentibus ... eram*, che può essere inteso sia "ero celeberrima presso interi popoli" sia "ero celeberrima presso ogni popolo".

²⁹⁸ Il testo con *latas* potrebbe anche essere inteso come *late per urbes*: cfr. Verg. *Aen.* 6, 378-379 *longe lateque per urbes / prodigiis acti caelestibus*; 7, 104 *sed circum late uolitans iam Fama per urbes*.

352-353 *invidia factum ac sermo popularis premet? / ars prima regni est posse in invidia pati* (parole dell'usurpatore Lico: "l'odio e le chiacchiere del volgo renderanno forse difficile quest'azione? Ma la prima arte del regnare è riuscire a sopportare l'odio"); *Oct.* 485-486 *invidia tristis, uicta consensu pio, / cessit* (è svanita l'*invidia* nei confronti dell'imperatore grazie al consenso di senatori, cavalieri e plebe: cfr. la n. *ad loc.* di FERRI 2003, pp. 266-267)²⁹⁹. Ma i vv. 612-613 interrompono il filo del discorso, tutto incentrato sulla *regia*, che, attraverso le sue *magnae fores*, fa entrare folle di cortigiani, tra i quali si nascondono traditori e assassini; a causa di questo fatto il re teme, ogni notte, per la propria vita: è necessario perché si possa capire il significato dei vv. 614-615 che questi seguano immediatamente la menzione del *ferrum latens*, che entra nel palazzo. Il v. 612, inoltre, è ripetitivo rispetto al v. 607. I vv. 612-613 sembrano invece pertinenti con il primo *exemplum* del catalogo di cortigiani, il favorito del re, che, forte della propria posizione, cerca fama presso le popolazioni dell'impero, per accrescere il suo potere personale. In riferimento a questo carattere (presente anche nel catalogo di βίαι dell'*HF*, ai vv. 169-171 *illum populi fauor attonitum ... aura tumidum tollit inani*, e al quale si allude in *Thy.* 348-352 *rex est ... quem non ambitio impotens / et numquam stabilis fauor / uulgi praecipitis mouet*), è del tutto appropriata l'azione del parlare al popolo, mentre visita le città dell'impero. In questo contesto, inoltre, il termine *invidia*, assume un valore ben più pregnante: indica l'invidia che colpisce l'uomo potente, specialmente se cerca (e ottiene) l'appoggio popolare e il favore del re: cfr. *Sen. Epist.* 94, 72-73 *illos qui gratiam ac potentiam attollunt ... ex constitutione uulgi beatos in illo inuidioso fastigio suo trementis et attonitos* (chi esalta il favore popolare e il potere, chi è ritenuto felice dal volgo nella sua altezza è oggetto d'invidia, tremante e sbigottito); 115, 16 *tu ullos esse condicionis peioris existimas quam qui habent et miseriam et inuidiam? ... utinam honores petitori cum ambitiosis et summum adeptis dignitatis statum* (scil. *deliberarent*)!; cfr. inoltre la descrizione dell'uomo politico ambizioso (presentata come modello negativo) nel discorso di Ippolito in *Phae.* 488-493 *non aura populi et uulgi infidum bonis, / non pestilens inuidia, non fragilis fauor; / non ille regno seruit aut regno imminens / uanos honores sequitur aut fluxas opes, / spei metusque liber, haud illum niger / edaxque liuor dente degeneri petit*. Seneca stesso è esempio di uomo di fiducia dell'imperatore, innalzato a grande potere ma poi rovinato dall'invidia degli altri cortigiani: cfr. i discorsi di Seneca-personaggio in *Oct.* 377 ss. (in part. v. 381 *melius latebam procul ab inuidiae malis*) e *Tac. Ann.* 14, 54 (scil. *inuidia*) *mihi incunbit*; tra le calunnie dei nemici di Seneca, volte a farlo cadere in disgrazia presso Nerone, c'è anche il suo desiderio di conquistare il favore dei cittadini: *Tac. Ann.* 14, 52 *hi uariis criminationibus Senecam adoriuntur ... quodque studia ciuium in se uerteret*. L'invidia per l'abilità oratoria, inoltre, è menzionata dalle fonti come causa dell'odio di Caligola nei confronti di Seneca: cfr. *Cass. Dion.* 59, 19, 7 ὁ δὲ δὴ Σενέκας ὁ Ἀνναῖος <ὁ> Λούκιος, ὁ πάντας μὲν τοὺς καθ' ἑαυτὸν Ῥωμαίους πολλοὺς δὲ καὶ ἄλλους σοφία ὑπεράρας, διεφθάρη παρ' ὀλίγον μήτ' ἀδικήσας τι μήτε δόξας, ὅτι δίκην τινὰ ἐν τῷ συνεδρίῳ παρόντος αὐτοῦ καλῶς εἶπε; *Svet. Cal.* 53, 2 *Senecam tum maxime placentem 'commissiones meras' componere et 'harenam esse sine calce' diceret*.

²⁹⁹ Se i vv. 612-613 si riferiscono al re, è delineata una scena in cui il sovrano esce dalla reggia e si presenta al popolo, simile a quella di *Ov. Fast.* 3, 357-360 *mollis erat tellus rorata mane pruina: / ante sui populus limina regis adest. / prodit* (scil. Numa) *et in solio medius consedit acerno; / innumeri circa stantque silentque uiri* (qui però l'atteggiamento del popolo nei confronti del re è l'opposto).

612-613 cumque ... inuidia: per l'uso della coordinazione copulativa quando il senso richiederebbe un'avversativa, in modo da creare un ἀπροσδόκητον, cfr. HF 166-168 *hic nullo fine beatas / componit opes gazis inhians / et congesto pauper in auro.*

612 in populos prodire: azione propria dell'oratore che arringa il popolo: cfr. Nep. Them. 1, 3 *saepe in contionem populi prodibat*; Liv. 30, 40, 3 *in contionem inde prodire iussus gaudiumque id populo impertire*; Gell. 11, 9, 1 *Demosthenen ... ad populum prodisse*; Sen. Ep. 52, 9 *nec ideo te prohibuerim hos quoque audire quibus admittere populum ac disserere consuetudo est, si modo hoc proposito in turbam prodeunt, ut meliores fiant faciantque meliores, si non ambitionis hoc causa exercent.*

612 parat: il tràdito *parant* presuppone un soggetto plurale, che, nel contesto in cui i vv. 612-613 sono riportati dai manoscritti, dovrebbe essere *reges*; ma sia nei versi precedenti (604 *tu quicumque es*; 607 *eas*) sia in quelli successivi (615 *regem*) il Coro fa riferimento a un *rex* esemplare. Per questo viene accolto da molti editori (tra cui Leo, Zwierlein, Fitch) l'emendamento *paras*, proposto indipendentemente da Schrader (cfr. CLAUSEN 1955, p. 50) e da Richter, che restituisce una seconda persona singolare in linea con l'apostrofe del v. 604 e con l'*eas* del v. 607. Ma, dal momento che traspongo i vv. 612-613 dopo il v. 620, propongo di correggere *parant* in *parat*.

621 cupit hic gazis implere famem: cfr. HF 166-168 *hic nullo fine beatas / componit opes gazis inhians / et congesto pauper in auro.*

621 famem: metafora della fame e sete (v. 624) di ricchezze (cfr. per es. Hor. Epist. 1, 18, 23 *argenti sitis inportuna famesque*).

622-623 nec tamen omnis plaga gemmiferi | sufficit Histri: il motivo dell'insaziabilità delle ricchezze è condotto in stile analogo (per mezzo di immagini iperboliche) in Sen. Epist. 89, 20-22; il tema è tipico: cfr. Iuv. 14, 298-299 *cuius uotis modo non suffecerat aurum / quod Tagus et rutila uoluit Pactolus harena*; Mart. 8, 78, 5-6 *non illi satis est turbato sordidus auro / Hermus et Hesperio qui sonat orbe Tagus*; Stat. Silu. 1, 2, 127-128 *huic Hermum fuluoque Tagum decurrere limo, / nec satis ad cultus* (immagine però priva di connotazione negativa). Il passo dell'*HO* è forse riecheggiato da Claudiano (cfr. n. al v. 376) in *In Rufin.* 1, 101-104 *non Tartesiatis illum satiaret harenis / tempestas pretiosa Tagi, non stagna rubentis / aurea Pactoli; totumque exhausit Hermum, / ardebit maiore siti; 196-200 quo, uesane, ruis? teneas utrumque licebit / Oceanum, laxet rutilos tibi Lydia fontes, / iungatur solium Croesi Cyrique tiara: / numquam diues eris, numquam satiabere quaestu. / semper inops quicumque cupit.*

622 omnis plaga: "l'intera regione" (cfr. Stat. Ach. 1, 36 *nec sufficit, omnis / quod plaga Graiugenum tumidis coniurat Atridis*); similmente, *totus* accompagna, con finalità enfatica, vari toponimi del catalogo di terre proverbialmente produttrici d'oro o pietre preziose: 624 *tota ... Lydia*; 627 *totus ... Hebrus*; 630 *toto flumine Gangen*.

622-623 gemmiferi ... Histri: l'Istro (nome col quale si designava la parte bassa del corso del Danubio) non è nominato nei cataloghi di fiumi ricchi d'oro o di pietre preziose; per questo la lezione tràdita *Histri* era corretta in *Hermi* da Bentley, mentre HEINSIUS N., p. 450 proponeva *Austri*, e in alternativa *Euri* o *Indi*. Tuttavia, il testo tràdito può essere spiegato come riferimento alla Transilvania, terra ricca d'oro dove aveva sede il popolo degli Agatirsi, definiti χρυσοφόροι e "amanti del lusso" da Erodoto in *Historiae* 4, 104 (cfr. RE IV.2 s.u. DACIA, 1954, 30 ss.); allo stesso fatto rimanda il passo di Dionigi Periegeta citato da ZWIERLEIN 1986, pp. 367-368 (*Orbis descriptio*

318-319 ἀδάμαντα δὲ παμφανόωντα / ἐγγύθεν ἀθήσειας ὑπὸ ψυχροῖς Ἀγαθύρσοι). Il passo è interessante per la menzione dell'"adamante", termine col quale, secondo la testimonianza di Plinio il Vecchio, si indicava un materiale prezioso di natura ambigua, a metà tra la gemma e il metallo, associato all'oro: *NH 37, 55 maximum in rebus humanis, non solum inter gemmas, pretium habet adamas, diu non nisi regibus et iis admodum paucis cognitus. ita appellabatur auri nodus in metallis repertus perquam raro [comes auri] nec nisi in auro nasci uidebatur* (con *auri nodus* Plinio traduce χρυσοῦ ὄζος di Plat. *Tim.* 59b, passo che analogamente tratta del rapporto dell'adamante con l'oro; per il problema dell'identificazione dell'adamante cfr. la nota al passo platonico di TAYLOR 1928, p. 416). Si spiega così l'uso dell'aggettivo *gemmafer*, che, anche se concordato con *Histri*, va concettualmente riferito a *plaga*.

La formulazione sembra frutto di una conflazione dei seguenti passi: Verg. *Georg.* 3, 350 *turbidus et torquens flauentis Hister harenas*; Sen. *HF* 1325 *Tagusue Hibera turbidus gaza fluens* (cfr. *HO* 626); *Med.* 724-725 *per arentis plagas / tepidis Hydaspes gemmifer currens aquis* (fiume dell'India: cfr. *HO* 628; *Stat. Theb.* 8, 237).

624 nec tota sitim Lydia uincit: la Lidia era la terra di Mida e Creso, re di proverbiale ricchezza; vi scorrono due fiumi portatori d'oro, l'Ermò e il Pattolo (cfr. *Prop.* 1, 6, 32; Verg. *Aen.* 10, 141-142; *Sil.* 1, 157-159; Sen. *Oed.* 467-468; *Phoen.* 604-605).

625-626 nec quae Zephyro subdita tellus | stupet aurato flumine clarum | radiare Tagum: "né la terra (= la Spagna) che, soggetta a Zefiro (cioè collocata a Ovest), resta meravigliata per il fatto che il Tago splendente scintilli con la sua corrente dorata".

625 Zephyro subdita tellus: la Spagna, terra esposta allo Zefiro, vento che soffia da ovest, cioè collocata in Occidente (cfr. l'indicazione della Spagna con la perifrasi *Zephyri fines* in *Luc.* 4, 72): analoghi riferimenti geografici ai vv. 666-667 *Phoebeis subditus Euris ... Ser* (i Cinesi, esposti all'Euro, vento d'Oriente); 40-41 (dove però i punti cardinali sono indicati da costellazioni).

626 stupet: in genere è usato in rif. a un evento insolito: cfr. Verg. *Ecl.* 6, 37; *Stat. Theb.* 9, 228-229 *stupet hospita belli / unda uiros claraque armorum incenditur umbra* (il fiume Ismeno si stupisce che ci siano guerrieri nelle sue acque, che brillano per il riflesso luminoso delle loro armi).

626 aurato ... clarum radiare: sovrabbondanza di termini che indicano lo splendore della corrente del Tago, dovuto alla presenza dell'oro: cfr. Sen. *Thy.* 353-355 *quidquid ... unda Tagus aurea / claro deuehit alueo*.

627-628 nec si totus seruiat Hebrus | ruraque diues iungat Hydaspes: "nemmeno se l'intero corso dell'Ebro fosse a lui soggetto e il ricco Idaspe vi aggiungesse le sue terre"; cfr. Hor. *Epod.* 15, 19-20 *sis pecore et multa diues tellure licebit / tibi que Pactolus fluat*; *Carm.* 2, 2, 9-12 *latius regnes auidum domando / spiritum quam si Libyam remotis / Gadibus iungas et uterque Poenus / seruiat uni*; 3, 16, 39-43 *contracto melius parua cupidine / uectigalia porrigam, / quam si Mygdoniis regnum Alyattei / campis continuem. multa petentibus / desunt multa* (per la sentenza conclusiva cfr. *HO* 631); *Luc.* 1, 167 (riportato *infra* nella n. al v. 633).

627 Hebrus: Plin. *NH* 33, 66 *aurum inuenitur in nostro orbe ... fluminum ramentis, ut in Tago Hispaniae, Pado Italiae, Hebro Thraciae, Pactolo Asiae, Gange Indiae, nec ullum absolutius aurum est, ut cursu ipso attrituque perpolitum*.

628 rura: i campi limitrofi a un fiume aurifero sono ricchi dell'oro lasciato dalla corrente del fiume quando questo esonda: cfr. Sen. *Phoen.* 604-605 *trahens opulenta Pactolus uada / inundat auro rura*; Stat. *Silu.* 1, 3, 105-108 *digne Midae Croesique bonis et Perside gaza, / macte bonis animi, cuius stagnantia rura / debuit et flauis Hermus transcurrere ripis / et limo splendente Tagus*; Sil. 1, 158-159 *qui riguo perfunditur auro / campum atque inlatis Hermi flauescit harenis*; Verg. *Aen.* 10, 141-142 *pinguia culta / exercentque uiri Pactolusque inrigat auro*.

628 diues ... Hydaspes: l'Idaspe, fiume dell'India, era ricco di pietre preziose: cfr. Sen. *Med.* 725; Stat. *Theb.* 8, 237.

629-630 intraque suos currere fines | spectet toto flumine Gangen: ripetitivo rispetto a *si totus seruiat Hebrus*; per il Gange come fiume aurifero cfr. Plin. *NH* 33, 66 (riportato sopra).

631 auidis, auidis natura parum est: cioè sono insaziabili; per la *duplicatio* cfr. vv. 207, 344, 753, 756, 765, 770, 813, 1201.

632 Colit hic reges regumque lares: "quest'altro venera i re e le dimore dei re (*lares* indica il palazzo, come al v. 245): è ripreso il concetto espresso ai vv. 616-617.

633-635 †non† ut presso uomere semper | numquam cesset curuus arator | uel mille secent arua coloni: "[non] perché l'aratore non smetta mai (di lavorare), curuo sul vomere sempre premuto, oppure mille coloni arino i campi". In base al testo tràdito, questi due versi non sono perspicui nel loro significato, soprattutto se confrontati con l'*exemplum* successivo (vv. 637-639), relativo all'uomo avido di potere, che è strutturato in modo identico: all'*incipit* anaforico *colit hic reges* fa seguito una proposizione finale, introdotta da *ut*, che esprime gli scopi negativi dell'uomo ambizioso, riassunti poi nella frase finale (v. 639). Il senso è che l'uomo ambizioso desidera il potere solo per ottenere meschine soddisfazioni personali, non per servirsene per scopi filantropici. L'*exemplum* dell'uomo avido di ricchezze è organizzato in modo analogo, soltanto più diffuso. Dal momento che, secondo il testo tràdito, la finale è introdotta da *non ut*, ci si aspetterebbe un riferimento a un'azione positiva che l'uomo ricco sarebbe tenuto a compiere e invece non fa; al contrario, i vv. 633-635 parlano di sfruttamento esagerato del lavoro dei contadini e di desiderio di ampliare la quantità dei *coloni* (e cioè delle terre). La negazione *non* deve essere frutto di una corruzione del testo, in quanto dà il significato opposto a quello qui richiesto. Si confronti, per contrasto, Hor. *Epod.* 1, 25: Orazio esprime la volontà di accompagnare Mecenate nella guerra di Ottaviano contro Antonio non per arricchirsi, ma solo in nome dell'amicizia (vv. 23 ss. *libenter hoc et omne militabitur / bellum, in tuae spem gratiae, / non ut iuuencis inligata pluribus / aratra nitantur meis*³⁰⁰ ... *satis superque me benignitas tua / ditauit*); analogo è l'uso della negazione, in contesto simile (una dichiarazione di disprezzo delle ricchezze in nome di un valore superiore, in questo caso l'amore), in Prop. 3, 5, 5 *nec mihi mille iugis Campania pinguis aratur*. Il tema dell'avidità nella proprietà fondiaria è un *topos* delle recriminatorie contro l'insaziabilità dei ricchi: cfr. in part. Luc. 1, 167-170 *tum longos iungere* (cfr. HO 628) *fines / agrorum, et quondam duro sulcata Camilli / uomere et*

³⁰⁰ "Non perché i miei aratri lavorino di più, legati a più giovenchi di quelli che possiedo".

antiquos Curiorum passa ligones / longa sub ignotis extendere rura colonis; Sen. *Epist.* 89, 20 *quousque fines possessionum propagabitis? Ager uni domino qui populum cepit angustus est? Quousque arationes uestras porrigetis ... hoc quoque parum est ... nisi trans Hadriam et Ionium Aegaeumque uester uilicus regnat* (il fattore amministra un territorio talmente vasto che i contadini sono un *populus*, sul quale egli "regna"); con riferimento ai buoi che arano, come nei passi di Orazio e Properzio, [Tib] 3, 3, 12 *aruaque si findant pinguia mille boues*³⁰¹. Ritengo dunque che *non ut* sia erroneo: più adatto al contesto sarebbe, per esempio, *tantum ut*, come al v. 639, che sarebbe ripreso concettualmente dal *solas* del v. 636 ("desidera ricchezze solo da accumulare per sé", non da utilizzare per un più nobile fine).

633-634 presso uomere ... curuus arator: cfr. Calpurn. Sic. 4, 121 *arator ... presso magis et magis instat aratro*; per l'espressione *curuus arator* cfr. Verg. *Ecl.* 3, 42; per *presso uomere* cfr. Verg. *Georg.* 2, 203 e 356; Ov. *Met.* 11, 31; *Trist.* 3, 10, 68; Val. Fl. 7, 63.

633-634 semper | numquam: i due avverbi sono giustapposti, collocati in costruzione chiasmica in relazione ai rispettivi verbi (*presso ... semper / numquam cesset*): cfr. Sen. *Phae.* 1164-1165 *o dure Theseu semper, o numquam tuis / tuto reuerse*; *Dial.* 10, 10, 6 (*mundus aut sidera*) *quorum / inquietata semper agitatio numquam in eodem uestigio / manet*.

635 mille secent arua coloni: *arua secare* = arare i campi: cfr. Val. Fl. 7, 607³⁰²; il verso presenta un'assonanza, probabilmente inconscia, con Sen. *Ag.* 430 (*cursus mille quos puppes secent*). Per l'uso iperbolico di *mille*, con particolare riferimento alla descrizione della ricchezza, cfr. NAVARRO ANTOLÍN 1996, pp. 213-214 (n. a [Tib.] 3, 3, 12).

636 solas optat quas ponat opes: il v. conclusivo dell'*exemplum* dell'uomo avido di ricchezze corrisponde al v. 639, che chiude il ritratto dell'uomo avido di potere; i due versi sono strutturati in modo analogo: verbo di desiderio (636 *optat*, 639 *cupit*), oggetto bramato (636 *opes*, 639 *esse potens*), finalità di utilizzo (636 *quas ponat*, 639 *ut noceat*).

636 ponat: emendamento di GRONOVIVS I.F., p. 638: *ponit E, donet A*; cfr. HF 166-167 *hic nullo fine beatas / componit opes*.

637-639 colit hic reges, calcet ut omnes | perdatque aliquos nullumque leuet: | tantum ut noceat cupit esse potens: polemica contro chi si avvale del proprio potere per opprimere gli altri; in Seneca il tema è svolto in relazione al *princeps*: cfr. *Clem.* 1, 3, 3 *ita enim magnae uires decori gloriaeque sunt, si illis salutaris potentia est; nam*

³⁰¹ Quest'elegia, in cui Ligdamo lamenta la futilità delle ricchezze, che a nulla ormai, dopo la morte di Neera, gli giovano, presenta molti punti di contatto con il nostro passo, per lo più in temi topici delle recriminatorie contro il lusso: 16-20 (scil. *quidue prodest aurataeque trabes* (cfr. HO 646 *aurea ... tecta marmoreumque solum? / quidue in Erythraeo legitur quae litore concha / tinctaque Sidonio murice lana iuuat, / et quae praeterea populus miratur? in illis / inuidia est: falso plurima uolguis amat*; 29-32 *nec me regna iuuant nec Lydius aurifer amnis, / nec quas terrarum sustinet orbis opes. / Haec alii cupiant, liceat mihi paupere cultu / securo cara coniuge posse frui*).

³⁰² In questa accezione è più frequente il verbo *findere*: cfr. Hor. *Carm.* 1, 1, 11; [Tib.] 3, 3, 12; Ov. *Her.* 12, 94; *Ars* 2, 671.

*pestifera uis est ualere ad nocendum; Med. 252-253 [Cr.] Non esse me qui sceptru uiolentus geram / nec qui superbo miserias calcem pede*³⁰³.

640-643 Quota pars moritur tempore fati! | quos felices Cynthia uidit, | uidit miseros enata dies: | rarum est felix idemque senex: "quanto pochi di costoro muoiono nel tempo stabilito dal destino (cioè di morte naturale)! Quelli che la Luna vede potenti, il giorno rinato vede caduti in disgrazia: è raro che una persona sia potente e allo stesso tempo anziana". L'idea secondo la quale è più facile godere di una lunga vita se si è di condizione umile (in quanto non si muore di morte violenta) è presente già in Euripide (cfr. il discorso della Nutrice in *Med.* 120-121, con le considerazioni svolte *supra*), e ricorre più volte nelle tragedie di Seneca: cfr. *HF* 198 *uenit ad pigros cana senectus; Phae.* 1126-1127 *seruat placidos obscura quies / praebetque senes casa securos; Ag.* 102 *modicis rebus longius aeuum est.* Nel contesto della corte imperiale il tema è drammaticamente attuale (cfr.), come dimostrano passi di Seneca, Giovenale e Tacito: Sen. *Dial.* 4 (= *Ira* 2), 33, 2 *notissima uox est eius qui in cultu regum consenuerat: cum illum quidam interrogaret quomodo rarissimam rem in aula consecutus esset, senectutem, 'iniurias' inquit 'accipiendo et gratias agendo';* Iuv. 4, 96-97 *sed olim prodigio par est in nobilitate senectus* (i nobili che frequentano la corte dell'imperatore sono esposti alla sua ira e perdono spesso la vita precocemente per sua volontà; per questo il caso di Crispo, cortigiano vissuto fino a ottant'anni, è rarissimo: 89-93 *ille igitur numquam derexit bracchia contra / torrentem, nec cuius erat qui libera posset / uerba animi proferre et uitam inpendere uero. / sic multas hiemes atque octogensima uidit / solstitia, his armis illa quoque tutus in aula*); Tac. *Ann.* 6, 10 L. *Piso pontifex, rarum in tanta claritudine, fato obiit, nullius seruilis sententiae sponte auctor et quoties necessitas ingrueret sapienter moderans.*

640 quota pars: di coloro di cui si sta parlando, cioè degli uomini che frequentano la corte del re per acquisire ricchezze e potere. Lo stilema dell'interrogativa retorica o dell'esclamazione introdotta da *quota pars* ricorre anche ai vv. 51 e 164 (cfr. la n. al v. 51).

640 moritur tempore fati: muore di vecchiaia; *fato obire (et sim.)* = morire di morte naturale (contrapposta alla morte violenta): cfr. *Trag. inc. inc.* 69 R.³ (= *Acc. Phil.* 561 Warmington) *ferron an fato moerus Argiuom occidit?* (con l'emendamento di Bücheler; sulla base del confronto con *Soph. Phil.* 332-335, il frammento potrebbe essere attribuito al *Filottete* di Accio: cfr. RIBBECK 1875, p. 385); *Cic. Phil.* 1, 10; *Tac. Ann.* 6, 10; 14, 62.

641-642 felices ... miseros: l'antitesi *felix/miser* (che ricorre anche al v. 122) è qui connotata in senso politico: l'uomo è *felix* quando è potente (per questa accezione di *felix* cfr. per es. *Sen. Thy.* 445 *miser esse mauult esse qui felix potest?*, dove però *miser* significa "di umile condizione"), *miser* quando cade in disgrazia ed è in pericolo di vita. Tale contrapposizione è evidenziata più volte da Lucano a proposito della sorte di Pompeo: cfr. 8, 126-127 *ne nostram uideare fidem felixque secutus / et damnasse miser* (gli abitanti di Mitilene offrono rifugio e aiuto a Pompeo, esortandolo a fidarsi della loro lealtà); 485-487 *dat poenas laudata fides, cum sustinet ... quos fortuna premit. fatis accede deisque, / et cole felices, miseros fuge* (discorso di segno opposto rispetto al

³⁰³ Cfr. anche *Sen. Ben.* 3, 28, 6 *nullique ad calcandos alios paratiores, quam qui contumelias facere accipiendo didicerunt.*

precedente: Potino cerca di convincere Tolomeo a condannare a morte Pompeo); 705-707 *Pompeiusque fuit ... felix nullo turbante deorum / et nullo parcente miser*.

Cynthia ... enata dies: la Fortuna muta in un brevissimo lasso di tempo: dalla notte all'alba successiva; è qui rielaborato il *topos* secondo il quale basta un solo giorno perché la sorte si muti da positiva in negativa (impiegato già ai vv. 423-424): cfr. in part. Sen. *Thy.* 613-614 *quem dies uidit ueniens superbum, / hunc dies uidit fugiens iacentem*; Eur. *Phoen.* 1689 ἐν ἡμάρ μ' ὄλβισ', ἐν δ' ἀπώλεσεν (parole di Edipo); cfr. inoltre l'ammonimento rivolto da Ecuba a Ulisse in *Hec.* 282-285 οὐ τοὺς κρατοῦντας χρῆ κρατεῖν ἄ μὴ χρεῶν / οὐδ' εὐτυχοῦντας εἶ δοκεῖν πράξειν ἀεί· / κἀγὼ γὰρ ἦ ποτ' ἀλλὰ νῦν οὐκ εἴμ' ἔτι, / τὸν πάντα δ' ὄλβον ἡμαρ ἐν μ' ἀφείλετο.

enata dies: è lezione di E (*enata* è omissa in A; in alcuni manoscritti della famiglia la lacuna è stata successivamente integrata in vario modo: cfr. l'apparato di GIARDINA 1966, p. 560); *enascor* in riferimento al sorgere del sole trova paralleli solo in Mario Vittorino e Macrobio (cfr. *TLL* V.2, 554, 9 e 12 ss.). HEINSIUS N., p. 450 proponeva di correggerlo in *renata* (cfr. v. 861 e *Tro.* 10).

643 rarum est felix idemque senex: il v. è stato trasposto prima del v. 640 da Richter e dopo il v. 640 da ZWIERLEIN 1986, pp. 368-369, ma, come giustamente osserva FITCH 2004a, p. 203, «though 643 recapitulates 640, it does so more stylishly after a short diversion (641-42) than if transposed immediately after 640 with Zw.».

644-647 Questo gruppo di versi è pertinente con il tema trattato ai vv. 652-657, il confronto tra il *diues* e il *pauper*: accolgo dunque la proposta di ZWIERLEIN 1986, p. 370 di trasportarli dopo il v. 657.

648-650 O si pateant pectora ditum: | quantos intus sublimis agit | fortuna metus!: "O se si potesse leggere nell'animo dei potenti: quante paure agita nel loro intimo la sorte che li ha posti in alto!". L'esclamazione continua la movenza iniziata con il v. 640. I vv. 648 ss. sono ispirati al discorso di Tieste in *Thy.* 447-453 *dum excelsus steti, / numquam pauere destiti atque ipsum mei / ferrum timere lateris* (cfr. *HO* 656). *o quantum bonum est / obstare nulli, capere securas dapes / humi iacentem! scelera non intrant casas, / tutusque mensa capitur angusta ꝛcibus*³⁰⁴ (cfr. *HO* 653-655); */ uenenum in auro bibitur* (cfr. *HO* 657) – *expertus loquor*; 457-458 *nec fulget altis splendidum tectis ebur / somnosque non defendit excubitor meos* (cfr. *HO* 646).

648 pateant: lett. "fossero aperti", in modo da poter vedere al loro interno.³⁰⁵

648 ditum: si intende qui sottolineare il potere, più che la ricchezza, come al v. 1560.

649-650 sublimis ... fortuna: "la fortuna che li ha innalzati ad alto grado": cfr. Val. Max. 6, 9(ext.), 7 *incertissimo flatu fortunae huc atque illuc acta quos sublime extulerunt in prouiso recussu destitutos profundo cladium miserabiliter inmergunt*.

649-650 agit ... metus: cfr. Sen. *HF* 27-28 *uiuaces aget / uiolentus iras animus*; *Med.* 46-47 *mala / mens intus agitat*.

³⁰⁴ Al v. 452 il trådito *cibus* è probabilmente corrotto: la frase *tutusque capitur cibus* è ripetitiva rispetto a *capere securas dapes* del v. 450 e, in relazione all'affermazione successiva *uenenum in auro bibitur*, ci si aspetterebbe un riferimento al 'bere'. Tarrant, Zwierlein e Giancotti stampano la congettura *scyphus* di AXELSON 1967, pp. 111-112; SCHIESARO 1999, pp. 200 ss. propone invece *cadus*.

³⁰⁵ In genere l'espressione *pectus (animus) patet* significa che l'animo è aperto ad accogliere un sentimento: cfr. Ov. *Ars.* 1, 361-362; 3, 372-374; Sen. *Dial.* 12, 17, 5; Cic. *Att.* 14, 5.

650-651 Bruttia Coro pulsante fretum | lenior unda est: "è più calma l'onda calabra, quando il Coro sferza il mare". Il paragone dell'animo tormentato da paure con il mare in tempesta si ispira a Sen. *Ag.* 60 ss. *numquam placidam scepra quietem / certumue sui tenere diem: / alia ex aliis cura fatigat / uexatque animos noua tempestas. / non sic Libycis Syrtibus aequor / furit alternos uoluere fluctus, eqs.* (cfr. la n. ai vv. 64 ss. di TARRANT 1976, p. 185); la similitudine riprende però *Thy.* 577 ss. *sic, ubi ex alto tumuere fluctus / Bruttium Coro feriente pontum, / Scylla pulsatis resonat cauernis, eqs.*

650-651 Bruttia ... unda: i *Bruttii* sono gli abitanti dell'odierna Calabria.

Coro: vento di Nord-Ovest (= Maestrale; cfr. n. di Tarrant ad *Ag.* 484), abitualmente associato in Seneca al mare in tempesta: cfr. *Phae.* 1012-1013 *nec tam furens Ionius exsurgit sinus / regnante Coro; Med.* 411-412 *procellosum mare / pontusue coro saeuus; Ag.* 598 *maria asperis insana Coris; 484; Tro.* 1033; *Nat.* 5, 16, 5.

652 pectora pauper securo gerit: la sentenza introduce il tema del confronto tra il *pauper* e il *diues*. Si noti l'allitterazione che collega *pateant pectora (ditum)* del v. 648 al *pectora pauper* del v. 652 (cfr. anche *patula pocula* al v. 653 e *trepida tenet* al v. 654).

653-654 I versi sono trasposti dopo il v. 656.

655 carpit faciles uilesque cibos: tema della semplicità dei cibi necessari per vivere, contrapposta alla ricercatezza esagerata dei banchetti: cfr. *Luc.* 4, 373 ss. (cfr. in part. 380 *non auro ... bibunt* con *HO* 657).

655 carpit: l'umile coltiva e raccoglie da sé i cibi che mangia, non compra prelibatezze, come il ricco: cfr. Claudian. *In Rufin.* 1, 206-207 *mihi donat inemptas / terra dapes.*

655 faciles uilesque cibos: cfr. Sen. *Phae.* 515-517 *excussa siluis poma compescunt famem et fraga paruus uulsa dumetis cibos faciles ministrant; Epist.* 5, 4 *cibis ... uilibus; 18, 5; 95, 15 facili cibo nec per artem uoluptatemque corrupto.*

656 sed non strictos respicit enses: l'avversativa non è legata logicamente alla frase precedente (come invece è il v. 654 rispetto al v. 653), ma crea una *climax*, che chiarendo il concetto alluso dal *non trepida ... manu* del v. 654, porta al riferimento al *sanguis* del v. 657. L'associazione della minaccia della spada (cioè del pericolo di morte) con il tema del cibo (a cui fa seguito il tema del sonno), in analogo contesto di comparazione tra umili e potenti, si trova in Hor. *Carm.* 3, 1, 17 ss. *dstrictus ensis cui super inopia / ceruice pendet, non Siculae dapes / dulcem elaborabunt saporem, / non auium citharaeque cantus / somnum reducent: somnus agrestium / lenis uirorum non humilis domos, / fastidit, eqs.* Orazio allude all'episodio di Damocle, riportato da Cic. *Tusc.* 5, 61-62 come prova del fatto che *nihil esse ei beatum, cui semper aliqui terror impendat*. L'A. dell'*HO* riprende il passo oraziano volgendolo dal punto di vista dell'umile, che mangia cibi semplici (non i proverbiali banchetti siculi), ma non deve guardarsi le spalle per timore di un agguato omicida.

653-654 tenet e patula pocula fago | sed non trepida tenet illa manu: la coppa di faggio è contrapposta alla coppa d'oro del v. 657: per questo ZWIERLEIN 1970, p. 272 (= Zw. 2004, pp. 417-418), seguito da Fitch, traspone la coppia dei vv. 653-654 dopo la

coppia 655-656 (l'ordine diventa dunque: 652-655-656-653-654-657), mentre AXELSON 1967, pp. 110-113 proponeva di trasporre il v. 657 dopo il v. 654 (stabilendo l'ordine: 652-653-654-657-655-656). Delle due proposte quella di Zwierlein è sicuramente migliore, in quanto la sentenziosità del v. 657 si addice alla chiusura della sequenza tematica pertinente il cibo, e il fatto che i vv. 655-656 siano omessi da A potrebbe indicare che nell'archetipo fossero stati in un primo momento tralasciati e poi copiati nel margine³⁰⁶.

653 e patula pocula fago: per la coppa di faggio, segno di una mensa sobria, cfr. Tib. 1, 10, 7-8 *diuitis hoc uitium est auri, nec bella fuerunt, / faginus adstabat cum scyphus ante dapes*; Ov. *Met.* 8, 668-670 *omnia fictilibus ... eodem ... argento crater fabricataque fago / pocula* (si noti l'ironia di *eodem argento*: naturalmente il cratere non è d'argento ma di terracotta); *Fast.* 5, 522; *Sil.* 7, 188; *patulus* è epiteto virgiliano del faggio (*Ecl.* 1, 1; *Georg.* 4, 566).

657 aurea miscet pocula sanguis: "alle coppe d'oro si mescola il sangue"; cfr. Sen. *Phae.* 518-519 *sollicito bibunt / auro superbi*; *Thy.* 453 *uenenum in auro bibitur*; Iuv. 10, 25-27 *nulla aconita bibuntur / fictilibus; tunc illa time cum pocula sumes / gemmata et lato Setinum ardebit in auro* ("nelle coppe d'argilla non si beve alcun veleno; allora dovrai temerlo, quando berrai in coppe gemmate e il vino Setino arderà in un vasto cratere d'oro")³⁰⁷. L'immagine del sangue mescolato a un'altra bevanda è qui metaforica; è invece concreta in *Oed.* 470 *lactea Massagetes qui pocula sanguine miscet*; *Thy.* 65-66 *mixtus in Bacchum cruor ... potetur*; 913-917 *capaci ducit argento merum ... mixtum suorum sanguinem genitor bibat* (in riferimento al fatto che Tieste beve il sangue dei suoi figli mescolato al vino)³⁰⁸.

miscet: per questa costruzione di *misceo* v. 830 *uestis immiscet cutem*; Ov. *Trist.* 4, 10, 93-94 *canities ... antiquas miscuerat ... comas*; *TLL VIII*, 1092, 54 ss.

644-647 caespes Tyrio mollior ostro | solet inpavidos ducere somnos; | aurea rumpunt tecta quietem | uigilesque trahit purpura noctes: la proposta di ZWIERLEIN 1986, p. 370 di trasporre dopo il v. 657 il gruppo dei vv. 644-647, pertinente anch'esso, come i vv. 652-657, al confronto tra il *pauper* e il *diues*, restituisce il corretto sviluppo logico del passo: il motivo dell'insonnia dei potenti fa seguito al riferimento al pericolo di vita che essi corrono continuamente (in modo simile a quanto detto prima per i re) e

³⁰⁶ L'ordine trádito potrebbe, tuttavia, avere una sua peculiare valenza stilistica. I due quadri che contrappongono l'umile al potente, i vv. 653-657 relativi al pasto e i vv. 644-647 relativi al sonno, hanno analoga struttura ad anello: l'immagine della coppa incornicia il primo, quella della porpora il secondo (644 *Tyrio ... ostro*; 647 *purpura*). Inoltre si ha una *climax* che dal vago accenno costituito dalla *trepida manu* del v. 654, attraverso la menzione delle "spade sguainate" del v. 656, porta all'esplicitazione del motivo dell'assassinio del potente nella sentenza del v. 657. In quest'ottica, i vv. 655-656 costituirebbero una mini-digressione sul tema, proprio come i vv. 641-642 lo sono rispetto ai vv. 640-643.

³⁰⁷ La contrapposizione tra la vita dell'umile, tranquilla e giusta, e quella del potente, macchiata dal delitto, era svolta già in un coro dell'*Agamennone* di Eschilo (con l'accento posto sul tema della giustizia): vv. 772 ss. «ma la Giustizia brilla nei tuguri fumosi, e onora una vita giusta; distogliendo lo sguardo abbandona i palazzi dorati [cfr. *HO 646 aurea ... tecta*] dove le mani sono sporche e si reca nelle dimore pie senza rispettare la potenza della ricchezza segnata falsamente dalla lode, e ogni cosa conduce al suo termine» (trad. E. Medda).

³⁰⁸ L'immagine è usata in senso metaforico (ma con significato differente) in Sen. *Dial.* 4 (= *Ira* 2), 33, 4 *non aliter quam si fili sanguinem biberet* (si tratta di un padre, che Caligola, dopo avergli ucciso il figlio, invita a banchetto e costringe a brindare allegramente).

funge da collegamento con il tema successivo, l'angoscia della moglie dell'uomo potente (sotto cui si cela l'allusione a Deianira), che "scalda un letto incerto" (vv. 658-670). La trasposizione, inoltre, fa seguire il tema del sonno a quello del cibo, in modo simile a costesti analoghi a questo: cfr. il discorso di Tieste in *Thy.* 447 ss. (riportato nella n. ai vv. 648-650), e l'elogio della vita semplice di Ippolito in *Phae.* 518-521 sollicito bibunt / auro superbi; quam iuuat nuda manu / captasse fontem! certior somnus premit / segura duro membra laxantem toro; cfr. anche Claudian. *In Rufin.* 1, 205-212 tibi quaerit inanes / Luxuries nocitura cibos; mihi donat inemptas / terra dapes. rapiunt Tyrios tibi uellera fucos / et picturatae saturantur murice uestes; / hic radiant flores, et prati uiua uoluptas, / ingenio uariata suo: fulgentibus illic / surgunt strata toris; hic mollis panditur herba, / sollicitum curis non abruptura soporem.

644 caespes: il tema del dormire su una nuda zolla di terra ricorre nell'elogio della vita semplice di Ippolito in *Phae.* 511-512 (scil. *iuuat*) *caespitem aut nudo leues / duxisse somnos*; cfr. anche Claudian. *In Rufin.* 1, 210-212 *fulgentibus illic / surgunt strata toris; hic mollis panditur herba, / sollicitum curis non abruptura soporem.*

644 Tyrio ... ostro: corrisponde a *purpura* del v. 647, e indica metonimicamente "coperte di porpora" (cfr. Ov. *Her.* 12, 179 *Tyrio iaceat sublimis in ostro*; Val. Fl. 2, 342).

645 inpauidos ducere somnos: per *somnos ducere* = "indurre il sonno" (differentemente da Sen. *Phae.* 512) cfr. Hor. *Epod.* 14, 3; Ov. *Met.* 2, 735; Tib. 1, 2, 77 *soporem*; l'aggettivo *inpauidus*, che ricorre anche ai vv. 63 e 1056, è usato da Seneca solo nelle opere in prosa (*Dial.* 7, 8, 2 e *Epist.* 95, 69); cfr. però, proprio in riferimento a un sonno profondo e tranquillo, Ov. *Her.* 6, 96 (scil. *potes*) *inpauidus somno nocte silente frui?*; Sil. 7, 128 *inpauidus somni*; 13, 257 *sopor inpauidus*.

646 aurea ... tecta: AXELSON 1967, p. 111, seguito da Zwierlein e Fitch, corregge il trådito *tecta* in *texta* ("coperte intessute d'oro"), citando a confronto *Thy.* 909 *purpurae atque auro incubat*, in quanto ritiene che la menzione dei *tecta* sia fuori luogo in questo contesto. In realtà, come ha dimostrato BILLERBECK 1989, pp. 117-118, il riferimento ai soffitti fastosi è del tutto pertinente: cfr. la contrapposizione tra la vita semplice e serena degli uomini dell'età dell'oro e quella lussuosa ma tormentata degli uomini moderni in Sen. *Epist.* 90, 41-42 *placidus transigebant sine suspirio noctes. Sollicitudo nos in nostra purpura uersat et acerrimis excitat stimulis: at quam mollem somnum illis dura tellus dabit! Non inpendebant caelata laquearia* (al paragrafo 9 erano detti *lacunaria auro grauia*), *sed in aperto iacentis sidera superlabebantur, eqs.*; a questo si può aggiungere *Thy.* 457-458 *nec fulget altis splendidum tectis ebur / somnosque non defendit excubitor meos* (elogio di Tieste della vita modesta in contrasto con la vita del potente, passo più volte ripreso in questo coro: cfr. n. ai vv. 648-650): il fatto di avere soffitti lussuosi è collegato con la necessità di una guardia del corpo che protegga il sonno del potente. Più in generale, il riferimento ai soffitti dorati è uno dei topoi delle diatribe contro il lusso: cfr. *Dial.* 12, 10, 7 *scilicet maiores nostri ... infelices erant, qui sibi manu sua parabant cibum* (cfr. HO 655), *quibus terra cubile erat, quorum tecta nondum auro fulgebant*; *Epist.* 114, 9; 115, 9; 119, 11; *Phae.* 497-498; *Thy.* 347.

rumpunt ... quietem: il sonno è interrotto dalla paura, legata alla ricchezza e al potere, simboleggiati dai soffitti dorati: cfr. Verg. *Aen.* 7, 458; Ov. *Pont.* 3, 6, 55; Val. Fl. 7, 144; Sil. 3, 167; 10, 443.

647 uigilesque trahit purpura noctes: "la porpora (cfr. n. al v. 644) fa trascorrere notti di veglia"; per il nesso *uigiles ... noctes* cfr. Stat. *Theb.* 3, 278; Sil. 11, 409; il nesso *noctem trahere* indica propriamente il trascorrere la notte alzati, tirando in lungo la veglia in una qualche occupazione: cfr. *Priapea* 63, 8 *parem diebus peruigil traho noctem*; Verg. *Aen.* 1, 748; Ov. *Met.* 12, 159; [Quint.] *Decl. min.* 13, 9; Tac. *Ann.* 3, 37.

658 Coniunx modico nupta marito: l'opposto di quello che è Deianira: cfr. quanto la donna stessa ha detto a proposito del proprio matrimonio ai vv. 397-406.

659-662 non disposito clara monili | gestat pelagi dona rubentis, | nec gemmiferas detrahit aures | lapis Eoa lectus in unda: "non porta indosso i doni lucenti del Mar Rosso disposti in un monile, né tira giù le sue orecchie adorne di gemme la pietra raccolta nelle onde d'Oriente". La descrizione dei preziosi ornamenti della donna ricca (gioielli e vesti pregiate) ricalca le parole di Fedra in *Phae.* 387-392 *remouete, famulae, purpura atque auro inlitas / uestes, procul sit muricis Tyrii rubor*, (cfr. *HO* 663-664) / *quae fila ramis ultimi Seres legunt* (cfr. *HO* 666-667) ... *ceruix monili uacua, nec niueus lapis / deducat auris, Indici donum maris* (cfr. *HO* 661-662). Perle e gemme del *Mare Rubrum*, porpora fenicia e seta cinese sono spesso associati come simbolo di lusso nell'abbigliamento femminile: cfr. in part. la descrizione di Cleopatra in Luc. 10, 139-143 (in cui i tre elementi sono disposti nello stesso ordine del passo dell'*HO*).

659 disposito ... monili: lett. "in un monile disposto" (per l'ablativo semplice senza *in* cfr. Sil. 8, 466 *Arsacidum ut fuluo micat ignea gemma monili*). L'A. tende la costruzione (che propriamente dovrebbe essere *dona disposita monili*) in modo da accompagnare ogni sostantivo a un aggettivo (o participio): *disposito monili, clara dona, pelagi rubentis, gemmiferas aures, lapis lectus, Eoa unda* (il principio è applicato anche ai vv. successivi, tranne che per il termine *rubores*, privo di epiteto, mentre a *lana* sono attribuiti sia *mollis* che *repetita*).

660 gestat: l'uso del verbo *gesto* ("portare indosso") in riferimento a gioielli è attestato, con lezione incerta, in Ovidio (*Met.* 2, 365-366 *electra ... quae lucidus amnis / excipit et nuribus mittit gestanda Latinis*; TARRANT 2004, p. 45 mette a testo la variante meglio attestata *spectanda*, mentre in apparato segnala *gestanda* come «fortasse recte»), mentre è frequente in Plinio il Vecchio (*NH* 2, 158; 9, 114; 37, 44; 37, 118; 37, 154; cfr. TLL VI.2 s.u. *GESTO*, 1963, 25 ss.).

660 pelagi ... rubentis: cfr. Sen. *Oed.* 120; il *Mare Rubrum*, ἐρυθρὴ θάλασσα, nome con il quale gli antichi chiamavano l'Oceano Indiano e il Golfo Persico (non l'attuale Mar Rosso), è celebre come fonte di perle e pietre preziose: cfr. *Thy.* 371-373 *qui rubri uada litoris / et gemmis mare lucidis / late sanguineum tenent* (con la n. *ad loc.* di TARRANT 1985, p. 144).

661 gemmiferas ... aures: come si è detto sopra, l'immagine è ricalcata su Sen. *Phaedr.* 391-392; il tema del lusso esagerato degli orecchini ricorre più volte in Seneca: cfr. anche *Dial.* 7, 17, 2; *Ben.* 7, 9, 4 (seguito dal riferimento alle vesti di seta).

662 Eoa ... unda: *Eous* significa "dell'Aurora", cioè "orientale" (cfr. v. 667); *Eoa ... unda* corrisponde a *pelagi ... rubentis*: cfr. Tib. 2, 2, 15-16 *gemmarum quicquid felicibus Indis / nascitur, Eoi qua maris unda rubet*; [Tib.] 3, 8, 19-20 *et quascumque niger Rubro de litore gemmas / proximus Eois colligit Indus aquis* (i vv. 15-16 presentano consonanze con *HO* 663-664: cfr. n. al v. 664); Stat. *Silu.* 3, 3, 92.

662 lectus: *lego* è il verbo proprio per indicare l'azione dei pescatori di perle: Prop. 1, 14, 12 *legitur Rubris gemma sub aequoribus*; [Tib.] 3, 3, 17-18 *quidue in Erythraeo legitur quae litore concha / tinctaque Sidonio murice lana iuuat?*; [Tib.] 3, 8, 19-20; Ov. *Ars* 3, 124 *lecta ... concha*; Stat. *Silu.* 3, 3, 92 *quodque legit mersus pelagi scrutator Eoi*.

663-667 nec Sidonio mollis aeno | repetita bibit lana rubores, | nec Maeonia distinguit acu | quae Phoebeis subditus Euris | legit Eois Ser arboribus: "né la morbida lana, intinta due volte nel calderone sidonio, si imbeve di porpora, né adorna con ago meonio le sete che i Cinesi, esposti agli Euri che soffiano da Est, raccolgono sugli alberi d'Oriente". A proposito della porpora e della sua lavorazione cfr. la bibliografia citata in NAVARRO ANTOLÍN 1996, pp. 224-225 (n. a [Tib.] 3, 3, 18); per la porpora come «status symbol» cfr. REINHOLD 1970.

663 Sidonio ... aeno: cfr. Ov. *Met.* 6, 61-62 *illic et Tyrium quae purpura sensit aenum / textitur* (gara tra Pallade e Aracne). L'epiteto *Sidonius* è l'equivalente (di uso più raro) di *Tyrius*; Sidone, città della Fenicia, era anch'essa celebre per la produzione di porpora (cfr. Luc. 3, 217 *pretiosaque murice Sidon*): Hor. *Ep.* 1, 10, 26 *Sidonio ... ostro*; [Verg.] *Ciris* 387; [Tib.] 3, 3, 18; Ov. *Met.* 10, 267; *Trist.* 4, 2, 27; Stat. *Silu.* 1, 2, 125; 5, 1, 225; Mart. 14, 154, 1.

664 repetita bibit lana rubores: particolarmente lussuose sono le stoffe intinte due (o più) volte nella porpora: cfr. Stat. *Theb.* 6, 540-542 *at tibi Maeonio fertur circumflua limbo / pro meritis, Admete, chlamys repetitaque multo / murice* (mantello orlato di un bordo meonio, cioè dotato di un prezioso ricamo, intinto due volte nella porpora); Hor. *Epod.* 12, 21 *muricibus Tyrii iteratae uellera lanae*; [Tib.] 3, 8, 15-16 *molliam caris / uellera det sucis bis madefacta Tyros*.

664 bibit: Ov. *Ars.* 3, 185-187 *quot noua terra parit flores ... lana tot aut plures sucos bibit*; per la necessità di intingere più volte la lana per colorarla cfr. Sen. *Epist.* 71, 31 *lana quosdam colores semel ducit, quosdam nisi saepius macerata et recocta non perbibit*; Nat. 1, 3, 12; Plin. *NH* 9, 134 (cfr. BLÜMNER 1912, p. 246).

665 Maeonia ... acu: la Meonia è una regione della Lidia, rinomata per l'arte del ricamo (*Maeonia* è Aracne, cfr. Ov. *Met.* 6, 5): cfr. Stat. *Theb.* 6, 540 (riportato nella n. al v. 664); 11, 400-402 *nec palla uulgare nitens: opus ipsa nouarat / Maeoniis Argia modis ac pollice docto* (cfr. *indoctae ... manus* in HO 669) / *stamina purpureae sociauerat aurea telae* (mantello di Polinice tessuto dalla moglie Argia).

665 distinguit: si noti il cambio di soggetto, che torna ad essere la *coniunx*; *acu distinguere* corrisponde ad *acu pingere*, cioè "ricamare" (cfr. TLL V.1, s.u. DISTINGUO, 1530, 29 ss.).

666 Phoebeis subditus Euris: cfr. n. al v. 625; c'è una sovrabbondanza di termini che indicano il carattere 'orientale' dei Cinesi: oltre all'Euro, vento che soffia da est, gli epiteti *Phoebus* ed *Eous*, che rimandano al sorgere del sole; l'associazione di questi tre elementi per indicare le regioni dell'estremo Oriente si trova in Luc. 3, 229-232 *mouit et Eoos bellorum fama recessus, / qua colitur Ganges, toto qui solus in orbe / ostia nascenti contraria soluere Phoebos / audet et aduersum fluctus impellit in Eurum*; per l'associazione dell'Euro (indicante l'Oriente) con i Cinesi cfr. Sil. 15, 79-80 *post Seras et Indos / captiuo Liber cum signa referret ab Euro*.

667 legit Eois Ser arboribus: cfr. Sen. *Phae.* 389 *quae fila ramis ultimi Seres legunt*; si credeva che la seta avesse origine vegetale e si "raccogliesse" dagli alberi: Verg. *Georg.*

2, 121 *uelleraque ut foliis depectant tenuia Seres* (con la n. *ad loc.* di MYNORS 1990, p. 117) ; Stat. *Silu.* 1, 2, 122-125 *queritor iam Seras auaros / angustum spoliare nemus ... uellera Sidonio iam pauca rubescere tabo* (cfr. HO 663-664)³⁰⁹; Plin. *NH* 6, 54 *primi sunt hominum qui noscantur Seres, lanicio siluarum nobiles, perfusam aqua depectentes frondium canitiem, unde geminus feminis nostris labos redordiendi fila rursusque texendi: tam multiplici opere, tam longinquo orbe petitur ut in publico matrona traluceat*; Amm. Marc. 23, 67.

668-669 quaelibet herbae tinxere colus | quas indoctae neuere manus: "erbe qualsiasi hanno tinto la sua lana, che mani non professioniste hanno tessuto".

668 quaelibet herbae: sono innumerevoli e alla portata di tutti le piante col cui succo si può tingere la lana (cfr. Ov. *Ars.* 3, 185-187, riportato nella n. al v. 664), anche senza far ricorso alla pregiata porpora; *quaelibet* ha valore spiegativo: cfr. Cic. *Diu.* 2, 71 *hic apud maiores nostros adhibebatur peritus, nunc quilibet* (cfr. OLD s.u. *QUILIBET*, b).

668 colus: metonimico per "lana".

669 indoctae ... manus: contrapposto a *Maeonia ... acu* del v. 665 (cfr. la n. *ad loc.*).

670 sed non dubios fouet illa toros: il Coro significativamente riprende la *iunctura* con la quale al v. 585 aveva espresso la condizione attuale di Deianira, che è certo una *coniunx non modico nupta marito*.

670 dubios ... toros: il talamo è *dubius* sia per l'infedeltà del marito (in Sen. *Phae.* 204 ss. la Nutrice sostiene che i tradimenti coniugali, causati da una sfrenata *libido*, sono propri delle case ricche e potenti, mentre *sancta paruis habitat in tectis Venus*, v. 211), sia per il pericolo di vita che egli corre continuamente: ai vv. 290 ss. Deianira aveva dichiarato di vivere nel timore per l'incolumità di Ercole; il tema delle notti insonni per l'angoscia nel letto vuoto ricorre più volte nelle *Trachinie* sofoclee e nell'*Eroide* ovidiana (cfr. la n. ai vv. 395-396).

670 fouet ... toros: per il nesso cfr. Ov. *Am.* 2, 11, 31 *tutius est fouisse torum* ("è più sicuro starsene a letto"); confronto più calzante dal punto di vista del contesto, in quanto si tratta di un talamo privo del marito, è dato dal passo di Stat. *Theb.* 12, 348 *paruoque torum Polynice fouebo* ("scalderei il talamo con il piccolo Polinice", cioè il figlio Tessandro; si tratta del lamento di Argia sul corpo del marito Polinice: la donna promette di rimanere fedele alla memoria del coniuge e di non risposarsi).

671-672 sequitur dira lampade Erinys | quarum populi coluere diem: come già detto al v. 609 (cfr. n. *ad loc.*), l'Erinni assedia le case di re e potenti. In particolare, è qui visualizzata l'immagine dell'Erinni che porta la fiaccola (*dira lampade*) al rito nuziale (al posto di Imeneo e Giunone pronuba, dei protettori del matrimonio), come presagio funesto per l'unione che viene celebrata: cfr. Ov. *Her.* 2, 117-120 *pronuba Tisiphone thalamis ululauit in illis ... suntque sepulcrali lumina mota face*; 6, 45-46 *at mihi nec Iuno, nec Hymen, sed tristis Erinys / praetulit infaustas sanguinolenta faces*; *Met.* 6, 428 ss. *non pronuba Iuno, / non Hymenaeus adest, non illi Gratia lecto: /*

³⁰⁹ Questa sezione delle *Siluae* di Stazio (Epitalamio per Stella e Violentilla), in cui si elencano le ricchezze che si addicono alla bellezza della sposa, presenta anche altri punti di contatto con il nostro passo: il riferimento alle pietre preziose raccolte nei mari d'oriente (128-129 *huic Inda monilia Glaucum / Proteaque atque omnem Nereida quaerere iussi*) e la menzione dei fiumi auriferi (127-128 *huic Hermum fuluoque Tagum decurrere limo, / nec satis ad cultus*).

Eumenides tenuere faces de funere raptas; [Sen.] *Oct. 23-24 illa, illa meis tristis Erinys / thalamis Stygios praetulit ignes*; 593-95 *Tellure rupta Tartaro gressum extuli, / Stygiam cruenta praeferens dextra facem / thalamis scelestis: nubat his flammis meo / Poppaea nato iuncta*; 722-23 *sparsam cruore coniugis genetrix mei / uultu minaci saeua quatiebat facem* (cfr. v. 339 e Introduzione § 1.7).

Ai vv. 397-406 Deianira si era vantata della celebrità del proprio matrimonio con Ercole e dell'invidia provata dalle altre donne greche per la sua fortuna: ora il Coro mette in evidenza i pericoli della sposa di un uomo importante, anticipando l'esito luttuoso della vicenda in questa digressione moralistica generalizzante. In linea con il meccanismi, più volte rilevato, di prefigurazione degli eventi successivi, Deianira, dopo aver appreso da Illo quanto è accaduto a Ercole, si sentirà veramente perseguitata dalle Erinni, in un delirio paragonabile a quello proprio del personaggio tragico di Oreste (vv. 1001 ss.; cfr. in part. vv. 1005-1006 *quid me flagranti, dira, persequeris face, / Megaera?*).

672 quarum: sottinteso *eas*: c'è un passaggio dal singolare (v. 670 *illa*, la *coniunx modico nupta marito* del v. 658) al plurale, nel passare a parlare della donna maritata a un potente.

672 coluere diem: *diem colere* significa celebrare un giorno speciale, in questo caso il giorno del matrimonio: cfr. *Ov. Fast. 3, 234 rite colunt matres sacra diemque meum* (giorno consacrato a Marte); *Pont. 2, 2, 89*; *Sen. Ag. 402 sacris colamus prosperum tandem diem* (il ritorno di Agamennone); *Mart. 7, 74, 7-8 hunc semper Norbana diem cum coniuge Carpo / laeta colat, primis quo coiere toris* (l'anniversario del matrimonio); 8, 38, 12 (il compleanno).

[673-674 nec sibi felix pauper habetur, | nisi felices cecidisse uidet]: questi versi sono problematici: l'antitesi tra il potente (*felix*) e l'uomo di condizione modesta (*pauper*) è pertinente nel contesto, ma non lo è il tema della soddisfazione dell'umile di fronte alla caduta in disgrazia del *felix*. Questo motivo trova compiuta espressione nel canto corale di *Tro. 1009 ss.* (cfr. in part. i vv. 1013-1023 *semper a semper dolor est malignus: / gaudet in multos sua fata mitti / seque non solum placuisse poenae. / ferre quam sortem patiuntur omnes / nemo recusat. / nemo se credit miserum, licet sit: / tolle felices; remouete multo / diuites auro, remouete centum / rura qui scindunt opulenta bubus: / pauperi surgent animi iacentes – / est miser nemo nisi comparatus*), ma in un contesto del tutto diverso: il Coro di prigioniera troiane sostiene che il condividere la sventura con molte persone, tra cui anche ex-potenti (il riferimento implicito è naturalmente alle vicende di Ecuba e della sua famiglia), aiuta ad alleviare il dolore (si tratta del motivo proverbiale del "mal comune mezzo gaudio"). Nel passo dell'*HO*, la sentenza, trasferita di contesto, dopo i vv. 670-672, che alludono al destino dell'eroina, potrebbe alla paradossale affermazione, da parte del Coro di compagne di Deianira, che è un piacere apprendere la sventura della loro signora, perché questo le fa sentire appagate della loro condizione modesta. A fronte di questa incongruenza, alcuni studiosi hanno proposto di trasporre altrove i vv. 673-674: Richter dopo il v. 613, KOETSCHAU 1902, p. 152 dopo il v. 639, senza un reale miglioramento del testo. Più plausibile è la proposta di ZWIERLEIN 1986, pp. 369-370 che stabilisce la sequenza 640-643-641-642-673-674-648 ss. (della trasposizione del v. 643 si è già parlato: cfr. n. *ad loc.*), raggruppando i versi che parlano della caduta in disgrazia del *felix*: in quel punto, tuttavia, il discorso è tutto concentrato sui potenti ed è fuori luogo la menzione del *pauper*. La totale estraneità, nel

contesto del nostro canto corale, dell'immagine del *pauper* che si rallegra per la sventura del ricco è messa a fuoco da DAMSTÉ 1918, p. 291, che propone di correggere *pauper* in *prorsus*. Lo studioso non spiega come intende il passo da lui emendato, ma credo che debba essere interpretato nel modo seguente: *prorsus* va riferito a *felix* (cfr. vv. 1481-1482 *nunc mors legatur clara memoranda incluta, / me digna prorsus*)³¹⁰; i vv. 673-674 hanno come soggetto *Erinyes* e tutt'altro significato: l'Erinni perseguita le donne che hanno contratto matrimoni altolocati, "e non si ritiene del tutto vittoriosa"³¹¹ se non vede caduti in disgrazia i potenti". La soluzione è ingegnosa, ma non credo sia quella corretta. Risulta infatti evidente da questa panoramica sulle soluzioni proposte che i vv. 673-674 solo in apparenza sono pertinenti con i temi trattati in questo stasimo: sono quindi d'accordo con FITCH 2004a, p. 203 sul fatto che questi vv. siano una «collaborative interpolation», ispirata al motivo su cui è imperniato il canto corale di Sen. *Tro.* 1009 ss. (la proposta di espunzione dei vv. 673-674 è di Schrader).

673 sibi felix ... habetur: Calp. Sic. 3, 84 *qui sibi tunc felix, tunc fortunatus habetur*.

673-674 felix ... felices: c'è un gioco di parole tra le due accezioni di *felix*, nel primo caso "felice" (il che non implica il fatto di essere fortunato: cfr. per es. Sen. *Ep.* 41, 4 *hominem ... inter aduersa felicem*), nel secondo "ricco, potente" (cfr. n. ai vv. 641-642).

675 ss. La sezione dei vv. 675-699 rielabora il tema oraziano dell'*aurea mediocritas* (*Carm.* 2, 10, 5), sviluppato anche in molti cori di tragedie senecane³¹² (in proposito cfr. in part. DEGL'INNOCENTI PIERINI 1992, pp. 166 ss.); il modello principale dei vv. 675-691 è costituito dal canto corale di *Oed.* 882 ss.; i vv. 692-699, invece, si ispirano ad *Ag.* 101-107 e *HF* 192-201 (in entrambi i casi si tratta, come qui, della conclusione di canti corali di contenuto filosofico in metri anapestici). Molti punti di contatto si riscontrano inoltre con l'elegia 3, 4 dei *Tristia* di Ovidio, che tratta temi analoghi a questo coro dell'*HO* (e sembra costituire il modello intermedio tra Orazio e Seneca): Ovidio esorta un caro amico a stare lontano dalle case dei potenti (vv. 4-8), cita l'*exemplum* di Dedalo e Icaro (vv. 21-23) e si serve della metafora della navigazione (vv. 9-10, 15-16, 31-32).

675-676 Quisquis medium defugit iter | stabili numquam tramite curret: "chiunque ha abbandonato il percorso mediano non correrà mai per una strada sicura". Sentenze simili incorniciano gli *exempla* mitici di Dedalo e Icaro nel canto corale dell'*Oedipus* che costituisce il modello di questo passo: 890-891 *tuta me media uehat / uita decurrens uia* e 909-910 *quidquid excessit modum / pendet instabili loco*.

675 medium ... iter: cfr. v. 683; in Ov. *Met.* 8, 203 Dedalo ammonisce il figlio '*medio ... ut limite curras*'.

³¹⁰ [Quint.] *Decl. maior.* 4, 20, 2 *tu quoque, pater, quanto grauiores passurus es ex ipsa dissimulatione cruciatus! felicius illud prorsus est, palam odisse quem timeas*.

³¹¹ Per *felix* in questa accezione ('che ha successo', quindi 'vittorioso') cfr. il diffuso nesso *felix bello*; l'Erinni sarebbe connotata in modo opposto alla divinità 'propizia' (cfr. Verg. *Aen.* 1, 328-330 *o, dea ... sis felix nostrumque leues, quaecumque, laborem*).

³¹² Come rileva TIMPANARO 1981, pp. 120-121, «questa parte di esaltatore della "mediocrità" è tipica già del coro della tragedia greca, fin da Eschilo (basti citare *Agam.* 471-474; e Seneca poteva ritrovare più volte lo stesso motivo in cori euripidei)»; cfr. Aesch. *Ag.* 468-472 «L'aver buona fama oltre misura è un pericolo: si è colpiti infatti dal fulmine scagliato dagli occhi di Zeus. Per me scelgo una prosperità che non susciti invidia» (trad. E. Medda); cfr. inoltre vv. 772 ss., richiamati nella n. a *HO* 657.

676 tramite: per l'uso metaforico di *trames* cfr. *Oed.* 987 con la n. di TÖCHTERLE 1994, p. 611.

676 curret: è lezione di A (*currit* E).

677-682 dum petit unum praeberere diem | patriosque puer concitat axes | nec per solitum decurrit iter, | sed Phoebeis ignota secat | sidera flammis errante rota, | secum pariter perdidit orbem.

Fetonte e Icaro sono esempi di giovani (entrambi sono definiti *puer*, v. 678 e 688) sventati che, contravvenendo alle istruzioni paterne³¹³, non hanno saputo tenere il *medium iter*. Questo aspetto è messo in evidenza nei corrispondenti racconti delle *Metamorfosi* ovidiane, nei quali sono riportati gli ammonimenti dei rispettivi padri: il Sole in 2, 133-137 *hac sit iter (manifesta rotae uestigia cernes) / utque ferant aequos et caelum et terra calores, / nec preme nec summum molire per aethera cursum. / altius egressus caelestia tecta cremabis, / inferius terras; medio tutissimus ibis* (Ovidio riprende qui una sentenza conservata in un frammento adespoto citato da Stobeo 4, 41, 51 ἡ δὲ μεσότης ἐν πᾶσιν ἀσφαλεστέρα = *Tr. adesp.* 547, 6 N.²)³¹⁴; Dedalo in 8, 203-206 *instruit et natum 'medio' que 'ut limite curras, / Icare' ait, 'moneo, ne, si demissior ibis, / unda grauet pennas, si celsior, ignis adurat. / inter utrumque uola.*

677 petit: "ambisce a" + infinitiva (cfr. *TLL* X.1, 1960, 60 ss.).

678 patriosque ... concitat axes: gli editori stampano generalmente la lezione di E, *patrioque ... constitit axe*, supportata dal modello ovidiano, l'ammonimento del Sole al figlio Fetonte in *Met.* 2, 59-60 *non tamen ignifero quisquam consistere in axe / me ualet excepto* (cfr. Axelson, citato da ZWIERLEIN 1986, p. 372); nel passo dell'*HO* è omessa la preposizione *in*, come in *Ov. Trist.* 3, 8, 1 *consistere curru* (v.l. *conscendere currus*). Il testo di E presenta tuttavia una difficoltà: il perfetto *constitit*, coordinato col presente *petit*, produce, all'interno delle subordinate introdotte da *dum*, una *uariatio* anomala, se si considera che i tre *exempla* hanno struttura identica (la principale con verbo al perfetto segue la subordinata introdotta da *dum* con verbo al presente). Il problema è assente nella lezione di A *patriosque ... concitat axes*, che rimanda a *Sen. Apocol.* 4, 1, 28-29 *Sol aspicit orbem / lucidus et primos a carcere concitat axes* (che a sua volta

³¹³ In *Sen. Med.* 600 Fetonte è definito *immemor metae iuuenis paternae* (è però citato, a proposito del *nefas* argonautico, come esempio di chi ha infranto i *sancta foedera mundi*).

³¹⁴ Il frammento, che svolge il medesimo tema moralistico, nonostante l'indicazione τραγικὸν ἐπεισόδιον riportata dai manoscritti di Stobeo, è ritenuto di provenienza comica da HENSE 1958, p. 942, nel commento al passo di Stobeo, e da WILAMOWITZ 1935, I, p. 197.

Stob. 4, 41, 51 Τραγικὸν ἐπεισόδιον (*Tr. adesp.* 547 N.²).

Τὰ μεγάλα δῶρα τῆς τύχης ἔχει φόβον
καὶ τὸ πάνυ λαμπρὸν οὐκ ἀκίνδυνον κυρεῖ,
οὐδ' ἀσφαλὲς πᾶν ὕψος ἐν θνητῷ γένει,
ὃ περιέτρεψεν ἢ χρόνος τις ἢ φθόνος,
ἐπὶ ἀκρον τις τοῦ καλῶς πράττειν δράμη.
ἡ δὲ μεσότης ἐν πᾶσιν ἀσφαλεστέρα,
τῷ μήτε λίαν ἐν ταπεινῷ τῆς τύχης
μέρει φέρεσθαι μήτ' ἐν ὑψηλῷ πάλιν.
κἂν γὰρ πέση τις ἐξ ἐλάττωνος μέτρου,
εὐπερικάλυπτον ἔσχε τὴν δυσπραξίαν.
ὄγκου δὲ μεγάλου πτόμα γίγνεται μέγα.
πρὸς γὰρ τὸ λαμπρὸν ὁ φθόνος βιάζεται,
σφάλλει δ' ἐκείνους, οὓς ἂν ὑψώσῃ τύχη.

rielabora Verg. *Aen.* 12, 379 *procursu concitus axis*, ripreso anche da Sil. 8, 282). L'azione di *concitare* il carro è peraltro più consona al contesto, caratterizzato da verbi di movimento, rispetto a quella di *consistere* su di esso. Il testo di A appare dunque preferibile, dato che il sospetto dell'interpolazione può gravare egualmente su entrambe le lezioni, supportate ciascuna da modelli facilmente reperibili.

679 decurrit: cfr. *Oed.* 891.

680 secat: la maggior parte degli editori stampa la lezione *petens* di E; con questo testo l'avversativa introdotta da *sed* va coordinata, con anacoluto, a *nec per solitum iter*: "e corre non per il percorso abituale, bensì dirigendosi verso costellazioni ignote alle fiamme di Febo". Per semplificare la sintassi, FITCH 2004b, p. 242 propone l'emendamento normalizzante *petit*, citando in suo sostegno Sen. *Oed.* 893 *astra dum demens petit*, in riferimento a Icaro che si spinge troppo in alto (la correzione introduce però una ripetizione rispetto al *petit* del v. 677). Simile al nostro è il passo ovidiano del libro II delle *Metamorfosi*, in part. i vv. 202-205 *equi nullo ... inhibente per auras / ignotae regionis eunt, quaque inpetus egit / hac sine lege ruunt altoque sub aethere fixis / incurstant stellis rapiuntque per auia currum*. Nonostante il verbo *incurso* impiegato da Ovidio sia affine per significato al *peto* trådito da E (pur essendo ben più efficace), credo che anche in questo caso, come al v. 678 (cfr. n. *ad loc.*), meriti di essere rivalutata la lezione di A, *secat*, che comporterebbe un'allusione più generale all'episodio ovidiano di Fetonte. Nel sintetico riferimento al fatto che Fetonte tocchi costellazioni mai prima raggiunte dal carro di Febo, l'A. condensa infatti ampie sezioni del racconto di Ovidio: il Sole prima indica al figlio il percorso corretto, anche se irto di pericoli, attraverso le costellazioni del Toro, Sagittario, Leone, Scorpione e Cancro (*Met.* 2, 78-86 *per insidias iter est formasque ferarum, / utque uiam teneas nulloque errore traharis, / per tamen aduersi gradieris cornua Tauri / Haemoniosque arcus uiolentique ora Leonis / saeuoque circuitu curuantem bracchia longo / Scorpion atque aliter curuantem bracchia Cancrum. / nec tibi quadripedes animosos ignibus illis, / quos in pectore habent, quos ore et naribus efflant, / in promptu regere est*), poi gli indica le costellazioni che non deve attraversare, le due Orse e il Serpente a Nord, l'Ara a Sud, mantenendo un percorso centrale, intermedio tra di esse (130-140 *limes ... polumque / effugit australem iunctamque aquilonibus arcton ... neu te dexterior tortum declinet ad Anguem, / neue sinisterior pressam rota ducat ad Aram, / inter utrumque tene!*); puntualmente, Fetonte, incapace di governare il carro, va a toccare proprio le costellazioni che il padre gli aveva raccomandato di evitare, le Orse, con il loro guardiano Boote, e il Serpente (171-177 *tum primum radiis gelidi caluere Triones / et uetito frustra temptarunt aequore tingi, / quaeque polo posita est glaciali proxima Serpens, / frigore pigra prius nec formidabilis ulli, / incaluit sumpsitque nouas feruoribus iras. / te quoque turbatum memorant fugisse, Boote, / quamuis tardus eras et te tua plaustra tenebant*). Ai vv. 78 ss. Febo parla proprio di un "attraversamento" delle costellazioni, azione che è espressa efficacemente dal verbo *secare* conservato da A, mentre *petere* trådito da E è molto più debole e generico (ed è più probabile che sia risultato di corruzione, per influenza del *petit* al v. 677). Con *secat* di A si ha inoltre una più precisa corrispondenza con il v. 683 *medium caeli dum sulcat iter*, in linea con la tendenza dell'A a costruire gli *exempla* in stretto parallelismo (cfr. la n. al v. 690).

681 errante rota: "con il carro che vaga a caso": cfr. vv. 853-854 *errantem ... Phaethonta*.

683-685 medium caeli dum sulcat iter, | tenuit placidas Daedalus oras | nullique dedit nomina ponto: Dedalo rappresenta l'unico esempio positivo, con la cui *medietas* il Coro si identifica.

683 Il verso, come tutto il contesto, è ispirato a Sen. *Oed.* 899-900 *callidus medium senex / Daedalus librans iter* (il nesso *iter caeli* sembra invece preso da Ov. *Ars* 2, 37, sempre a proposito dell'episodio di Dedalo), ma presenta notevoli analogie con Germ. *Arat.* 423 *hic* (i.e. *Chiron*, la costellazione del Sagittario) *umero medium scindens iter aetheris alti* (*sulcat* corrisponde a *scindens*, *caeli* a *aetheris alti*).

684 tenuit: "raggiunse" (in riferimento alla costa come meta del viaggio, cfr. Hor. *Carm. Saec.* 37-38 *Iliaeque / litus Etruscum tenere turmae*). JAKOBI 1988, p. 177 ritiene che qui l'A. riprenda, normalizzando la costruzione, Ov. *Met.* 8, 260-262 *iamque fatigatum tellus Aetnaea tenebat / Daedalon et sumptis pro supplice Cocalus armis / mitis habebatur* (per la versione mitica presupposta da Ovidio cfr. *infra*).

684 placidas ... oras: *placidus* è lezione di E, che sottolinea l'aspetto della 'sicurezza' conseguita da Dedalo grazie al suo comportamento prudente; l'espressione *placidus oras* è forse ispirata a Prop. 1, 20, 21 *hic manus heroum, placidis ut constitit oris*, detto a proposito della nave Argo, dove però *placidus* è sinonimo di εὐορμος (cfr. la n. *ad loc.* di FEDELI 1980, p. 470). GRONOVIVS I.F., p. 641 (seguito da Leo) correggeva *placidus* in *placitas*, con riferimento al successo nel raggiungimento della meta prestabilita. Fondandosi invece sul corrotto *lacias* di A, alcuni studiosi hanno voluto vedervi un riferimento al fatto che Dedalo giunge a Cuma, secondo la tradizione mitica seguita da Virgilio in *Aen.* 6, 14 ss. (e *Sil.* 12, 102-103): di qui la congettura umanistica *Latias, Italas* di LIPSIVS, p. 25, *Clarias* di GIARDINA 1966 in apparato ("di Apollo", da Claro, città della Ionia dove aveva un oracolo: cfr. Verg. *Aen.* 3, 360; Cuma sarebbe definita "costa di Apollo" in quanto, come narrano Virgilio e Silio Italico nei passi sopra citati, Dedalo vi fondò il tempio di Apollo). La lezione di E è del tutto pertinente, perché sottolinea l'elemento pregnante nel contesto, il fatto cioè che Dedalo atterri in un luogo sicuro e tranquillo, dato non scontato, in quanto secondo un'altra versione mitica ben attestata Dedalo giunge in Sicilia, presso il re Cocalo, dove Minosse lo insegue portando guerra (cfr. Ov. *Met.* 8, 260-262; *Sil.* 14, 39-44; Hyg. *Fab.* 40, 4; 44).

685 contrapposto al v. 690.

686-690 sed dum uolucres uincere ueras | Icarus audet | patriasque puer despicit alas | Phoeboque uolat proxumus ipsi, | dedit ignoto nomina ponto

686 sed dum uolucres uincere ueras: ricalcato su *Oed.* 895-896 (*dum*) *certat et ueras aues / uincere*, nel medesimo contesto (Seneca a sua volta riprende Ov. *Met.* 8, 195 *ut ueras imitetur aues*).

688 puer: come Fetonte (cfr. v. 678); Icaro è così definito anche in *Oed.* 897, in contrapposizione a Dedalo che è chiamato *callidus senex* (899).

688 patrias ... despicit alas: "vede sotto di sé", perché vola più in alto del padre: cfr. Ov. *Ars* 2, 87 (*Icarus*) *territus a summo despexit in aequora caelo*; 73-74 *nati respicit alas / Daedalus* (= *Met.* 8, 216). Non si può tuttavia escludere che *despicio* abbia qui anche la sfumatura di significato *non curare*.

689 Phoeboque uolat proxumus ipsi: cfr. Ov. *Ars* 2, 85 *cera deo propiore liquescit*.

690 dedit ignoto nomina ponto: la frase è formulata in evidente parallelismo/antitesi con il v. 685 (*nullique dedit nomina ponto*), che conclude la sezione relativa a

Dedalo³¹⁵. Icaro rese famoso, dandogli il suo nome, un mare prima non celebre; il verso corrisponde a Sen. *Oed.* 898 *nomen eripuit freto*, ma la formulazione ricorda piuttosto Thy. 141-143 *nobile reddidit / mutato pelagus nomine: notior / nulla est Ioniis fabula nauibus* (a proposito di Mirtilo). Per l'uso del plurale *nomina* nello stesso contesto cfr. Hor. *Carm.* 4, 2, 3-4 *uitreo daturus / nomina ponto*; Ov. *Fast.* 4, 284 *Icarus ... uastae nomina fecit aquae*; Trist. 1, 1, 90 *Icarus aequareis nomina fecit aquis*.

691 male pensantur magna ruinis: cfr. v. 714.

692 ss. I vv. 692-699 ricalcano la parte finale del primo canto corale dell'*Agamennone*, che tratta temi affini alla sezione conclusiva del coro dell'*HO* (il motivo della *medietas* con l'annessa metafora della navigazione, secondo il modello di Hor. *Carm.* 2, 10): *quidquid in altum Fortuna tulit, / ruitura leuat. / Modicis rebus longius aeuum est: / felix mediae quisquis turbae / sorte quietus / aura stringit litora tuta / timidusque mari credere cumbam / remo terras propiore legit* (Ag. 101-107).

692-693 Felix alius magnusque sonet, | me nulla uocet turba potentem: la formulazione, con il *makarismós* iniziale, ricalca Ag. 103 (cfr. *supra*), ma il contenuto è affine a HF 192-195 *alium multis gloria terris / tradat et omnes fama per urbes / garrula laudet caeloque parem / tollat et astris*; Thy. 391 ss. *stet quicumque uolet potens, eqs.* (in tutti questi casi si tratta della parte finale di un canto corale che tratta il tema dell'*aurea mediocritas*).

692 sonet: = *uocetur*; cfr. Mart. 7, 6, 8 *inuictusque tua, Caesar, in urbe sonas*.

694-696 stringat tenuis litora puppis | nec magna meas aura phaselos | iubeat medium scindere pontum

694 ricalcato su Ag. 105 (cfr. anche Med. 331 *litora tangens*); a proposito dell'immagine, impiegata come metafora della vita modesta e sicura, cfr. la n. *ad loc.* di TARRANT 1976, pp. 191-192 e GASTI 1992.

tenuis ... puppis: come *meas phaselos* del v. successivo, indica un'imbarcazione piccola, che naviga lungo la costa, corrispondente alla *cumba* di Sen. Ag. 106 e Ov. Trist. 3, 4, 15-16 *dum me leuis aura ferebat, / haec mea per placidas cumba cucurrit aquas*.

695 magna ... aura: il contrario dell'*aura tuta* di Ag. 105 e della *leuis aura* di Ov. Trist. 3, 4, 15; l'attributo *magna* a livello denotativo indica un vento forte, in grado di portare la navigazione in mare aperto, a livello metaforico la spinta dell'ambizione di fama e potere (allude infatti implicitamente al *felix alius magnusque sonet*): cfr. Hor. *Carm.* 2, 10, 22-24 *sapienter idem / contrahes uento nimium secundo / turgida uela* (all'inizio del came Orazio aveva esortato l'interlocutore a "non tendere sempre al largo", vv. 1-2 *neque altum / semper urgendo*).

695 meas ... phaselos: il termine *phaselus* (gr. φάσηλος) indica un'imbarcazione piccola e leggera, a forma di baccello di fagiolo, da cui trae il nome (cfr. CASSON 1971, pp. 167-168); è usato per es. in Hor. *Carm.* 3, 2, 28-29; Ov. 2, 10, 9; Pont. 1, 10, 39

³¹⁵ JAKOBI 1988, p. 178 segnala proprio questo schematismo della costruzione retorica come un indizio della non autenticità dell'*HO*; cfr. anche i vv. 1521-1524 *dic sub Aurora positus Sabaeis, / dic sub occasu positus Hiberis, / quique feruenti quatiuntur axe, / quique sub plaustro patiuntur ursae* (cfr. ZWIERLEIN 1980, p. 188 n. 21 = ZW. 2004, p. 305, n. 21).

(dove si evidenzia la fragilità del mezzo). Le varianti *meas* E / *meos* A rispecchiano il fatto che il sostantivo può essere declinato sia al femminile che al maschile (cfr. TLL X.1, 2014, 47 ss.): per es., è femminile in Ov. *Am.* 2, 10, 9 (cfr. la n. *ad loc.* di MCKEOWN 1998, III, p. 205), mentre la tradizione manoscritta presenta entrambe le varianti in Ov. *Pont.* 1, 10, 39.

696 medium ... pontum: indica il mare aperto, come al v. 698 *medio ... in alto*; l'aggettivo *medius* cambia improvvisamente connotazione: dal caratterizzare il percorso sicuro e consigliato (vv. 675 e 683), passa ad indicare la via pericolosa da evitare.

697-699 transit tutos Fortuna sinus | medioque rates quaerit in alto, | quarum feriunt sipara nubes: per il concetto secondo il quale le navi con vele grandi sono più esposte alle tempeste cfr. Ov. *Trist.* 3, 4, 9-10 *effugit hibernas demissa antemna procellas, / lataque plus paruis uela timoris habent*. Si tratta di una declinazione specifica del tema dei pericoli insiti nell'altezza (cfr. Sen. *Ag.* 90 ss. con i confronti citati nel commento di TARRANT 1976, pp. 189 ss.).

697 transit: "passa oltre", quindi "tralascia di colpire"³¹⁶.

697 tutos ... sinus: i golfi, come simbolo di protezione e sicurezza, sono contrapposti al mare aperto, esposto alle tempeste, come nel canto corale di *Phae.* 1123 ss., che svolge lo stesso tema, le valli sono contrapposte alle alte montagne, soggette ai venti e ai fulmini.

697 Fortuna: "sorte avversa".

698 medio ... in alto: l'espressione è ridondante: *in alto* da solo significa già "in alto mare" (cfr. TLL I, 1782, 34 ss.), mentre *medius* è frequente in nessi del tipo *in medio mari* e simili (TLL VIII, 584, 58 ss.); cfr. *medium ... pontum* al v. 696.

699 sipara: *sipara* E, *suppara* A: per una dettagliata trattazione della forma del termine cfr. HOUSMAN 1919. *Siparum* è termine tecnico (gr. σίφαρος) che indica la vela più alta, usata per la navigazione in mare aperto (cfr. CASSON 1971, pp. 241-242): Sen. *Ep.* 77, 1 (scil. *nauibus Alexandrinis*) *solis enim licet siparum intendere, quod in alto omnes habent naues*; *Med.* 326-328 *cum iam totos audius nimium / nauita flatus optat et alto / rubicunda tremunt sipara uelo* (nel coro relativo al *nefas* argonautico).

699 feriunt ... nubes: espressione iperbolica per indicare una notevole altezza, riferita a una torre in Sen. *Ag.* 92-93 *nubibus ipsis inserta caput / turris* (nel medesimo contesto del nostro passo), e impiegata a proposito degli uccelli in volo in Ov. *Met.* 12, 565 *inter nubes sublimia membra ferentem* (Periclimeno trasformatosi in aquila) e in Stat. *Theb.* 8, 205 *nulla ferientur ab alite nubes*; il nesso *nubes ferire* è impiegato più volte da Seneca nelle *Naturales Quaestiones* in senso concreto, a proposito dell'arcobaleno (1, 8, 3 e 7) e dei fulmini (2, 12, 5).

700-702 Sed quid pauido territa uultu, | qualis Baccho saucia Thyias, | fertur rapido regina gradu?: per le corrispondenze con l'annuncio del primo ingresso in scena di Deianira cfr. la n. ai vv. 254-255.

701 qualis Baccho saucia Thyias: Dieianira è nuovamente paragonata a una baccante, come già ai vv. 243-245 (cfr. n. *ad loc.*). L'espressione *Baccho saucia* sembra ripresa

³¹⁶ Differente è l'uso di *transeo*, pur in un contesto molto simile, in Sen. *Dial.* 2, 15, 5 *domus haec sapientis angusta, sine cultu, sine strepitu, sine apparatu, nullis adseruatur ianitoribus turbam uenali fastidio digerentibus, sed per hoc limen uacuum et ab ostiariis liberum fortuna non transit: scit non esse illic sibi locum ubi sui nihil est*.

dalla similitudine senecata (riferita ad Andromaca) di *Tro.* 673-674 *qualis deo / percussa Maenas entheo ... gradu*. Nel passo dell'*HO* è però preferibile accogliere la lezione di A *Thyias*, termine di uso più raro rispetto a *Maenas* trådito da E (nelle tragedie di Seneca ricorre solo in *Oed.* 443; cfr. Verg. *Aen.* 4, 301 ss. *qualis ... Thyias*; Hor. *Carm.* 3, 15, 10; Stat. *Theb.* 5, 92-93 *insano ueluti Teumesia Thyias / rapta deo*).

702 fertur: cfr. v. 246 *attonita fertur* (con la n. *ad loc.*).

702 rapido ... gradu: la tradizione è divisa sull'epiteto da riferire a *gradu*: *rapido* è lezione di A, accolta dai più (cfr. in suo sostegno CARLSSON 1949, p. 59; AXELSON 1967, pp. 32-33), sulla base di *Oed.* 1004 ss., dove pure ricorre il confronto con una Menade: *rapido saeua prosiluit gradu / Iocasta uaecors, qualis attonita et furens / Cadmea mater abstulit gnato caput / sensitue raptum. dubitat afflictum alloqui* (annuncio dell'entrata in scena di Giocasta sconvolta dopo aver appreso la verità: si tratta dello stesso snodo drammatico di questo passo dell'*HO*). L'Etruscus presenta invece la lezione corrotta *medio*, generatasi probabilmente per influenza del *medio* al v. 698 (il termine è ripetuto più volte anche nei vv. precedenti: 675, 683 e 696). A causa della sfiducia nei confronti della tradizione di A, Leo stampa il testo di E tra croci, mentre Richter la congettura di KOETSCHAU 1902, pp. 152-153 *fert in medium regina gradum*³¹⁷.

703-704 quae te rursus fortuna rotat, | miseranda, refer: "quale evento ti sconvolge ancora": cfr. Sen. *Dial.* 7, 28 *turbo quidam animos uestros rotat*, dove l'uso metaforico del verbo *roto* è giustificato da *turbo*, mentre qui presuppone l'immagine della *Fortuna* che rivolge le sorti umane: cfr. Ag. 71-72 *ut praecipites regum casus / Fortuna rotat; Phae.* 1123 ss. *quanti casus, heu, magna rotant! / minor in paruis Fortuna furit, eqs.; Thy.* 615-618 *nemo confidat nimium secundis, / nemo desperet meliora lassis: / miscet haec illis prohibetque Clotho / stare Fortunam, rotat omne fatum*.

705 licet ipsa neges, uultus loquitur | quodcumque tegis: cfr. Sen. Ag. 128 *licet ipsa sileas, totus in uultu est dolor* (con la bibliografia e i confronti citati nella n. *ad loc.* di TARRANT 1976, p. 198); *Phae.* 363 *quamuis tegatur, proditur uultu furor*.

705 neges: nel senso di "rifiutarsi di parlare" (in riferimento alla richiesta del Coro di *referre* quanto è accaduto), contrapposto a *loquitur*.

³¹⁷ Altri emendamenti proposti: *dubio* di LIPSIUS, p. 25 e *trepido* di RAPHELING, p. 68.

BIBLIOGRAFIA

A) EDIZIONI E COMMENTI CITATI

Seneca

- AVERNA 2002 = *Lucio Anneo Seneca. Hercules Oetaeus*, testo critico, trad. e commento a cura di D. AVERNA, Roma 2002.
- BILLERBECK 1999 = *Seneca. Hercules Furens*, Einl., Text, Übers. und Kommentar von M. BILLERBECK, Leiden-Boston-Köln 1999 [traduzione francese: *Sénèque, «Hercule furieux»*, introduction, texte, traduction et commentaire par M. BILLERBECK – S. GUEX, Bern-Frankfurt am Main 2002].
- BOYLE 1994 = *Seneca's Troades*, introduction, text, translation and commentary by A.J. BOYLE, Leeds 1994.
- CAVIGLIA 1979 = *L. Anneo Seneca. Il furore di Ercole*, introduzione, testo, traduzione e note a cura di F. CAVIGLIA, Roma 1979.
- CAVIGLIA 1981 = *L. Anneo Seneca. Le Troiane*, introduzione, testo, traduzione e note a cura di F. CAVIGLIA, Roma 1981.
- CHAUMARTIN 1999 = [*Pseudo-Sénèque*] *Hercule sur l'Oeta, Octavie*, texte établi et traduit par F.R. CHAUMARTIN, Paris 1999.
- CHAUMARTIN 2005 = *Sénèque. De la clémence*, texte établi et traduit par F.R. CHAUMARTIN, Paris 2005.
- COFFEY-MAYER 1990 = *Seneca. Phaedra*, edited by M. COFFEY – R. MAYER, Cambridge 1990.
- COSTA 1973 = *Seneca. Medea*, edited by C.D.N. COSTA, Oxford 1973.
- DELRIUS = Martini Antonii Delrii ex Societate Iesu, *Sintagma tragoediae latinae in tres partes distinctum*, Antuerpiae 1593-1594.
- DE MEO 1995 = *Lucio Anneo Seneca. Phaedra*, a cura di C. DE MEO, Bologna 1995².
- FANTHAM 1982 = *Troades*, edited by E. FANTHAM, Princeton 1982.
- FARNABIUS = *L.&M. Annaei Senecae Tragoediae*, post omnes omnium editiones recensionesque editae denuo et notis THO. FARNABII illustratae, Lugduni Bata vorum 1623 (cito dall'edizione: Londini 1624).
- FERRI 2003 = *Octavia. A Play attributed to Seneca*, edited by R. FERRI, Cambridge 2003.
- FITCH 1987 = *Seneca's Hercules Furens*, a critical text with an introduction and commentary by J.G. FITCH, Ithaca-London 1987.
- FITCH 2002 = *Seneca. Tragedies I: Hercules, Trojan women, Phoenician women, Medea, Phaedra*, edited and translated by J.G. FITCH, Cambridge-Mass. 2002.
- FITCH 2004 = *Seneca. Tragedies II: Oedipus, Agamemnon, Thyestes, Hercules on Oeta, Octavia*, edited by J.G. FITCH, Cambridge-Mass. 2004.
- FRANK 1995 = *Seneca's Phoenissae*, edited by M. FRANK, Leiden-Boston-Köln 1995.
- GIANCOTTI 1989 = *Seneca. Tieste*, testo criticamente riveduto e annotato da F. GIANCOTTI, I-II, Torino 1989.
- GIARDINA 1966 = *L. Annaei Senecae Tragoediae*, recensuit prefatione et apparatu critico instruxit I.C. GIARDINA, Bologna 1966.
- GIARDINA 1987 = *Tragedie di L.A. Seneca*, a cura di G. GIARDINA con la collaborazione di R. Cuccioli Melloni, Torino 1987.
- GIARDINA 2007 = *Lucio Anneo Seneca. Tragedie. I. Ercole, Le Troiane, Le Fenicie, Medea, Fedra*, edizione critica a cura di G. GIARDINA, Pisa-Roma 2007.
- GIARDINA 2009 = *Lucio Anneo Seneca. Tragedie. II. Edipo, Agamennone, Tieste*, edizione critica a cura di G. Giardina, Pisa-Roma 2009.
- GYGLI 1967 = *Hercules Oetaeus. Kritischer Kommentar zu einem Drama im Tragödiencorpus des Seneca*, von H. GYGLI, Diss. Bern 1967.
- GIOMINI 1956 = *L. Annaei Senecae Agamemnona*, edidit et commentario instruxit R. GIOMINI, Roma 1956.
- GRIMAL 1953 = *Sénèque. De constantia sapientis*, commentaire par P. GRIMAL, Paris 1953.

- GRONOVIVS I.F. = *L. Annaei Senecae Tragoediae*, I.F. Gronovius recensuit. Accesserunt eiusdem et variorum notae, Amstelodami 1662.
- HERRMANN 1964 = *Senecae, Tragédies*, texte établi et traduit par L. HERRMANN, I-II, Paris 1924-26¹, 1964-67².
- HINE 2000 = *Seneca. Medea*, with an introduction, text, translation and commentary by H.M. HINE, Warminster 2000.
- HIRSCHBERG 1989 = *Senecas Phoenissen*, Einleitung und Kommentar von T. HIRSCHBERG, Berlin 1989.
- KEULEN 2001 = *L. Anneus Seneca. Troades*, introduction, text and commentary by A.J. KEULEN, Leiden 2001.
- LEO 1878 = *L. Annei Senecae Tragoediae*, recensuit et emendavit F. LEO, I: Observationes criticae, II: Textus, Berlin 1878-79 [rist. anast. 1963].
- MILLER 1917 = *Seneca's Tragedies*, with an English translation by F.J. MILLER, I-II, London-Cambridge 1917.
- MORICCA 1947 = *L. Annaei Senecae Medea, Oedipus, Agamemnon, Hercules Oetaeus*, recensuit, praefatus est, appendicem criticam et indicem addidit H. Moricca, Torino 1925¹, 1947².
- MUGELLESII 2004 = *L. Anneo Seneca. Questioni naturali*, introduzione, traduzione e note di R. MUGELLESII, Milano 2004.
- NÉMETI-PADUANO 2003 = *L. Anneo Seneca. Medea*, traduzione di A. NÉMETI con un saggio di G. PADUANO, Pisa 2003.
- PADUANO 1993 = *L. Anneo Seneca. Edipo*, introduzione, traduzione e note di G. PADUANO, Milano 1993.
- PARRONI 2002 = *Seneca. Ricerche sulla natura*, a cura di P. PARRONI, Roma-Milano 2002.
- PEIPER-RICHTER 1867 = *L. Annaei Senecae Tragoediae. Accedunt incertae originis tragoediae tres*, recensuerunt R. PEIPER et G. RICHTER, Lipsiae 1867¹.
- PEIPER-RICHTER 1902 = *L. Annaei Senecae Tragoediae*, recensuerunt R. PEIPER et G. RICHTER, Lipsiae 1902².
- PERUTELLI 1995 = *Seneca. Agamemnone*, introduzione e note di A. PERUTELLI, traduzione di G. PADUANO, Milano 1995.
- PRATO 1964 = *Gli epigrammi attribuiti a L. Anneo Seneca*, introduzione, testo critico, traduzione, commento, indice delle parole a cura di C. PRATO, Roma 1964.
- ROSSI 2000 = *Seneca. Ercole sul monte Eta*, introduzione, traduzione e note di E. ROSSI, Milano 2000.
- SCRIVERIVS 1621 = *L. Annaeus Seneca, Tragicus*, ex recensione et museo Petri Scriverii, Lugduni Batavorum 1621 (ristampa: Lugduni Batavorum 1651).
- TARRANT 1976 = *Seneca. Agamemnon*, edited with introd. and commentary by R. TARRANT, Cambridge 1976.
- TARRANT 1985 = *Seneca's Thyestes*, edited with introd. and commentary by R. TARRANT, Atlanta 1985.
- TÖCHTERLE 1994 = *Lucius Anneus Seneca. Oedipus*, Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung von K. TÖCHTERLE, Heidelberg 1994.
- VIANSINO 1965 = *L. Annaei Senecae Tragoediae. Incerti poetae Octavia*, recensuit, prologomena scripsit et indices composuit I. VIANSINO, Torino 1965.
- VIANSINO 1993 = *Seneca. Teatro*, testo critico, traduzione e commento a cura di G. VIANSINO, Milano 1993.
- ZWIERLEIN 1986 = *L. Annei Senecae Tragoediae. Incertorum auctorum Hercules [Oetaeus], Octavia*, rec. breuique adnot. instruxit O. ZWIERLEIN, Oxford 1986.

Tragedia greca

- BARRET 1964 = *Euripides. Hippolytus*, edited with introduction and commentary by W.S. BARRET, Oxford 1964.

- BIEHL 1989 = *Euripides. Troades*, erklärt von W. BIEHL, Heidelberg 1989.
- BOND 1981 = *Euripides. Heracles*, with introduction and commentary by G.W. BOND, Oxford 1981.
- DAVIES 1991 = *Sophocles. Trachiniae*, with introduction and commentary by M. DAVIES, Oxford 1991.
- DIGGLE = *Euripidis Fabulae*, edidit J. DIGGLE, I-III, Oxford 1984-1994.
- DI BENEDETTO 1990 = *Sofocle. Trachinie, Filottete*, introduzione di V. DI BENEDETTO, premessa al testo e note di M.S. MIRTO, traduzione di M.P. PATTONI, Milano 1990.
- DI BENEDETTO 1995 = *Eschilo. Oresteia*, introduzione di V. DI BENEDETTO, traduzione e note di E. MEDDA, L. BATTEZZATO, M.P. PATTONI, Milano 1995.
- DI BENEDETTO 1998 = *Euripide. Troiane*, introduzione di V. DI BENEDETTO, traduzione di E. CERBO, note di E. CERBO e V. DI BENEDETTO, Milano 1998.
- EASTERLING 1982 = *Sophocles. Trachiniae*, edited by P.E. EASTERLING, Cambridge 1982.
- FRAENKEL 1950 = *Aeschylus. Agamemnon*, edited with a commentary by E. FRAENKEL, I-III, Oxford 1950.
- GREGORY 1999 = *Euripides. Hecuba*, edited with a commentary by J. GREGORY, Atlanta 1999.
- JEBB 1893 etc. = *Sophocles. The Plays and Fragments*, with critical notes, commentary, and translation in English prose by R.C. JEBB. I: *The Oedipus Tyrannus* (Cambridge 1893); II: *The Oedipus Coloneus* (1900³); III: *The Antigones* (1900³); IV: *The Philoctetes* (1898²); V: *The Trachiniae* (1892); VI: *The Electra* (1894); VII: *The Ajax* (1896).
- KAMERBEEK 1959 etc. = *The Plays of Sophocles. Commentaries*, by J.C. KAMERBEEK. I: *The Ajax* (Leiden 1963²); II: *The Trachiniae* 1959); III: *The Antigone* (1978); IV: *The Oedipus Tyrannos* (1967); V: *The Electra* (1974); VI: *The Philoctetes* (1980); VII: *The Oedipus Coloneus* (1984).
- KANNICHT 1969 = *Euripides. Helena*, herausgeben und erklärt von R. KANNICHT, I-II, Heidelberg 1969.
- LEE 1976 = *Euripides. Troades*, edited with introduction and commentary by K.H. LEE, Glasgow 1976.
- LONGO 1968 = O. LONGO, *Commento linguistico alle 'Trachinie' di Sofocle*, Padova 1968.
- MASTRONARDE 1994 = *Euripides. Phoenissae*, ed. by D.J. MASTRONARDE, Cambridge 1994.
- PEARSON 1917 = *The Fragments of Sophocles*, edited with additional notes from the papers of Sir R.C. Jebb and W.G. Headlam by A.C. PEARSON, Cambridge 1917 (rist. anastat. Amsterdam 1963).
- WEST 1990 = *Aeschyli Tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, edidit M.L. WEST, Stuttgartiae 1990.

Poeti latini arcaici

- DANGEL 1995 = *Accius. Œuvres (fragments)*, par J. DANGEL, Paris 1995.
- D'ANNA 1967 = *M. Pacuvii fragmenta*, edidit I. D'ANNA, Roma 1967.
- D'ANTÒ 1980 = *Accio. I frammenti delle tragedie*, a cura di V. D'ANTÒ, Lecce 1980.
- JOCELYN 1969 = *The Tragedies of Ennius: the Fragments*, edited with an introduction and commentary by H.D. JOCELYN, Cambridge 1969.
- KLOTZ 1953 = *Tragicorum Romanorum fragmenta*, edidit A. KLOTZ, Monaco 1953.
- RIBBECK = *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta. I. Tragicorum Romanorum fragmenta*, recensuit O. RIBBECK, Leipzig 1852¹, 1871², 1897³.
- SCHIERL 2006 = *Die Tragödien des Pacuvius*, ein Kommentar zu den Fragmenten mit Einleitung, Text und Übersetzung von P. SCHIERL, Berlin 2006.
- SKUTSCH 1986 = *The Annals of Q. Ennius*, ed. with introd. & comm. by O. SKUTSCH, Oxford 1986.

WARMINGTON 1936 = *Remains of Old Latin*, edited and translated by E.H. WARMINGTON, Oxford-Cambridge, Mass. 1936.

Ovidio

- BARCHIESI 1992 = *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum, I-3*, a cura di A. Barchiesi, Firenze 1992.
- BARCHIESI 2005 = *Ovidio. Metamorfosi*, a cura di A. BARCHIESI, con un saggio introduttivo di C. SEGAL, testo critico basato sull'edizione oxoniense di R. TARRANT, traduzione di L. KOCH, vol. I: Libri I-II, Milano 2005.
- BÖMER 1957 = *P. Ovidius Naso. Die Fasten*, Kommentar von F. BÖMER, Heidelberg 1957.
- BÖMER = *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*, Kommentar von F. BÖMER, Heidelberg 1969-1986.
- CASALI 1995 = *P. Ovidii Nasonis Heroidum epistula IX: Deianira Herculi*, a cura di S. CASALI, Firenze 1995.
- DÖRRIE 1971 = *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum*, edidit H. DÖRRIE, Berlin 1971.
- EHWALD 1907 = *P. Ovidius Naso, ex Rudolphi Merkelii recognitione edidit R. EHWALD, I: Amores, Epistulae, Medic. fac. fem., Ars amat., Remedia amoris*, Lipsiae 1907.
- GAERTNER 2005 = *Ovid. Epistulae ex Ponto, Book I*, edited with Introduction, Translation, and Commentary by J.F. GAERTNER, Oxford-New York 2005.
- GREEN 2004 = S.J. GREEN, *Ovid, Fasti I. A Commentary*, Leiden 2004.
- KNOX 1995 = *Heroides: Selected Epistles*, edited by P.E. KNOX, Cambridge 1995.
- MCKEOWN 1998 = *Ovid. Amores*, text, prolegomena and commentary by J.C. MCKEOWN, I-IV, Leeds 1998.
- TARRANT 2004 = *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit R.J. TARRANT, Oxford 2004.

Altri autori

- AMPOLO 1988 = *Plutarco. Le vite di Teseo e di Romolo*, a cura di C. AMPOLO e M. MANFREDINI, Milano 1988.
- ARRIGHETTI 1998 = *Esiodo. Opere*, testi introdotti, tradotti e commentati da G. ARRIGHETTI, Torino 1998.
- AUSTIN 1963 = *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, edited with a commentary by R.G. AUSTIN, Oxford 1963.
- BERNABÉ 1987 = *Poetarum epicorum Graecorum testimonia et fragmenta*, edidit A. BERNABÉ cum appendice iconographica a R. Olmos confecta, Leipzig 1987.
- BRUMMER 1912 = *Vitae Vergilianae*, recensuit I. BRUMMER, Lipsiae 1912.
- BÜCHELER 1895 = *Carmina Latina Epigraphica*, conlegit F. BÜCHELER, I-II, Lipsiae 1895.
- BÜCHNER 1982 = *Fragmenta Poetarum Latinorum epicorum et lyricorum praeter Ennium et Lucilium*, post W. Morel novis curis adhibitibus edidit C. BÜCHNER, Leipzig 1982.
- CASSOLA 1975 = *Inni omerici*, a cura di F. CASSOLA, Milano 1975.
- CLAUSEN 1994 = *A Commentary on Virgil Eclogues*, by W. CLAUSEN, Oxford 1994.
- CONTE 1974 = G.B. CONTE, *Saggio di commento a Lucano. Pharsalia VI, 118-260. L'aristia di Sceva*, Pisa 1974 (= CONTE 1988, pp. 43-112).
- DAVIES 1988 = *Epicorum Graecorum Fragmenta*, edidit M. DAVIES, Göttingen 1988.

- ENGSTRÖM 1911 = *Carmina Latina Epigraphica*, post editam collectionem buechelerianam in lucem prolata conlegit E. ENGSTRÖM, Gotoburgi 1911.
- FEDELI 1965 = *Properzio. Elegie libro IV*, testo critico e commento a cura di P. FEDELI, Bari 1965.
- FEDELI 1985 = *Properzio. Il libro terzo delle elegie*, introduzione, testo e commento di P. FEDELI, Bari 1985.
- FEDELI 2005 = *Properzio. Elegie: Libro II*, commento a cura di P. FEDELI, Cairns 2005.
- GOOLD 1999 = *Vergil. Eclogues, Georgics, Aeneid I-VI*, with an English Translation by H.R. Fairclough, revised by G.P. Goold, Cambridge-Mass. 1999.
- GOW-PAGE 1965 = *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, edited by A.S.F. GOW and D.L. PAGE, I-II, Cambridge 1965.
- GRIFFITHS 1970 = *Plutarch's De Iside et Osiride*, ed. with an introd., transl. and comm. by J.G. GRIFFITHS, Cardiff 1970.
- HENSE 1958 = *Ioannis Stobaei Anthologii libri duo posteriores. Vol. V Anthologii libri quarti partem alteram continens*, recensuit O. Hense, Berolini 1958.
- JANKO 1991 = *The Iliad: A Commentary*, vol. IV: books 13-16, by R. JANKO, Cambridge 1991.
- HÅKANSON 1982 = *Declamationes XIX maiores Quintiliano falso ascriptae*, edidit L. HÅKANSON, Stuttgart 1982.
- HARRISON 1991 = *Vergil. Aeneid 10*, with introduction, translation, and commentary by S.J. HARRISON, Oxford 1991.
- HOUSMANN 1937 = *Marcus Manilius. Astronomicum libri I-V*, recensuit A.E. HOUSMAN, I-V, Cambridge 1937².
- KROLL 1929 = *C. Valerius Catullus. Liber*, herausgegeben und erklärt von W. KROLL, Leipzig-Berlin 1929².
- NISBET-HUBBARD 1970 = *A Commentary on Horace: Odes Book I*, by R.G.M. NISBET – M. HUBBARD, Oxford 1970.
- NISBET-HUBBARD 1978 = *A Commentary on Horace: Odes Book II*, by R.G.M. NISBET – M. HUBBARD, Oxford 1978.
- NISBET-RUDD 2004 = *A Commentary on Horace: Odes Book III*, by R.G.M. NISBET – N. RUDD, Oxford 2004.
- MERKELBACH-WEST = *Fragmenta Hesiodica*, ediderunt R. MERKELBACH et M.L. West, Oxford 1967.
- MORESCHINI 1985 = *Tertullianus. Exhortation a la chasteté*, introduction, texte critique et commentaire par C. MORESCHINI, traduction par J.C. FREDOUILLE, Paris 1985.
- MYNORS 1990 = *Virgil. Georgics*, ed. with a commentary by R.A.B. MYNORS, Oxford 1990.
- NIPPERDEY-ANDRESEN, *P. Cornelius Tacitus*, erklärt von K. NIPPERDEY, besorgt von G. ANDRESEN, I-II Berlin 1908.
- PARRONI 1984 = *Pomponii Melae De chorographia libri tres*, introduzione, edizione critica e commento a cura di P. PARRONI, Roma 1984.
- PEASE 1935 = *P. Vergili Maronis Aeneidos liber quartus*, ed. with a commentary A.S. PEASE, Cambridge 1935 (rist. Darmstadt 1967).
- POWELL 1925 = *Collectanea alexandrina*, ed. I.U. POWELL, Oxford 1925.
- RAINA 1993a = *Pseudo-Aristotele. Fisiognomica. Anonimo latino. Il trattato di fisiognomica*, introduzione, traduzione e note di G. RAINA, Milano 1993.
- RICCIARDELLI 2000 = *Inni orfici*, a cura di G. RICCIARDELLI, Milano 2000.
- SCHERWIN-WHITE 1966 = *The Letters of Pliny. A Historical and Social Commentary*, by A.N. SCHERWIN-WHITE, Oxford 1966.
- SPALTENSTEIN 1986 = *Commentaire des Punica de Silius Italicus, livres I-VIII*, par F. SPALTENSTEIN, Genève 1986.
- SPALTENSTEIN 1990 = *Commentaire des Punica de Silius Italicus, livres IX-XVII*, par F. SPALTENSTEIN, Genève 1990.
- TAYLOR 1928 = *A Commentary on Plato's Timaeus*, by A.E. TAYLOR, Oxford 1928.
- VOIGT 1971 = *Sappho et Alcaeus. Fragmenta*, edidit E.M. VOIGT, Amsterdam 1971.

- WEST 1966 = *Hesiod. Theogony*, ed. with proleg. & comm. by M.L. WEST, Oxford 1966.
 WILLIAMS 1972 = *P. Papini Stati. Thebaidos liber decimus*, ed. with a comm. by R.D. WILLIAMS, Leiden 1972.

B) STUDI

- ACKERMANN 1907 = E. ACKERMANN, *De Senecae Hercule Oetaeo*, "Philologus" Suppl. 10, 1907, pp. 323-428.
 ACKERMANN 1912 = E. ACKERMANN, *Der leidende Hercules des Seneca*, RhM 67, 1912, pp. 425-471.
 ALBRECHT 2004 = M. VON ALBRECHT, *Wort und Wandlung. Senecas Lebenskunst*, Leiden-Boston 2004.
 ALEXIOU 1974 = M. ALEXIOU, *The Ritual Lament in Greek Tradition*, Cambridge 1974 [ed. P. Roilos - D. Yatromanolakis, Cambridge 2002].
 AMOROSO 1981 = F. AMOROSO, *Annunzi e scene d'annuncio nel teatro di L. Anneo Seneca*, "Dioniso" 52, 1981, pp. 307-356.
 AMOROSO 1983 = F. AMOROSO, *Il teatro di Seneca e la semiotica della follia*, "Dioniso" 54, 1983, pp. 117-125.
 ANDÒ 1987 = V. ANDÒ, *Gamos e thanatos. Inversione e analogia*, in *Donna e società. Atti del IV Congresso Internazionale di Studi Antropologici (Palermo, 25-27 novembre 1982)*, a cura di J. Vibaek, Palermo 1987, pp. 57-65.
 ARICÒ 1981 = G. ARICÒ, *Seneca e la tragedia latina arcaica*, "Dioniso" 52, 1981, pp. 339-356.
 ARICÒ 1987 = G. ARICÒ, *Analecta scaenica*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, Urbino 1987, pp. 201-212.
 ARICÒ 1990 = *Atti del I seminario di studi sulla tragedia romana (Palermo 26-28 ottobre 1987)*, a cura di G. ARICÒ, Palermo 1990 (= QCTC 4-5, 1986-1987).
 ARICÒ 1991 = *Atti del II seminario di studi sulla tragedia romana (Palermo 8-11 novembre 1988)*, a cura di G. ARICÒ, Palermo 1991 (= QCTC 6-7, 1988-1989).
 ARICÒ 1992 = *Atti del III seminario di studi sulla tragedia romana (Palermo 17-19 settembre 1990)*, a cura di G. ARICÒ, Palermo 1992 (= QCTC 8, 1990).
 ARICÒ 1993 = *Atti del IV seminario di studi sulla tragedia romana (Palermo 23-26 marzo 1992)*, a cura di G. ARICÒ, Palermo 1993 (= QCTC 10, 1992).
 ARICÒ 1995 = *Atti del V seminario di studi sulla tragedia romana (Palermo 5-7 ottobre 1994)*, Palermo 1995 (= QCTC 11, 1993).
 ARICÒ 1996 = G. ARICÒ, *Lacrimas lacrimis miscere iuvat. Il chorus Iliadum nell'Agamemnon di Seneca*, in CASTAGNA 1996, pp. 131-145.
 ARICÒ 2001 = G. ARICÒ, *La morale della fabula. Su alcuni problemi del teatro di Seneca*, in *Scienza, cultura, morale in Seneca. Atti del convegno di Monte Sant'Angelo (27-30 settembre 1999)*, a cura di P. Fedeli, Bari 2001.
 ARICÒ 2007 = *La scena ritrovata: forme e ideologia della tragedia romana arcaica*, in BLANCATO-NUZZO 2007, pp. 11-36.
 ARMISEN-MARCHETTI 1989 = M. ARMISEN-MARCHETTI, *Sapientiae facies. Etudes sur les images de Senèque*, Paris 1989.
 ARMSTRONG - SEIDENSTICKER 1985 = D. ARMSTRONG - B. SEIDENSTICKER, *Seneca tragicus 1878-1978 (with Addenda 1979ff.)*, ANRW II 32.2, 1985, pp. 916-968.
 ARMSTRONG 1982 = D. ARMSTRONG, *Senecan soleo. Hercules Oetaeus 1767*, CQ 32, 1982, pp. 239-240.
 ARNAUD 1987 = P. ARNAUD, *L'apothéose de Néron-Kosmokrator et la cosmographie de Lucain au premier livre de la Pharsale (I, 45-66)*, REL 65, 1987, pp. 167-193.
 ARRIGONI 1983 = G. ARRIGONI, *Amore sotto il manto e iniziazione nuziale*, QUCC 15, 1983, pp. 7-56.

- AUVRAY 1989 = C.E. AUVRAY, *Folie et douleur dans Hercule Furieux et Hercule sur l'Oeta. Recherches sur l'expression esthétique de l'ascèse stoïcienne chez Sénèque*, Frankfurt am Main-Bern-New York-Paris 1989.
- AUVRAY-ASSAYAS 1991 = C. AUVRAY-ASSAYAS, *La douleur d'Hercule dans l'Hercule sur l'Oeta de Sénèque et la tradition romaine des Tusculanes*, in *Présence de Sénèque*, éd. par R. Chevallier – R. Poignault, Paris 1991, pp. 31-44.
- AVERNA 1990 = D. AVERNA, *Femina in Seneca tragico*, "Pan" 10, 1990, pp. 39-45.
- AVERNA 1992 = D. AVERNA, *Femina nell'Hercules Oetaeus*, in ARICÒ 1993 (= QCTC 10, 1992), pp. 235-247.
- AVERNA 1995 = D. AVERNA, «Sopor» o «dolor»? (*Sen. Herc. Oet. 1413*), "Pan" 14, 1995, pp. 127-132.
- AVERNA 1998 = D. AVERNA, «Fortuna» in *Seneca tragico ed Herc. Oet. 104-5*, "Pan" 15-16, 1998, pp. 117-130.
- AVERNA 2001 = D. AVERNA, «Non ibo inulta», "Pan" 18-19, 2001, pp. 27-31.
- AXELSON 1939 = B. AXELSON, *Neue Senecastudien: textkritische Beiträge zu Senecas Epistulae morales*, Lund 1939.
- AXELSON 1945 = B. AXELSON, *Unpoetische Wörter. Ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischen Dichtersprache*, Lund 1945.
- AXELSON 1967 = B. AXELSON, *De loco Senecae Herculis Oetaei mendose tradito*, "Eranos" 48, 1950, p. 72.
- AXELSON 1967 = B. AXELSON, *Korruptelenkult. Zur Textkritik der unechten Seneca-Tragödie Hercules Oetaeus*, Lund 1967.
- AXELSON 1987 = B. AXELSON, *Kleine Schriften zur lateinischen Philologie*, hrsg. von Ö. Alf – S. Claes, Stockholm 1987.
- AYGON 1998 = J.P. AYGON, «Descriptiones» et vision stoïcienne du destin dans l'*Œdipe de Sénèque*, "Pallas" 49, 1998, pp. 135-148.
- AYGON 2004 = J.P. AYGON, *Pictor in fabula. L'ecphrasis-descriptio dans les tragédies de Sénèque*, Bruxelles 2004.
- BALDINI MOSCADI 1976 = L. BALDINI MOSCADI, *Osservazioni sull'episodio magico del VI libro della «Farsaglia» di Lucano*, SIFCI 48, 1976, pp. 140-199.
- BALDINI MOSCADI 1978 = L. BALDINI MOSCADI, *Note a Sen. Herc. Oet. 452-464*, SIFCI 50, 1978, pp. 260-269.
- BARCHIESI 1984 = A. BARCHIESI, *La traccia del modello: effetti omerici nella narrazione virgiliana*, Pisa 1984.
- BARRETT 2007 = W.S. BARRETT, *Greek Lyric, Tragedy, and Textual Criticism. Collected Papers*, assembled and edited by M.L. West, Oxford 2007.
- BASTA DONZELLI 1978 = G. BASTA DONZELLI in *Studio sull'Elettra di Euripide*, Catania 1978.
- BELLANDI 2000 = F. BELLANDI, *Tra Seneca e Sofocle: sulla scena d'apertura dell'Octavia di Ps.-Seneca*, "Paideia" 55, 2000, pp. 37-73.
- BÉRANGER 1953 = J. BÉRANGER, *Recherches sur l'aspect idéologique du Principat*, Basel 1953.
- BILLERBECK 1985 = M. BILLERBECK, *Aspects of Stoicism in Flavian epic*, "Papers of the Liverpool Latin Seminar" 5, 1985, pp. 341-356.
- BILLERBECK 1986 = M. BILLERBECK, *Stoizismus in der römischen Epik neronischer und flavischer Zeit*, ANRW II 32.5, 1986, pp. 3116-3151.
- BILLERBECK 1987 = M. BILLERBECK, *Textkritisches zu den Seneca-Tragödien*, "Philologus" 131, 1987, pp. 154-155.
- BILLERBECK 1988 = M. BILLERBECK, *Senecas Tragödien. Sprachliche und stilistische Untersuchungen*, Leiden 1988.
- BILLERBECK 1989 = M. BILLERBECK, *Unruhiger Schlaf: zu Hercules Oetaeus 644-647*, in *Historia testis. Mélanges d'épigraphie, d'histoire ancienne et de philologie offerts à Tadeusz Zawadzki*, éd. par P. Marcel – C. Olivier, Fribourg 1989, pp. 117-118.
- BILLERBECK 1990 = M. BILLERBECK, *Philology at the Imperial Court*, G&R 37, 1990, pp. 191-203.

- BILLERBECK 1998 = M. BILLERBECK, *Apostrophes de rôles muets et changements implicites d'interlocuteur*, "Pallas" 49, 1998, pp. 101-110.
- BILLERBECK-SCHMIDT 2004 = *Sénèque le tragique*, entretiens préparés et présidés par M. BILLERBECK et E.A. SCHMIDT, avec la participation de C. Wick, Entretiens sur l'Antiquité classique - Fondation Hardt 50, Genève-Vandœuvres 2004.
- BIRT 1879 = T. BIRT, *Zu Seneca's Tragödien*, RhM 34, 1879, pp. 509-560.
- BISHOP 1968 = J.D. BISHOP, *The Meaning of the Choral Meters in Senecan Tragedy*, RhM 111, 1968, pp. 197-219.
- BLANCATO-NUZZO 2007 = *La tragedia romana: modelli, forme, ideologia, fortuna: giornate siracusane sul teatro antico (Siracusa, 26 maggio 2006)*, a cura di M. BLANCATO e G. NUZZO, Palermo 2007.
- BLÜMNER 1912 = H. BLÜMNER, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern*, I, Leipzig-Berlin 1912 (rist. anast. Darmstadt 1969).
- BOCCIOLINI PALAGI 2003 = L. BOCCIOLINI PALAGI, *Il linguaggio dionisiaco nella rappresentazione letteraria del furor*, "Paideia" 58, 2003, pp. 113-138.
- BOECK 1958 = U. BOECK, *Zu den Fragmenten des Lukrez*, "Hermes" 86, 1958, pp. 243-246.
- BONNER 1966 = S.F. BONNER, *Lucan and the Declamation Schools*, AJPh 87, 1966, pp. 257-289.
- BORGIO 1989 = A. BORGIO, *Allusione e tecnica citazionale in Seneca*, "Vichiana" 18, 1989, 45-51.
- BORGIO 1993 = A. BORGIO, *Lessico parentale in Seneca tragico*, Napoli 1993.
- BORGIO 1998 = A. BORGIO, *Lessico morale di Seneca*, Napoli 1998.
- BOYLE 1997 = A.J. BOYLE, *Tragic Seneca: an Essay in the Theatrical Tradition*, London-New York 1997.
- BRADNER 1964 = L. BRADNER, *The poems of Queen Elizabeth I*, Providence 1964.
- BRANDT 1986 = J. BRANDT, *Argumentative Struktur in Senecas Tragödien*, Hildesheim-Zurich-New York 1986.
- BRAUN 1997 = L. BRAUN, *Die Einheit des Ortes im 'Hercules Oetaeus'*, "Hermes" 125, 1997, pp. 246-249.
- BUSCHOR 1944 = E. BUSCHOR, *Die Musen des Jenseits*, München 1944.
- CANTER 1930 = H.V. CANTER, *The Figure ἀδύνατον in Greek and Latin Poetry*, AJPh 51, 1930, pp. 32-41.
- CAMBIANO 2001 = G. CAMBIANO, *Seneca e le contraddizioni del sapiens*, in GARBARINO-LANA 2001, pp. 49-60.
- CARLOZZO 1998 = G. CARLOZZO, *Flecte mentem. Cambiamenti di opinione in Seneca tragico*, "Pan" 15-16, 1998, pp. 101-116.
- CARLSSON 1926 = G. CARLSSON, *Die Überlieferung der Seneca-Tragödien: eine textkritische Untersuchung*, Lund 1926.
- CARLSSON 1929 = G. CARLSSON, *Zu Senecas Tragödien Lesungen und Deutungen*, in "Bull. Soc. Roy. des Lettres de Lund" 2, 1928-1929, pp. 39-72.
- CARLSSON 1947 = G. CARLSSON, *Le personnage de Déjanire chez Sénèque et chez Sophocle. Une comparaison à propos d'une divergence de texte dans Hercules sur l'Œta*, "Eranos" 45, 1947, pp. 59-77.
- CARLSSON 1949 = G. CARLSSON, *Seneca's Tragedies: Notes and Interpretations*, C&M 10, 1949, pp. 39-59.
- CARNEVALI NOLI 1973 = P. CARNEVALI NOLI, *Rassegna critica della metrica nei cori delle tragedie di Seneca*, RIL 107, 1973, pp. 307-369.
- CASAMENTO 1999 = A. CASAMENTO, *Lumina orationis. L'uso delle sententiae nelle tragedie di Seneca*, SIFC 17, 1999, pp. 123-132.
- CASSON 1971 = L. CASSON, *Ships and Seamanhip in the Ancient World*, Princeton 1971.
- CASTAGNA 1990 = L. CASTAGNA, *Il passato letterario e la formazione della personalità della Deianira pseudo-senecana*, "Aevum(ant)", 3, 1990, pp. 213-243.
- CASTAGNA 1996 = *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, a cura di L. CASTAGNA, Milano 1996.

- CASTAGNA 2007 = L. CASTAGNA, *La figura della Nutrice dall'«Odissea» alle tragedie di Seneca*, in BLANCATO-NUZZO 2007, pp. 51-69.
- CATAUDELLA 1966 = Q. CATAUDELLA, *Il Papiro Ossirinichita 2454 e gli Eraclidi di Eschilo*, REG 79, 1966, pp. 38-63.
- CATTIN 1963 = A. CATTIN, *La géographie dans les tragédies de Seneque*, "Latomus" 22, 1963, pp. 685-703.
- CERVELLERA 1973 = M.A. CERVELLERA, *La cronologia delle tragedie di Seneca in relazione al trimetro recitativo*, RCCM 15, 1973, pp. 19-34.
- CESAREO 1932 = E. CESAREO, *Le tragedie di Seneca*, Palermo 1932.
- CIAPPI 1998a = M. CIAPPI, *Contaminazioni fra tradizioni letterarie affini di ascendenza tragica nel racconto ovidiano di Procne e Filomela (Met. VI 587-666)*, "Maia" 50, 1998, pp. 433-463.
- CIAPPI 1998b = M. CIAPPI, *La metamorfosi di Procne e Filomela in Ovidio Met. 6.667-670*, "Prometheus" 24, 1998, pp. 141-148.
- CLAUSEN 1955 = W. CLAUSEN, *Schraderiana*, "Mnemosyne" (IV serie), 8, 1955, pp. 49-52.
- CLINTON 1979 = K. CLINTON, *IG I² 5, the Eleusinia, and the Eleusinians*, AJPh 100, 1979, pp. 1-12.
- CONTE 1985 = G.B. CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Torino 1985² [I ed. 1974].
- CONTE 1988 = G.B. CONTE, *La 'Guerra civile' di Lucano. Studi e prove di commento*, Urbino 1988.
- CONTE 1991 = G.B. CONTE, *Generi e lettori: Lucrezio, l'elegia d'amore, l'enciclopedia di Plinio*, Milano 1991.
- CORNELISSEN 1877 = J.J. CORNELISSEN, *Ad Senecae Tragoedias*, "Mnemosyne" (II serie) 5, 1877, pp. 175-187.
- COURCELLE 1955 = P. COURCELLE, *Histoire du cliché virgilien des cent bouches (Georg. II, 42-44 = Aen. VI, 625-627)*, REL 33, 1955, pp. 231-240.
- CUPAIUOLO 1995 = F. CUPAIUOLO, *Bibliografia della metrica latina*, Napoli 1995.
- DAGNINI 1986 = I. DAGNINI, *Elementi saffici e motivi tradizionali in Teocrito: Idillio XVIII*, QUCC 53, 1986, pp. 39-46.
- DALE 1983 = A.M. DALE, *Metrical Analyses of Tragic Choruses. III: Dochmiac-Iambic-Dactylic-Ionic*, Bulletin Suppl. 21.3, London 1983.
- DAMSTÉ 1918 = P.H. DAMSTÉ, *Ad Senecae Herculem Oetaeum*, "Mnemosyne" (II serie) 46, 1918, pp. 281-301.
- DE ROSALIA 1981 = A. DE ROSALIA, *Echi acciani in Seneca tragico*, "Dioniso" 52, 1981, pp. 221-242.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI 1990 = R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna 1990.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI 1992 = R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Aurea Mediocritas: la morale oraziana nei cori delle tragedie di Seneca*, in ARICÒ 1993 (= QCTC 10, 1992), pp. 155-169 [ripubblicato in DEGL'INNOCENTI PIERINI 1999, pp. 39-57].
- DEGL'INNOCENTI PIERINI 1996 = R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Venit ad pigros cana senectus (Sen. Herc. F. 198). Un motivo dei cori senecani tra filosofia ed attualità*, in CASTAGNA 1996, pp. 37-56 [ripubblicato in DEGL'INNOCENTI PIERINI 1999, pp. 59-77].
- DEGL'INNOCENTI PIERINI 1999 = R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Tra filosofia e poesia: studi su Seneca e dintorni*, Bologna 1999.
- DELVIGO 1990 = M.L. DELVIGO, *Il silenzio di Iole. Ov. Her. 126*, MD 24, 1990, pp. 157-160.
- DELZ 1989a = J. DELZ, *Textkritisches zu den Tragödien Senecas, dem Hercules Oetaeus und der Octavia*, MH 45, 1989, pp. 52-62.
- DELZ 1989b = J. DELZ, recensione a ZWIERLEIN 1986, "Gnomon" 61, 1989, pp. 501-507.
- DERICHS 1950 = W. DERICHS, *Herakles Vorbild des Herrschers in der Antike*, Diss. Köln 1950.

- DE ROSALIA 1988 = A. DE ROSALIA, *Stilemi affini nei tragici arcaici e in Seneca*, in ARICÒ 1991 (= QCTC 6-7, 1988-1989), pp. 55-72.
- DEWAR 1994 = M. DEWAR, *Laying it on with a Trowel: The Proem to Lucan and Related Texts*, CQ 44, 1994, pp. 199-211.
- DI BENEDETTO 1971 = DI BENEDETTO, *Euripide: teatro e società*, Torino 1971.
- DI BENEDETTO 1983 = DI BENEDETTO, *Sofocle*, Firenze 1983.
- DI BENEDETTO-MEDDA 1997 = V. DI BENEDETTO – E. MEDDA, *La tragedia sulla scena*, Torino 1997.
- DI FIORE 2000 = R. DI FIORE, *L'eroe e il dio. Mito e ideologia nell'Hercules Oetaeus di Seneca*, Palermo 2000.
- DIGGLE 1981 = J. DIGGLE, *Studies on the Text of Euripides*, Oxford 1981.
- DUÉ 2006 = C. DUÉ, *The Captive Woman's Lament in Greek Tragedy*, Austin 2006.
- DUTOIT 1936 = E. DUTOIT, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*, Paris 1936.
- EASTERLING 1977 = P.E. EASTERLING, *Character in Sophocles*, G&R 24, 1977, pp. 121-129.
- EDERT 1909 = O. EDERT, *Über Senecas Herakles und den Herakles auf dem Oeta*, Diss. Kiel 1909.
- EDGEWORTH 1986 = R.J. EDGEWORTH, *The Dirae of Aeneid XII*, "Eranos" 84, 1986, pp. 133-143.
- EVANS 1950 = E.C. EVANS, *A Stoic Aspect of Senecan Drama: Portraiture*, TAPhA 81, 1950, pp. 169-184.
- FACCHINI TOSI 1983 = C. FACCHINI TOSI, *La ripetizione lessicale nei poeti latini. Vent'anni di studi (1960-1980)*, Bologna 1983.
- FANTHAM 1975 = E. FANTHAM, *Virgil's Dido and Seneca's Tragic Heroines*, G&R 22, 1975, pp. 1-10 [ripubblicato in FITCH 2008, pp. 372-385].
- FARNELL 1909 = L.R. FARNELL, *The Cults of the Greek States*, V, Oxford 1909 [rist. anastat. New York 1977].
- FERRI 2005 = R. FERRI, recensione a J.G. Fitch, *Seneca. IX Tragedies II: Oedipus, Agamemnon, Thyestes, Hercules on Oeta, Octavia*, Cambridge-Mass. 2004, "Bryn Mawr Classical Review" 2005.01.26.
- FICCA 1997 = F. FICCA, *Invulnerabilem animum dicere (Sen., Epist. 9, 2)*, "Paideia" 52, 1997, pp. 121-145.
- FICCA 1999 = F. FICCA, *Seneca e il concetto di "mors opportuna"*, BStudLat 29, 1999, pp. 103-118.
- FILLION-LAHILLE 1984 = J. FILLION-LAHILLE, *Le De ira de Sénèque et la philosophie stoïcienne des passions*, Paris 1984.
- FITCH 1979 = J.G. FITCH, *O Nimium Ferum: Act V of Seneca's Hercules Furens*, "Hermes" 107, 1979, pp. 240-248.
- FITCH 1981 = J.G. FITCH, *Sense-pauses and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare*, AJPh 102, 1981, pp. 289-307.
- FITCH 1986 = J.G. FITCH, *Seneca. Troades 197, 578, 585*, AJPh 107, 1986, pp. 270-273.
- FITCH 1987 = J.G. FITCH, *Seneca's Anapests. Metre, Colometry, Text and Artistry in the Anapests of Seneca's Tragedies*, Atlanta 1987.
- FITCH 2002 = J.G. FITCH, *Transpositions and Emendations in Seneca's Tragedies*, "Phoenix" 56, 2002, pp. 296-314.
- FITCH 2004a = J.G. FITCH, *Annaeana Tragica. Notes on the Text of Seneca's Tragedies*, Leiden-Boston 2004.
- FITCH 2004b = J.G. FITCH, *Textual Notes on Hercules Oetaeus and on Seneca's Agamemnon and Thyestes*, CQ 54, 2004, pp. 240-254.
- FITCH-MCEL DUFF 2002 = J.G. FITCH – S. MCEL DUFF, *Construction of the Self in Senecan Drama*, "Mnemosyne" (IV serie) 55, 2002, pp. 18-40 [ripubblicato in FITCH 2008, pp. 157-180].
- FITCH 2008 = *Oxford Readings in Classical Studies. Seneca*, ed. by J.G. FITCH, Oxford 2008.
- FLAMMINI 1988 = G. FLAMMINI, *La -o finale di parola nelle sedi pari dei trimetri senecani*, GIF 40, 1988, pp. 39-60.

- FRAENKEL 1912 = E. FRAENKEL, *De Media et Noua Comoedia Quaestiones Selectae*, diss. Göttingen 1912.
- FRIEDRICH 1954 = W.H. FRIEDRICH, *Sprache und Styl des Hercules Oetaeus*, *Hermes* 82, 1954, pp. 51-84 [ripubblicato in LEFÈVRE 1972, pp. 500-544].
- FRIEDRICH 1967 = W.H. FRIEDRICH, *Vorbild und Neugestaltung*, Göttingen 1967.
- GALINSKI 1972 = G.K. GALINSKI, *The Herakles Theme*, Oxford 1972.
- GARBARINO 1997 = G. GARBARINO, *Naufragi e filosofi (a proposito dell'epistola 87 a Lucilio)*, "Paideia" 52, 1997, pp. 147-156.
- GARBARINO 2001 = G. GARBARINO, *Necessità e libertà in Seneca tragico*, in GARBARINO-LANA 2001, pp. 29-48.
- GARBARINO-LANA 2001 = *Incontri con Seneca. Atti della giornata di studio: Torino, 26 ottobre 1999*, a cura di G. GARBARINO e I. LANA, Bologna 2001.
- GARROD 1911 = H. GARROD, *Seneca tragoedus again*, *CQ* 5, 1911, pp. 209-219.
- GASTI 1992 = F. GASTI, *Stringere litora. Su una metafora senecana*, in ARICÒ 1993 (= *QCTC* 10, 1992), pp. 173-190.
- GIANCOTTI 1976 = F. GIANCOTTI, *Aerea vox. Un frammento attribuito da Servio a Lucrezio e consimili espressioni di altri poeti in Macrobio, Servio e altri*, in *Grammatici latini d'età imperiale. Miscellanea filologica*, Genova 1976, pp. 41-95.
- GIARDINA 1997 = G. GIARDINA, *Note al testo delle tragedie di Seneca*, "Paideia" 52, 1997, pp. 157-159.
- GIARDINA 2006 = G. GIARDINA, *Note al testo di Seneca e Petronio*, in "Concentus ex dissonis". *Scritti in onore di Aldo Setaioli*, a cura di C. Santini, L. Zurli, L. Cardinali, Napoli 2006, I, pp. 313-321.
- GOOLD 1966 = G.P. GOOLD, *Noctes Propertianae*, *HSPH* 71, 1967, pp. 59-106.
- GRIMAL 1991 = *Sénèque et la prose latine*, entretiens préparés par P. GRIMAL, *Entretiens sur l'Antiquité classique - Fondation Hardt* 36, Genève-Vandœuvres 1991.
- GRISSET 1959 = E. GRISSET, *L'Ercole Eteo e il suo significato etico-politico*, *RSC* 7, 1959, pp. 175-180.
- GRISOLI 1970 = P. GRISOLI, *Note esegetiche all'Hercules Oetaeus*, *BPEC* 18, 1970, pp. 57-64.
- GRONOVIVS JAC. = *schedulae Diezianae* (cod. Berolin. Diez. B Sant. 154 [foll. 1^r-22^v]).
- HABRUCKER 1873 = F.G. HABRUCKER, *Quaestionum Annaearum capita IV*, Königsberg 1873.
- HADAS 1939 = M. HADAS, *The Roman Stamp of Seneca's Tragedies*, *AJPh* 60, 1939, pp. 220-231.
- HAHLBROCK 1968 = P. HAHLBROCK, *Beobachtungen zum iambischen Trimeter in den Tragödien des L. Annaeus Seneca*, *WS* 2, 1968, pp. 171-192.
- HARDIE 1986 = P.R. HARDIE, *Virgil's Aeneid. Cosmos and Imperium*, Oxford 1986.
- HARRISON 2000 = *Seneca in Performance*, ed. by G.W.M. HARRISON, London 2000.
- HEINSIUS D. = *Danielis Heinsii, In L. & M. Annaei Senecae ac reliquorum quae extant tragoedias animadversiones et notae*, in SCRIVERIVS 1621, pp. 277-348.
- HEINSIUS 1742 = N. HEINSIUS, *Adversariorum libri IV*, curante P. Burmanno iun., Harlingae 1742.
- HELDMANN 1974 = K. HELDMANN, *Untersuchungen zu den Tragödien Senecas*, Wiesbaden 1974.
- HENRY 1985 = D.&E. HENRY, *The Mask of Power. Seneca's Tragedies and Imperial Rome*, Warminster-Chicago 1985.
- HILLEN 1989 = M. HILLEN, *Studien zur Dichtersprache Senecas*, Berlin 1989.
- HILTBRUNNER 1985 = O. VON HILTBRUNNER, *Seneca als Tragödiendichter in der Forschung von 1965 bis 1975*, *ANRW* II 32.2, 1985, pp. 969-1051.
- HINE 2004 = H.M. HINE, *Interpretatio stoica of Senecan Tragedy*, in BILLERBECK-SCHMIDT 2004, pp. 173-220.
- HOSIVS 1892 = C. HOSIVS, *Lucanus und Seneca*, *NJPhP* 1892, pp. 337-356.
- HOUSMAN 1919 = A.E. HOUSMAN, *Siparum and Supparus*, *CQ* 13, 1919, pp. 149-152.

- HUDSON-WILLIAMS 1991 = A. HUDSON-WILLIAMS, *Notes on Some Passages in Seneca's Tragedies: II*, CQ 41, 1991, pp. 427-437.
- HUME 1976 = K. HUME, *The Ruin-Motif in Old English Literature*, "Anglia" 94, 1976, pp. 339-360.
- IORIO 1936 = V. IORIO, *L'autenticità della tragedia Hercules Oetaeus di Seneca*, RIGI 20, 1936, pp. 1-59.
- JAKOBI 1988 = R. JAKOBI, *Der Einfluss Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlin 1988.
- JANSSENS 1960 = E. JANSSENS, *Sénèque et la prise d'Échalie*, in *Hommages à Léon Herrmann*, Bruxelles 1960, pp. 464-469.
- JEANMAIRE 1951 = H. JEANMAIRE, *Dionysos*, Paris 1951.
- JENKINSON 1974 = J. R. JENKINSON, *Sarcasm in Lucan i. 33-66*, CR 24, 1974, pp. 8-9.
- KERSHAW 1994 = A. KERSHAW, *En in the Senecan Dramatic Corpus*, HSPH 96, 1994, pp. 241-50.
- KING 1971 = C.M. KING, *Seneca's Hercules Oetaeus: a Stoic Interpretation of the Greek Myth*, G&R 18, 1971, pp. 215-222.
- KOETSCHAU 1902 = P. KOETSCHAU, *Zu Senecas Tragödien*, "Philologus" 61, 1902, pp. 133-159.
- KUCH 1974 = H. KUCH, *Kriegsgefangenschaft und Sklaverei bei Euripides Untersuchungen zur Andromache, zur Hekabe und zu den Troerinnen*, Berlin 1974.
- LA PENNA 1963 = A. LA PENNA, *Orazio e l'ideologia del principato*, Torino 1963.
- LA PENNA 1987 = A. LA PENNA, *Vidi: per la storia di una formula poetica*, in *Laurea corona. Studies in honour of Edward Coleiro*, ed. by A. Bonanno & H.C.R. Vella, Amsterdam 1987, pp. 99-119.
- LADEK 1891 = F. LADEK, *De Octavia Praetexta*, Diss. Wien 1891.
- LAMMERS 1931 = J. LAMMERS, *Die Doppel- und Halbchöre in den antiken Tragödie*, Paderborn 1931.
- LANZA 1962 = D. LANZA, *L'Alessandro e il valore del doppio coro euripideo*, SIFC 34, 1962, pp. 23-26.
- LANZA 1981 = D. LANZA, *Lo spettacolo della parola. Rappresentazione ed evocazione: riflessioni sulla testualità drammatica di Seneca*, "Dioniso" 52, 1981, pp. 463-476.
- LANZA 1988 = D. LANZA, *Finis tragoediae*, in ARICÒ 1991 (= QCTC 6-7, 1988-1989), pp. 147-164.
- LAZZERI 2008 = M. LAZZERI, *Studi sulla Gerioneide di Stesicoro*, Napoli 2008.
- LEFÈVRE 1972 = *Senecas Tragödien*, hrsg. von E. LEFÈVRE, Darmstadt 1972.
- LEFÈVRE 1973 = E. LEFÈVRE, *Die Schuld des Agammenon. Das Schicksal des Troja-Siegers in stoischer Sicht*, "Hermes" 101, 1973, pp. 64-91.
- LEFÈVRE 1980 = E. LEFÈVRE, *Das erste Chorlied in Senecas Oedipus, ein innerer Monolog?*, "Orpheus" n.s. 1, 1980, pp. 293-304.
- LEFÈVRE 1981a = E. LEFÈVRE, *A Cult without God or the Unfreedom of Freedom in Seneca Tragicus*, CJ 77, 1981, pp. 31-36.
- LEFÈVRE 1981b = E. LEFÈVRE, *L'Edipo di Seneca. Problemi di drammaturgia greca e latina*, "Dioniso" 52, 1981, pp. 243-259.
- LEO 1876 = F. LEO, *De recensendis Senecae Tragoediis*, "Hermes" 10, 1876, pp. 423-446.
- LEO 1878 = F. LEO, *L. Annaei Senecae Tragoediae*, vol. I, *De Senecae Tragoediis Observationes criticae*, Berlin 1878 [rist. anast. 1963].
- LEO 1897 = F. LEO, *Die Composition der Chorliedern Senecas*, RhM 52, 1897, pp. 509-518.
- LIPSIUS = *Iusti Lipsi Animadversiones in tragoedias quae L. Annaeo Senecae tribuuntur*, in SCRIVERIUS 1621, pp. 1-57.
- LOTITO 2001 = G. LOTITO, *«Suum esse»: forme dell'interiorità senecana*, Bologna 2001.
- MAC GREGOR 1985 = A.P. Mac Gregor, *The Manuscripts of Seneca's Tragedies: A Handlist*, ANRW II 32.2, 1985, pp. 1135-1241.
- MADVIG 1873 = I.N. MADVIG, *Adversaria critica ad scriptores graecos et latinos*, vol. II: *Emendationes latinae*, Hauniae 1873.

- MANTKE 1957 = J. MANTKE, *De Senecae tragici anapaestis*, "Eos" 42, 1957-1958, pp. 101-122.
- MANZO 1988 = A. MANZO, *L'adynaton poetico-retorico e le sue implicazioni dottrinali*, Genova 1988.
- MARCOZZI = D. MARCOZZI, *Connotazioni messeniche nella leggenda di Eurito: l'epica e la tradizione*, RCCM 36, 1994, pp. 79-86.
- MARCUCCI 1996 = S. MARCUCCI, *Modelli "tragici" e modelli "epici" nell'Agamemnon di L.A. Seneca*, Milano 1996.
- MARCUCCI 1997 = S. MARCUCCI, *Analisi e interpretazione dell'Hercules Oetaeus*, Pisa-Roma 1997.
- MARIOTTI 1951 = S. MARIOTTI, *Lezioni su Ennio*, Pesaro 1951.
- MARINER 1977 = S. MARINER, *Parentes - cognati et affines. Una motivación del cambio a partir de Hier. Adv. Rufinum II 2*, "Helmantica" 28, 1977, pp. 343-352.
- MARKUS – SCHWENDNER 1997 = D. MARKUS – G.W. SCHWENDNER, *Seneca's Medea in Egypt (663-704)*, ZPE 117 (1997), pp. 73-80.
- MARTI 1945 = B.M. MARTI, *Seneca's Tragedies. A New Interpretation*, TAPhA 76, 1945, pp. 216-245.
- MARTI 1949 = B.M. MARTI, *Place de l'Hercule sur l'Œeta dans le corpus des tragédies de Sénèque*, REL 27, 1949, pp. 189-210.
- MARTINA 1987 = A. MARTINA, *La nutrice e il satelles nella struttura del secondo atto dell'Agamennone e del Tieste*, in , pp. 113-126.
- MARTINA 1988 = A. MARTINA, *La nutrice nella struttura della Medea di Euripide e di Seneca*, in ARICÒ 1991 (= QCTC 6-7, 1988-1989), pp. 87-132.
- MARTINELLI 1997 = M.C. MARTINELLI, *Gli strumenti del poeta. Elementi di metrica greca*, Bologna 1997².
- MARX 1932 = W. MARX, *Funktion und Form der Chorlieder in den Seneca-Tragödien*, Köln 1932.
- MAURACH 1990 = G. MAURACH, *Enchiridion Poeticum*, ed. it. a c. di D. Nardo, Brescia 1990.
- MAZZOLI 1970 = G. MAZZOLI, *Seneca e la poesia*, Milano 1970.
- MAZZOLI 1987 = G. MAZZOLI, *Funzioni e strategie dei cori in Seneca tragico*, in ARICÒ 1990, (= QCTC 4-5, 1986-1987), pp. 99-108.
- MAZZOLI 1992 = G. MAZZOLI, *L'adynaton in Seneca tragico*, in ARICÒ 1993 (= QCTC 10, 1992), pp. 133-154.
- MAZZOLI 1996 = G. MAZZOLI, *Tipologia e strutture dei cori senecani*, in CASTAGNA 1996, pp. 3-16.
- MAZZOLI 1997 = G. MAZZOLI, *Su alcuni loci tragici di Seneca*, "Paideia" 52, 1997, pp. 225-240.
- MAYER 1990 = R.G. MAYER, *Doctus Seneca*, "Mnemosyne" (IV serie) 43, 1990, pp. 395-407.
- MAYER 1991 = R.G. MAYER, *Roman Historical Exempla in Seneca*, in GRIMAL 1991, pp. 141-176.
- MEDDA 1983 = E. MEDDA, *La forma monologica. Ricerche su Omero e Sofocle*, Pisa 1983.
- MEDDA 1997 = E. MEDDA, *Il pianto dell'attore tragico*, RFIC 125, 1997, pp. 385-410.
- MELZER 1890 = P. MELZER, *De Hercule Oetaeo Annaeana*, Chemnitz 1890.
- MICU 1981 = I. MICU, *Quelques observations sur l'homme qui dépasse la condition humaine dans la tragédie «Hercule sur l'Oeta» de Sénèque*, "Dioniso" 52, 1981, pp. 213-220.
- MILITERNI DELLA MORTE 1997 = P. MILITERNI DELLA MORTE, *Osservazioni sulla funzione semantica di termini relativi alla 'follia' in Seneca*, "Paideia" 52, 1997, pp. 241-262.
- MINGAZZINI 1925 = P. MINGAZZINI, *Le rappresentazioni vascolari del mito dell'apoteosi di Herakles*, "Mem. Linc." (serie VI) 1, 1925-1926, pp. 413-490.
- MONAT 1984 = P. MONAT, *La polemique de Lactance contre Hercule*, in *Hommages à L. Lerat*, Paris 1984, vol. II, pp. 575-583.
- MONELLA 2005 = P. MONELLA, *Procne e Filomela. Dal mito al simbolo letterario*, Bologna 2005.

- MORETTI 1999 = G. Moretti, *Catone al bivio. Via della virtù, lotta coi mostri e viaggio ai confini del mondo: il modello di Eracle nel IX libro del Bellum Ciuile*, in P. Esposito, L. Nicastrì (ed.), *Interpretare Lucano: Miscellanea di Studi*, Napoli 1999, pp. 237-252.
- MORFORD 1967 = M.P.O. MORFORD, *The Poet Lucan. Studies in Rhetorical Epic*, Oxford 1967.
- MORICCA 1918 = U. MORICCA, *Le tragedie di Seneca*, RFICI 46, 1918, pp. 345-362.
- MORPURGO 1929 = A. MORPURGO, *Le Trachinie di Sofocle e l'Ercole Eteo di Seneca*, A&R n.s. 10, 1929, pp. 87-115.
- MOST 1992 = G.W. MOST, *Disiecti membra poetae: The Rhetoric of Dismemberment in Neronian Poetry*, in *Innovation of Antiquity*, edited by R. Hexter and D. Selden, New York-London 1992, pp. 391-419.
- MOST 1999 = G.W. MOST, *Seneca, Medea 136*, MD 42, 1999, pp. 215-222.
- MOST 2002 = G.W. MOST, *Three Notes on Sophocles' Oedipus in Colonus (68-69, 755, 1640)*, "Philologus" 146, 2002, pp. 252-264.
- MOTTO-CLARK 1981 = A.L. MOTTO – J.R. CLARK, *Maxima virtus in Seneca's Hercules Furens*, CPh 76, 1981, pp. 100-117.
- MOTTO-CLARK 1994 = A.L. MOTTO – J.R. CLARK, *The Monster in Seneca's Hercules furens 926-939*, CPh 89, 1994, 269-272.
- MÜHL 1958 = M. MÜHL, *Des Herakles Himmelfahrt*, RhM 101, 1958, pp. 105-134.
- MÜLLER 1898 = M. MÜLLER, *In Senecae tragoedias. Quaestiones criticae*, diss. Berolini 1898.
- MYLONAS 1961 = G.E. MYLONAS, *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton 1961.
- NILSSON 1957 = M.P. NILSSON, *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*, Lund 1957.
- NISBET 1987 = R.G.M. NISBET, *The Oak and the Axe. Symbolism in Seneca, Hercules Oetaeus 1618 ff.*, in *Homo viator. Classical Essays for John Bramble*, hrsg. M. Withby, Bristol 1987, pp. 243-251 [ripubblicato in *Collected Papers on Latin Literature*, ed. S.J. Harrison, Oxford 1995, pp. 202-212].
- NISBET 1990 = R.G.M. NISBET, *The Dating of Seneca's Tragedies, with Special Reference to Thyestes*, in F. Cairns (ed.), "Papers of the Leeds International Latin Seminar" 6, Leeds 1990, pp. 95-114 [ripubblicato in *Collected Papers on Latin Literature*, ed. S.J. Harrison, Oxford 1995, pp. 293-311; e in *Oxford Readings in Classical Studies. Seneca*, ed. by J.G. Fitch, Oxford 2008, pp. 348-371].
- NORDEN 1913 = E. NORDEN, *Agnostos theos: Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Leipzig-Berlin, 1913 (trad. it.: *Dio ignoto: ricerche sulla storia della forma del discorso religioso*, a cura di C.O. Tommasi Moreschini, Brescia 2002).
- NORDMEYER 1893 = G. NORDMEYER, *De Octavia fabula*, "Jahrb. Class. Philol." Suppl. 19, Leipzig 1893.
- OTTO 1890 = A. OTTO, *Die Sprichwörter und sprichwortlichen Redensarten der Römer*, Leipzig 1890 (repr. Hildesheim 1962).
- PABÓN DE ACUÑA 1988 = C.T. PABÓN DE ACUÑA, *Las comparaciones en el teatro de Séneca a la luz de los trágicos griegos*, CFC 21, 1988, pp. 187-201.
- PADUANO 1988 = G. PADUANO, *La climax della volontà di potenza nel Tieste di Seneca*, in ARICÒ 1991 (= QCTC 6-7, 1988-89), pp. 287-296.
- PADUANO 2000 = G. PADUANO, *Tipologie dell'apoteosi in Seneca tragico*, in PARRONI 2000, pp. 417-431.
- PAGE 1973 = D. PAGE, *Stesichorus: The Gerioneis*, JHS 93, 1973, pp. 138-154.
- PARATORE 1955 = E. PARATORE, *Note critiche ed esegetiche al testo dello «Hercules Oetaeus»*, in *Ut pictura poesis. Studia latina P.I. Enk septuagenario oblata*, ed. P. de Jonge, Leiden 1955, pp. 129-166.
- PARATORE 1958 = E. PARATORE, *Lo Hercules Oetaeus è di Seneca ed è anteriore al Furens*, AClass 1, 1958, pp. 72-79.

- PARATORE 1960 = E. PARATORE, *Sui vv. 725 e 1199 dello «Hercules Oetaeus»*, in *Hommages à Léon Herrmann*, Bruxelles 1960, pp. 584-588.
- PARATORE 1972 = E. PARATORE, *Di alcune questioni vivamente discusse. I. L' «Hercules Oetaeus» di Seneca*, RCCM 14, 1972, pp. 3-44.
- PARRONI 2000 = *Seneca e il suo tempo. Atti del Convegno internazionale di Roma-Cassino: 11-14 novembre 1998*, a cura di P. PARRONI, Roma-Salerno 2000.
- PASCUCCI 1959 = G. PASCUCCI, *Ennio, Ann. 561-62 V² e un tipico procedimento di ἀξίησις nella poesia latina*, SIFC 31, 1959, pp. 79-99.
- PASIANI 1967 = P. PASIANI, *Attonitus nelle tragedie di Seneca*, in *Studi sulla lingua poetica latina*, a cura di A. Traina, Roma 1967, pp. 113-136.
- PEASE 1918 = A.S. PEASE, *On the Authenticity of the Hercules Oetaeus*, TAPhA 49, 1918, pp. 3-26.
- PERUTELLI 1989 = A. PERUTELLI, *Il primo coro della Medea di Seneca*, MD 23, 1989, pp. 99-117.
- PICHON 1902 = R. PICHON, *Index Verborum Amatoriorum*, Paris 1902 (rist. anastat. Hildesheim 1966).
- PIOT 1965 = M. PIOT, *Hercule chez les poètes du I^{er} siècle après Jésus-Christ*, REL 43, 1965, pp. 342-358.
- POHLSANDER 1964 = H.A. POHLSANDER, *Metrical Studies in the Lyrics of Sophocles*, Leiden 1964.
- POPP 1971 = H. POPP, *Das Amoibaion*, in *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, hrsg. von W. Jens, München 1971, pp. 221-275.
- POSTGATE 1905 = J.P. POSTGATE, *On Horace Epode XV 5 and Seneca Herc. Oet. 335 sqq.*, CIR 19, 1905, pp. 217-218.
- POSTGATE 1924 = J.P. POSTGATE, *The Sixth Tribrach in the Iambic Trimeter*, CIR 38, 1924, p. 91.
- POSTGATE 1925 = J.P. POSTGATE, *The Pure Iambic Trimeter*, CIR 39, 1925, pp. 161-166.
- PRATT 1948 = N.T. PRATT, *The Stoic Base of Senecan Drama*, TAPhA 79, 1948, pp. 1-11.
- PRATT 1983 = N.T. PRATT, *Seneca's Drama*, Chapel Hill 1983.
- PRETAGOSTINI 1995 = R. PRETAGOSTINI, *L'esametro nel dramma attico del V secolo: problemi di 'resa' e di 'riconoscimento'*, in *Struttura dell'esametro greco*, a cura di M. Fantuzzi - R. Pretagostini, vol. I, Roma 1995.
- PRIMMER 1976 = A. PRIMMER, *Die Vergliche in Senecas Dramen*, GB 5, 1976, pp. 211-232.
- PRZYCHOCKI 1936 = G. PRZYCHOCKI, *De Senecae tetrametro dactylico*, in *Munera philologica Ludovico Ćwikliński bis sena lustra professoria claudenti ab amicis, collegis, disciplulis oblata*, Posnaniae 1936, pp. 169-172.
- RACE 1982 = W.H. RACE, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden 1982.
- RAINA 1993b = G. RAINA, *Presenza di un sapere fisiognomico nelle tragedie di Seneca*, in ARICÒ 1995 (= QCTC 11, 1993), pp. 119-134.
- RAINA 1997 = G. RAINA, *Rossore e pallore sul volto dei personaggi tragici senecani*, "Paideia" 52, 1997, pp. 275-292.
- RAPHELENGIUS = *Francisci F.F. Raphaelengii Ad Tragoedias, quae L. Annaeo Senecae tribuuntur, notae*, in SCRIVERIUS 1621, pp. 59-84.
- REGENBOGEN 1961 = O. REGENBOGEN, *Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas*, in *Kleine Schriften*, München 1961, pp. 409-462 (ed. orig. "Vorträge der Bibliothek Warburg" 7, Leipzig 1930, pp. 167-218; ed. sep. Darmstadt 1963).
- REINER 1938 = E. REINER, *Die rituelle Totenklage der Griechen*, Diss. Tübingen, Stuttgart 1938.
- REINHOLD 1970 = M. REINHOLD, *History of Purple as a Status Symbol in Antiquity*, Bruxelles 1970.
- RHODES-OSBORNE 2003 = P.J. RHODES – R. OSBORNE, *Greek Historical Inscriptions 404-323 BC*, Oxford 2003.
- RIBBECK 1875 = O. RIBBECK, *Die römische Tragödie im Zeitalter der Republik*, Leipzig 1875.

- RICHTER 1862 = G. RICHTER, *De Seneca tragoediarum auctore commentatio philologica*, Diss. Bonn 1862.
- RICHTER 1894 = G. RICHTER, *De corruptis quibusdam Senecae tragoediarum locis*, in *Symbola doctorum Jenensis Gymnasii in hon. Gymn. Isenacensis collecta*, Jena 1894, pp. 1-38.
- RICHTER 1899 = G. RICHTER, *Kritische Untersuchungen zu Senecas Tragödien*, Jena 1899.
- ROMANO 1991 = E. ROMANO, *La presenza di Alcmene nell'Ercole eteo di Seneca*, in *Studi di filologia classica in onore di G. Monaco*, Palermo 1991, III, pp. 1143-1147.
- ROSATI 1990 = G. ROSATI, *Note al testo delle Heroides*, «MD» 24, 1990, pp. 161-179.
- ROSSBACH 1888 = O. ROSSBACH, *De Senecae philosophi librorum recensione et emendatione*, Breslau 1888.
- ROSSBACH 1904 = O. ROSSBACH, *Rezension von G. Richters Ausgabe der Seneca-dramen*, "Berl. Phil. Woch." 24, 1904, pp. 326-333, 361-369.
- RUNCHINA 1960 = G. RUNCHINA, *Tecnica drammatica e retorica nelle tragedie di Seneca*, Cagliari 1960 [= "Ann. Fac. Lett. Cagliari" 28, 1960, pp. 163-324].
- SCALIGER = *Iosephi Iusti Scaligeri Iul. Caes. a Burden fil.*, In *Senecae tragoedias animadversiones*, in SCRIVERIUS 1621, pp. 141-169.
- SCHAUENBURG 1960 = K. SCHAUENBURG, *Herakles und Omphale*, RhM 103, 1960, pp. 57-76.
- SCHENKL 1894 = C. SCHENKL, *Adnotatiunculae ad Senecae tragoedias*, "Wiener Studien" 16, 1894, pp. 237-246.
- SCHIESARO 1992 = A. SCHIESARO, *Forms of Senecan Intertextuality*, "Vergilius" 38, 1992, pp. 56-63.
- SCHIESARO 1999 = A. SCHIESARO, *Bere tranquilli: Seneca, Tieste 452 (e Fedra 208)*, RFICL 127, 1999, pp. 197-205.
- SCHIESARO 2003 = A. SCHIESARO, *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge 2003.
- SCHULZE 1933 = W. SCHULZE, *Kleine Schriften*, Göttingen 1933.
- SERRAO 1971 = G. SERRAO, *Problemi di poesia alessandrina. I: Studi su Teocrito*, Roma 1971.
- SETAIOLI 1985 = A. SETAIOLI, *Seneca e lo stile*, ANRW II 32.2, 1985, pp. 776-858.
- SETAIOLI 1988 = A. SETAIOLI, *Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*, Bologna 1988.
- SMEREKA 1936 = J. SMEREKA, *De Senecae tragici vocabulorum copiae certa quadam lege*, in *Munera philologica Ludovico Ćwikliński bis sena lustra professoria claudenti ab amicis, collegis, disciplulis oblata*, Posnaniae 1936, pp. 253-261.
- SOUBIRAN 1964 = J. SOUBIRAN, *Recherches sur la clausule du sénaire (trimètre) latin. Les mots longs finaux*, REL 42, 1964, pp. 429-469.
- SOUBIRAN 1966 = J. SOUBIRAN, *L'élision dans la poésie latine*, Paris 1966.
- SOUBIRAN 1988 = J. SOUBIRAN, *Essai sur la versification dramatique des Romains. Sénaire iambique et septénaire trochaïque*, Paris 1988.
- SOUBIRAN 1991 = J. SOUBIRAN, *Sénèque prosateur et poète: convergences métriques*, in GRIMAL 1991, pp. 347-384.
- SPEYER 2003 = A. SPEYER, *Kommunikationsstrukturen in Senecas Dramen. Eine pragmatisch-linguistische Analyse mit statistischer Auswertung als Grundlage neuer Ansätze zur Interpretation*, Göttingen 2003.
- STEELE 1922 = R.B. STEELE, *Some Roman Elements in the Tragedies of Seneca*, AJPh 43, 1922, pp. 1-31.
- STOESSL 1945 = F. STOESSL, *Der Tod des Herakles*, Zürich 1945.
- STOK 1988 = F. STOK, *Modelli delle Troades di Seneca: Ovidio*, in ARICÒ 1991 (= QCTC 6-7, 1988-1989, pp. 225-241).
- STOTZ 1988 = P. STOTZ, *Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters, IV. Formenlehre, Syntax und Stylistik*, München 1988.
- STRZELECKI 1938 = L. STRZELECKI, *De Senecae trimetro iambico quaestiones selectae*, Krakow 1938.

- STRZELECKI 1951 = L. STRZELECKI, *De polymetris Senecae canticis quaestiones*, "Eos" 45, 1951, pp. 93-197.
- STUART 1911 = C.E. STUART, *Notes and Emendations on the Tragedies of Seneca*, CQ 5, 1911, pp. 32-41.
- SUMMERS 1905 = W.C. SUMMERS, *The Authorship of the Hercules Oetaeus*, CR 19, 1905, pp. 40-54.
- SUTTON 1986 = D.F. SUTTON, *Seneca on the Stage*, Leiden 1986.
- SVENNUNG 1935 = J. SVENNUNG, *Untersuchungen zu Palladius und zur lateinischen Fach- und Volkssprache*, Uppsala 1935.
- TACHAU 1888 = L. TACHAU, *Zu Senecas Tragödien*, "Philologus" 46, 1888, pp. 378-381.
- TANDOI 1964 = V. TANDOI, *Albinovano Pedone e la retorica giulio-claudia delle conquiste*, SIFCI 36, 1964, pp. 129-168.
- TANNER 1985 = R.G. TANNER, *Stoic Philosophy and Roman Tradition in Senecan Tragedy*, ANRW II 32.2, 1985, pp. 1100-1133.
- TARANTINO 1984 = R. TARANTINO, *Il personaggio della nutrix nelle tragedie di Seneca. Spunti di analisi*, QCTC 2-3, 1984-1985, pp. 53-68.
- TARRANT 1978 = R.J. TARRANT, *Senecan Drama and its Antecedents*, HSPH 82, 1978, pp. 213-263.
- TARRANT 1979 = R.J. TARRANT, *Seneca HF 47 sqq*, MH 39, 1979, pp. 242-243.
- TARRANT 1987 = R.J. TARRANT, *Toward a Typology of Interpolation in Latin Poetry*, TAPhA 117, 1987, pp. 281-298.
- TARRANT 1983 = R.J. TARRANT, *The Younger Seneca. Tragedies*, in *Texts and Transmission*, ed. by L.D. Reynolds, pp. 378-381.
- TARRANT 1995 = R.J. TARRANT, *Greek and Roman in Seneca's Tragedies*, HSPH 97, 1995, pp. 215-230.
- TARRANT 2002 = R.J. TARRANT, *Chaos in Ovid's "Metamorphoses" and its Neronian Influence*, "Arethusa" 35, 2002, pp. 349-360.
- TARTAGLINI 1983 = C. TARTAGLINI, *Situazione drammatica e semantica dei ritmi: i dattili in Soph. Trach. 1004-1042*, MD 10-11, 1983, pp. 297-303.
- THOMPSON = L. THOMPSON, *Lucan's Apotheosis of Nero*, CPh 59, 1964, pp. 147-153.
- TIMPANARO 1981 = S. TIMPANARO, *Un nuovo commento all'Hercules Furens di Seneca nel quadro della critica più recente*, A&R n.s. 26, 1981, pp. 113-141.
- TIMPANARO 1996 = S. TIMPANARO, *Dall'Alexandros di Euripide all'Alexander di Ennio*, RFICI 124, 1996, pp. 5-70.
- TIETZE LARSON 1991 = V. TIETZE LARSON, *The Hercules Oetaeus and the Picture of the Sapiens in Senecan Prose*, "Phoenix" 45, 1991, pp. 39-49.
- TOMSIN 1952 = A. TOMSIN, *Étude sur le Commentaire Virgilien d'Aemilius Asper*, Paris 1952.
- TRAINA 1978 = A. TRAINA, *Lo stile drammatico del filosofo Seneca*, Bologna 1978.
- TROMBINO 1988 = R. TROMBINO, *Il nostos nel teatro di Seneca: la struttura dell'inversione*, in ARICÒ 1991 (= QCTC 6-7, 1988-1989), pp. 135-144.
- TROMBINO 1990 = R. TROMBINO, *Spectator in fabula: lo spettatore dentro al testo nel teatro di Seneca*, in ARICÒ 1992 (= QCTC 8, 1990), pp. 103-117.
- TSAGALIS 2004 = C. TSAGALIS, *Epic Grief: Personal Laments in Homer's Iliad*, Berlin 2004.
- VENINI 1988 = P. VENINI, *Seneca vs Euripide: gnome e contenuti gnomici*, in ARICÒ 1991 (= QCTC 6-7, 1988-1989), pp. 167-177.
- VIANSINO 1982 = G. VIANSINO, *Note al testo delle tragedie di Seneca*, RCCM 24, 1982, pp. 53-75.
- WALDE 1992 = C. WALDE, *Herculeus labor. Studien zum pseudosenecanischen Hercules Oetaeus*, Frankfurt am Main 1992.
- WATT 1989 = W.S. WATT, *Notes on Seneca, Tragedies*, HSPH 92, 1989, pp. 329-347.
- WATT 1996 = W.S. WATT, *Notes on Seneca's Tragedies and the Octavia*, MH 53, 1996, pp. 248-255.
- WEICKER 1902 = G. WEICKER, *Der Seelenvogel in der alten Litteratur und Kunst*, Leipzig 1902.
- WEST 1982 = M.L. WEST, *Greek Metre*, Oxford 1982.

- WILAMOWITZ 1891 = U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, *Die sieben Thore Thebens*, "Hermes" 26, 1891, pp. 191-242.
- WILAMOWITZ 1906 = U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, *Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlin 1906.
- WILAMOWITZ 1921 = U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORF, *Griechische Verskunst*, Berlino 1921 [rist. Darmstadt 1975].
- WILAMOWITZ 1935 = U. VON WILAMOWITZ-MÖLLENDORFF, *Kleine Schriften*, Berlin 1935.
- WILLS 1996 = J. WILLS, *Repetition in Latin Poetry*, Oxford 1996.
- WISTRAND 1977 = E. WISTRAND, *Miscellanea propertiana*, Göteborg 1977.
- ZIELINSKI 1925 = T. ZIELINSKI, *Tragodumenon libri tres*, Cracoviae 1925.
- ZWIERLEIN 1966 = O. ZWIERLEIN, *Die Rezitationsdramen Senecas. Mit einem kritisch-exegetischen Anhang*, Meisenheim 1966.
- ZWIERLEIN 1970 = O. ZWIERLEIN, rec. di AXELSON 1967, "Gnomon" 42, 1970, pp. 266-273.
- ZWIERLEIN 1976 = O. ZWIERLEIN, *Versinterpolationen und Korruptelen in den Tragödien Senecas*, WJA 2, 1976, pp. 181-217.
- ZWIERLEIN 1977 = O. ZWIERLEIN, *Weiteres zum Seneca Tragicus (I)*, WJA 3, 1977, pp. 149-177.
- ZWIERLEIN 1978 = O. ZWIERLEIN, *Weiteres zum Seneca Tragicus (II)*, WJA 4, 1978, pp. 143-160.
- ZWIERLEIN 1979 = O. ZWIERLEIN, *Weiteres zum Seneca Tragicus (III)*, WJA 5, 1979, pp. 163-187.
- ZWIERLEIN 1980 = O. ZWIERLEIN, *Weiteres zum Seneca Tragicus (IV)*, WJA 6, 1980, pp. 181-195.
- ZWIERLEIN 1983 = O. ZWIERLEIN, *Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Tragödien Senecas*, Wiesbaden 1983.
- ZWIERLEIN 1984 = O. ZWIERLEIN, *Senecas Hercules im Lichte kaiserzeitlicher und spätantiker Deutung. Mit einem Anhang über tragische Schuld sowie Seneca-Imitationen bei Claudian und Boethius*, Wiesbaden 1984.
- ZWIERLEIN 1986 = O. ZWIERLEIN, *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, Stuttgart 1986.
- ZWIERLEIN 1987 = O. ZWIERLEIN, *Seneca, Medea 616-621*, "Hermes" 115, 1987, pp. 382-384.
- ZWIERLEIN 1990 = O. ZWIERLEIN, *Unterdrückte Klagen beim Tod des Pompeius (Lucan 7,43) und des Cremutius Cordus (Sen. Consol. Marc. 1,2)*, "Hermes" 118, 1990, pp. 184-191.
- ZWIERLEIN 2004 = O. ZWIERLEIN, *Lucubrationes Philologiae. Bd. 1: Seneca*, hrsg. von R. Jakobi, R. Junge, Ch. Schmitz, Berlin 2004.

C) SIGLE

- ALGRM = W.H. ROSCHER, *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*, I-VII, Leipzig 1884-1937 (rist. anastat. Hildesheim 1977-1978).
- ALL = *Archiv für lateinische Lexikographie und Grammatik*, Leipzig 1884-1909.
- CIA = *Inscriptiones Atticae Euclidis anno vetustiores*, edidit A. KIRCHOFF, Berolini 1873.
- CIL = *Corpus Inscriptionum Latinarum*, Berolini 1869-.
- D-S = C. DAREMBERG - E. SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines d'après les textes et les monuments*, Paris 1877-1919.
- FLS = F. NEUE, *Formenlehre der lateinischen Sprache*, I-IV, Leipzig 1902³ (rist. anastat. Hildesheim 1985).
- H-T = F. HAND, *Tursellinus seu de particulis latinis commentarii*, I-IV, Amsterdam 1969 (rist. anast. dell'ed. Leipzig 1829-1845).
- K-B = R. KÜHNER - F. BLASS, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, I. Teil: *Elementar- und Formenlehre*, Hanover 1890-1892³.

- K-G = R. KÜHNER - B. GERTH, *Ausführliche Grammatik der griechischen Sprache*, II. Teil: *Satzlehre*, Hanover 1898-1904³.
- KP = *Der kleine Pauly. Lexicon der Antike auf der Grundlage von Pauly's Realencyclopädie*, Stuttgart - Munich 1964-1975.
- K-S = R. KÜHNER - C. STEGMANN, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache: Satzlehre*, Hanover 1976⁵.
- L-H-S = M. LEUMANN - J. HOFMANN - A. SZANTYR, *Lateinische Grammatik*, I. Teil: *Laut- und Formenlehre*, II. Teil: *Syntax und Stilistik*, München 1963-1979.
- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich-Munich 1981-.
- OLD = *Oxford Latin Dictionary*, edited by P.G.W. GLARE [et al.], Oxford 1968-1982.
- O-P-C = W.A. OLDFATHER - A.S. PEASE - H.V. CANTER, *Index verborum quae in Senecae Fabulis necnon in Octavia praetexta reperiuntur*, Hildesheim 1964 (rist. anast. dell'ediz. Urbana 1918).
- P-R = L. PRELLER - C. ROBERT, *Griechische Mythologie*, Berlin 1920-1921⁴ (rist. Berlin 1966-1967).
- RE = *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumwissenschaft*, ed. G. Wissowa [et al.], Stuttgart-Munich 1893-1972.
- TLL = *Thesaurus linguae Latinae*, Leipzig 1900-.
- TrGF = B. SNELL - R. KANNICHT - S. RADT (edd.), *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, voll. I-V, Göttingen 1971-2004.