

**Latrone e i *Thyestea odia***  
(Sen. *Contr.* I 1,21 = *Trag. inc.* 212 Ribb.<sup>3</sup>)

La prima *controversia* della raccolta di Seneca il Vecchio propone un caso assai intricato, che ha per protagonisti due fratelli nemici e il giovane figlio di uno di essi: quest'ultimo, dopo essere stato ripudiato dal padre e adottato dallo zio, al quale aveva prestato assistenza di nascosto in una situazione di indigenza, subisce una seconda *abdicatio* da parte dal padre adottivo, per essere a sua volta venuto in aiuto del padre naturale, nel frattempo caduto in povertà<sup>1</sup>. Nel trattare dei *colores* in favore del *patruus*<sup>2</sup>, che nel processo fittizio inscenato nella *controversia* si contrappone al figlio adottivo, Seneca riporta un'osservazione del famoso declamatore Porcio Latrone, secondo cui l'unico modo per giustificare la condotta dello zio era di insistere sull'odio inesorabile che lo opponeva al fratello, sul modello di quello tra i mitici fratelli Atreo e Tieste<sup>3</sup>; Seneca ricorda quindi come nella sua declamazione Latrone avesse dato concreta attuazione a questo *color* attraverso la citazione di un verso tragico, accolto dalle grida di acclamazione del pubblico (*Contr.* I 1,21)<sup>4</sup>:

*colorem ex altera parte, quae durior est, Latro aiebat hunc sequendum,  
ut gravissimarum iniuriarum inexorabilia et ardentia induceremus odia  
Thyesteo more: aiebat patrem non irasci tantum debere sed furere. ipse  
<in> declamatione usus est summis clamoribus illo versu tragico: "cur  
fugis fratrem? scit ipse" (Trag. inc. 212 Ribb.<sup>3</sup> = TRF adesp. 96).*

<sup>1</sup> Questo il *thema* della *controversia*: *LIBERI PARENTES ALANT AVT VINCIANTVR. duo fratres inter se dissidebant. alteri filius erat. patruus in egestatem incidit. patre vetante adulescens illum aluit. ob hoc abdicatus tacuit. adoptatus a patruo est. patruus accepta hereditate locuples factus est, egere coepit pater; vetante patruo alit illum. abdicatur.* Per un'analisi di questa declamazione e del suo contenuto giuridico e retorico, rimando a Berti 2007, 90-95.

<sup>2</sup> Il termine *colores* indica tecnicamente le 'coloriture' o interpretazioni date dal declamatore a fatti e personaggi della *controversia*, a sostegno della sua linea accusatoria o difensiva. Sulla nozione di *color* e la sua funzione nella declamazione, cf. Calboli Montefusco 2007.

<sup>3</sup> Sullo scenario tragico di questa *controversia* e sui rimandi al paradigma mitico di Atreo e Tieste, presenti anche nelle battute di altri declamatori, cf. Casamento 2002, 79-87; Danesi Marioni 2003, 157-166; Berti 2007, 311-325; da ultimo Nocchi 2015, 202-204.

<sup>4</sup> Il testo di Seneca è citato secondo l'edizione di Håkanson 1989; per quanto riguarda le raccolte dei frammenti tragici, faccio riferimento a Ribbeck 1897 e alla recente edizione di Schauer 2012 (*TRF*), che però, in luogo del trådito *fugis*, accolgono a testo *fugit*, congetturato da Bücheler (vd. la discussione *infra* nel testo).

Questa citazione tragica pone varie questioni di un certo interesse, prima tra tutte quella della sua provenienza, che non è specificata da Seneca. Le spiegazioni che precedono la menzione del verso lasciano pochi dubbi sul fatto che questo fosse tratto da un'opera teatrale sul mito dei Pelopidi; e dal modo in cui Seneca vi fa riferimento (*illo versu tragico*), senza precisare il nome dell'autore e dell'opera, si può dedurre che si trattasse di una battuta piuttosto celebre, tale anche da giustificare la reazione entusiastica del pubblico<sup>5</sup>.

Fu per primo Bücheler, come segnalato da Ribbeck nell'apparato della sua edizione dei frammenti tragici, a proporre di riconoscere nel verso un frammento del *Thyestes* di Vario Rufo, la famosa tragedia composta in età augustea dal poeta amico di Virgilio e Orazio, e membro del circolo di Mecenate, di cui possediamo un solo frammento sicuro, trasmesso da Quintiliano<sup>6</sup>. Questa suggestiva proposta di attribuzione, ripresa sia pure soltanto dubitativamente anche da altri studiosi<sup>7</sup>, è stata però in séguito rigettata sulla base di un argomento cronologico in apparenza inoppugnabile<sup>8</sup>: nell'introdurre la *Contr.* I 1, Seneca dichiara che questa è la prima *controversia* che aveva sentito declamare da Latrone, quando questi era *admodum iuvenis* e frequentava insieme a lui la scuola del retore Marullo (cf. *Contr.* I *praef.* 24 *ab ea controversia incipiam, quam primam Latronem meum declamasse memini admodum iuvenem in Marulli schola, cum iam coepisset ordinem ducere*)<sup>9</sup>; e tale indicazione, per quanto sappiamo della biografia di Latrone (e dello stesso Seneca), riporta approssimativamente a una data compresa tra il 40 e il 35 a.C.<sup>10</sup>, comunque di alcuni anni precedente alla composizione

<sup>5</sup> In generale, l'effetto ricercato dal declamatore attraverso la citazione poetica richiede che il verso citato sia ben noto e immediatamente riconoscibile da parte degli ascoltatori. Sulle citazioni poetiche nelle declamazioni senecane, cf. Berti 2007, 268-273.

<sup>6</sup> Cf. Var. *Trag.* 1s. Ribb.<sup>3</sup> *iam fero infandissima, / iam facere cogor* (citato da Quint. *Inst.* III 8,45, che informa che la battuta era pronunciata da Atreo). Di altri frammenti si dubita se siano o meno attribuibili al *Thyestes*: per una rassegna di tutti i frammenti che sono stati più o meno fondatamente ricondotti alla tragedia di Vario, cf. Cova 1989, 27-36 (che menziona anche il nostro, classificandolo tra quelli di incertissima attribuzione).

<sup>7</sup> Così ad es. Warmington 1936, 612s. (dove il nostro è il fr. 79 tra quelli *ex incertis incertorum tragoediis*), e più recentemente Hollis 1996, 32 n. 32 e 2007, 410 (che include il frammento tra gli *Adespota selecta*, fr. 246).

<sup>8</sup> L'osservazione è di Delarue 1985, 113; cf. anche Danesi Marioni 2003, 161s.

<sup>9</sup> L'espressione *ordinem ducere* fa riferimento all'uso, attestato da Quintiliano (*Inst.* I 2,23s.), di far declamare per primi all'interno della classe gli allievi che avessero dimostrato le maggiori capacità; ciò segnala forse che Latrone era tra gli studenti più anziani, non lontano dalla fine del suo percorso scolastico (ricordiamo che solitamente i giovani romani frequentavano la scuola del retore all'incirca tra i 14 e i 17 anni di età). In precedenza Seneca aveva ricordato come lui e Latrone fossero stati *condiscipuli* alla scuola di Marullo (*Contr.* I *praef.* 22).

<sup>10</sup> La data di nascita approssimativa di Latrone si può ricavare da quella del coetaneo Seneca, che dovrebbe cadere intorno al 55 a.C., e comunque non oltre il 50 a.C.; la frequentazione della scuola di Marullo si deve collocare dopo la venuta dei due amici a Roma dalla nativa Cordova,

del *Thyestes* di Vario, che secondo la notizia riportata dalla famosa didascalia conservata nel codice *Par. lat. 7530* sarebbe stato rappresentato in occasione dei ludi che seguirono la vittoria di Augusto ad Azio, nel 29 o 28 a.C.<sup>11</sup>. Per questo si è pensato che il verso citato da Latrone appartenesse piuttosto a una tragedia di età repubblicana; e tra le varie attribuzioni proposte<sup>12</sup>, si segnala in particolare quella all'*Atreus* di Accio, un'opera la cui eccezionale rinomanza, ben testimoniata soprattutto da Cicerone<sup>13</sup>, giustificherebbe il fatto che Seneca non avesse sentito il bisogno di specificare la provenienza della citazione, come se questa fosse universalmente nota<sup>14</sup>.

Quest'ipotesi mantiene indipendentemente da tutto una sua plausibilità; bisogna però notare che l'obiezione cronologica addotta contro la paternità variana del frammento non è così cogente come può sembrare a prima vista. Nella *controversia* che Seneca ricorda essere stata declamata da Latrone alla scuola di Marullo, questi assumeva la difesa del figlio vittima dell'*abdicatio*, come risulta dalle *sententiae* riportate all'inizio della *Contr. I 1*; si tratta dunque di una declamazione diversa da quella contenente la citazione tragica, nella quale Latrone svolgeva invece la *pars altera*, in favore del padre adottivo. Ora, niente ci dice che le due *controversiae*, per l'una e per l'altra delle due parti in causa, siano state svolte nella stessa

---

negli anni successivi alla morte di Cicerone (cf. *Sen. Contr. I praef. 11*). Cf. Griffin 1972, 5-7; Migliario 2003, 101-103; e in generale, per una ricostruzione del profilo biografico di Latrone, Bornecque 1902, 188-192; Echavarren 2007, 221-226.

<sup>11</sup> Cf. ad es. Jocelyn 1980; Hollis 2007, 277s. Da segnalare, comunque, che l'autenticità e l'attendibilità della didascalia, e con questa dell'indicazione cronologica da essa offerta, sono state da alcuni messe in dubbio: così soprattutto Cova 1988 (poi Cova 1989, 9-19, e ancora 1996, 564-568), che propende per una datazione del *Thyestes* assai più alta.

<sup>12</sup> Klotz (1953, 349) faceva i nomi di Ennio e Accio; al *Thyestes* di Ennio pensava Delarue (1985, 113). È del resto nota la fortuna del mito dei Pelopidi nel teatro tragico romano, sia nel periodo repubblicano (a cui risalgono il *Thyestes* di Ennio, e l'*Atreus* e i *Pelopidae* di Accio), sia in età imperiale (in cui, oltre al *Thyestes* di Vario, conosciamo almeno altre sette tragedie incentrate su questa saga mitica, compreso il *Thyestes* di Seneca, anche se tutte queste, a eccezione forse del *Thyestes* di Sempronio Gracco, un poeta di età augustea contemporaneo di Vario, sono sicuramente posteriori alla citazione di Latrone); mentre pare infondata la notizia della composizione in età cesariana di un *Thyestes* da parte di Cassio Parmense, uno degli assassini di Cesare (cf. tuttavia La Penna 1970/1971). Cf. Lana 1958/1959, 321-341; La Penna 1972.

<sup>13</sup> Cf. Lana 1958/1959, 341-344; 376s. Va osservato tuttavia che con il passare del tempo la fortuna dell'*Atreus* sembra restringersi alla sola celebre battuta *oderint dum metuant* (così ad esempio nelle opere di Seneca filosofo: cf. Mazzoli 1970, 194-198).

<sup>14</sup> L'ipotesi è stata sostenuta soprattutto da Lana 1958/1959, 369 (che non escludeva comunque la possibilità di una derivazione dal *Thyestes* di Vario), ed è stata accettata tra gli altri da Franchella 1968, che pubblica il verso come fr. XX dell'*Atreus*; non danno invece séguito a tale proposta gli editori più recenti dei frammenti di Accio, D'Antò 1980 e Dangel 1995, e neppure Baldarelli 2004, nel suo studio sulle tragedie acciane legate al mito dei Pelopidi. Verso questa ipotesi inclinano anche Danesi Marioni 2003, 164, e Nocchi 2015, 203.

occasione, e non risalgano invece a momenti cronologicamente distinti<sup>15</sup>; anzi, il contesto della seconda declamazione, per come è presentato da Seneca, farebbe pensare a un Latrone non più nel ruolo dello studente, ma in quello del maestro, che prima illustra (*aiebat*) in che modo la *controversia* debba essere impostata e quale tipo di *color* vada utilizzato, poi ne dà una dimostrazione pratica con il suo discorso (*ipse in declamatione*)<sup>16</sup>. Se tutto questo è giusto, la data della declamazione di Latrone potrebbe essere spostata di diversi anni in avanti, e verrebbe rimosso il maggiore ostacolo all'attribuzione del verso tragico ivi citato al *Thyestes* di Vario. Non che con ciò si ottenga una prova positiva in tal senso, ch  anzi, stanti gli elementi a disposizione,   impossibile raggiungere una conclusione sicura in un verso o nell'altro, e il frammento   destinato a restare tra quelli di provenienza incerta; ma non si pu  negare che quest'ipotesi, per quanto fondata su indizi piuttosto labili, risulti estremamente attraente per pi  ordini di motivi. Non solo essa si accorderebbe con il 'modernismo' letterario dominante tra i declamatori dell'et  imperiale, il cui orizzonte culturale sembra escludere quasi totalmente la letteratura e la poesia dell'et  arcaica<sup>17</sup>, ma spiegherebbe anche bene, ancor pi  che nell'ipotesi di una derivazione dall'*Atreus* di Accio, la grande notorieta  del verso, quale si ricava implicitamente dalle parole di Seneca: in questo caso si tratterebbe infatti di una citazione da un'opera apparsa da poco sulle scene e la cui risonanza doveva essere ancora ben viva tra il pubblico romano<sup>18</sup>, tanto da non necessitare di

<sup>15</sup>   assodato che per ciascuna *controversia* o *suasoria* inclusa nella sua raccolta, Seneca riporta estratti di declamazioni pronunciate in occasioni diverse e anche a notevole distanza di tempo (era infatti usuale che gli stessi temi declamatori fossero continuamente ripresi e riproposti da retori e maestri di scuola), senza che noi siamo quasi mai in grado di riconoscere queste stratificazioni cronologiche di materiali; su questi problemi, cf. Migliario 2003; Berti 2007, 28-31.

<sup>16</sup> Che questo fosse il procedimento generalmente adottato nell'insegnamento retorico   attestato ad es. da Quint. *Inst.* II 6,1s. Sul metodo didattico di Latrone, si veda anche la testimonianza di Sen. *Contr.* IX 2,23, che ricorda come egli, unico tra i maestri di retorica romani, fosse solito insegnare attraverso l'*exemplum*, cio  proponendo lui stesso la declamazione completa, e senza prestarsi ad ascoltare e a correggere le prove dei suoi allievi.

<sup>17</sup> Sul concetto di 'modernismo', cf. Fairweather 1981, 304-325, che nota la preponderanza dell'interesse accordato da Seneca il Vecchio e dai declamatori protagonisti della sua opera ai poeti contemporanei o del recente passato (primi tra tutti Virgilio e Ovidio), rispetto alla quasi totale assenza di riferimenti ad autori della poesia latina arcaica. Pu  essere in questo senso interessante anche un accenno del modernista Apro nel *Dialogus de oratoribus* di Tacito, che esclude esplicitamente i tragici arcaici, Pacuvio e Accio, dal novero dei poeti da cui gli oratori contemporanei devono ricavare il *poeticus decor* (cf. 20,5 *exigitur enim iam ab oratore etiam poeticus decor, non Acci aut Pacuvi veterno inquinatus, sed ex Horati et Vergili et Lucani sacrario prolatus*; vd. anche 21,7).

<sup>18</sup> Sul successo e la fama duratura di cui godette il *Thyestes*, si vedano le testimonianze di Quint. *Inst.* X 1,98, e Tac. *Dial.* 12,6. Un interessante tentativo di tracciare la fortuna della tragedia di Vario attraverso le possibili allusioni al mito in essa trattato nella poesia augustea e della prima et  imperiale   stato compiuto da Delarue 1985.

ulteriori indicazioni per essere riconosciuta<sup>19</sup>. Si aggiunga che il *mos Thyesteus* a cui Latrone alludeva nella presentazione del *color* potrebbe suggerire che egli facesse riferimento a una tragedia che aveva Tieste per protagonista e da lui prendeva il titolo (quasi fosse non solo “alla maniera di Tieste”, ma anche “alla maniera del *Thyestes*”)<sup>20</sup>; il che escluderebbe quanto meno l'*Atreus* di Accio. Un ultimo piccolo indizio può venire dall'analisi metrica del frammento, che corrisponde al primo emistichio di un settenario trocaico. È vero che questo tipo di verso è molto più diffuso nella tragedia repubblicana, ma non è del tutto estraneo al teatro di età imperiale, e trova un seppur sporadico impiego anche nelle tragedie di Seneca<sup>21</sup>; e, soprattutto, il nostro verso ha il primo e il terzo trocheo puri, rientra cioè, almeno fino alla dieresi mediana (il suo stato frammentario non consente naturalmente di dire di più), nello schema metrico non tanto del settenario trocaico in uso presso i poeti scenici arcaici, quanto del tetrametro trocaico catalettico di matrice greca, entrato in uso in epoca posteriore e adottato anche da Seneca<sup>22</sup>: un particolare che potrebbe avvalorare la sua provenienza da un'opera teatrale dell'età imperiale. Alla luce di tutti questi elementi, l'ipotesi dell'appartenenza del verso al *Thyestes* di Vario può essere riproposta e considerata forse con un po' meno scetticismo.

Una seconda questione concerne l'assetto testuale del frammento, che ha una storia editoriale un po' particolare. Il testo sopra riprodotto (*cur fugis fratrem? scit ipse*) è quello trasmesso dai manoscritti di Seneca il Vecchio e accolto da quasi tutti gli editori dell'opera senecana<sup>23</sup>. Ribbeck, a partire dalla seconda edizione dei *Tragicorum Romanorum fragmenta*, poneva invece a testo una congettura di Bücheler, che allo scopo di uniformare le due forme verbali presenti nel frammento emendava la seconda persona *fugis* in *fugit*<sup>24</sup>; e la correzione è stata adottata in

<sup>19</sup> Considerazioni analoghe possono far propendere per l'attribuzione al *Thyestes* di un altro frammento anonimo (*Trag. inc.* 104-106 Ribb.<sup>3</sup> = *TRF adesp.* 97), citato sia da Seneca filosofo (*Epist.* 80,7), che da Quintiliano (*Inst.* IX 4,140), e che costituiva forse l'inizio della tragedia; cf. Hollis 1996, 32 n. 32 e 2007, 409 (*Adespota selecta*, fr. 245).

<sup>20</sup> Una simile ambiguità nell'uso dell'aggettivo *Thyesteus* si può forse riconoscere in Cic. *Pis.* 43 *Thyestea est ista execratio poetae vulgi animos, non sapientum moventis*, dove esso fa riferimento al personaggio di Tieste, ma anche al *Thyestes* di Ennio (di cui viene subito dopo citato un frammento: *Enn. Scaen.* 362s. V.<sup>2</sup> = 296s. *Joc.*).

<sup>21</sup> Cf. Sen. *Med.* 740-751, *Phaedr.* 1201-1212, *Oed.* 223-232; inoltre, per quel che può valere, in settenari trocaici è l'unico frammento superstite dell'*Atreus* di Pomponio Secondo, autore attivo verso la metà del I sec. d.C. (*Trag.* 3s. Ribb.<sup>3</sup>).

<sup>22</sup> Cf. Soubiran 1988, 3-5, 34-38.

<sup>23</sup> Oltre ad Håkanson 1989, così anche, per citare le edizioni più vicine nel tempo, Müller 1887, Bornecque 1932 e Winterbottom 1974. Fa invece eccezione Kiessling 1872, che nella sua edizione senecana, apparsa un anno dopo la seconda edizione dei frammenti tragici di Ribbeck, accetta la correzione di Bücheler (su cui vedi qui sotto).

<sup>24</sup> La lezione *fugit*, come segnalato nell'apparato dell'edizione di Müller 1887, è data anche dalla seconda mano di uno dei manoscritti *deteriores* di Seneca il Vecchio, il *Brux.* 9144 del XV sec. (D); essa è tuttavia quasi certamente da considerare una congettura di un dotto umanista, spinto

tutte le successive raccolte dei frammenti tragici fino a quella recentissima curata da M. Schauer<sup>25</sup>, e presa a base nella maggior parte dei contributi che trattano del verso<sup>26</sup>. Quest'incertezza testuale, per quanto piccola, ha conseguenze di un certo rilievo per l'interpretazione del frammento. Se si accetta la congettura di Bücheler, il soggetto dei due brevi enunciati che compongono il frammento rimane il medesimo, e bisogna immaginare una battuta pronunciata da uno dei due fratelli nemici, presumibilmente Tieste<sup>27</sup>, che parlando di se stesso in terza persona (*fratrem*), si riferisce ad Atreo interrogandosi sull'atteggiamento da questi tenuto nei suoi confronti<sup>28</sup>. Con il testo dei manoscritti si ha invece un cambio di soggetto, con il pronome *ipse* che riprende *fratrem* (che in questo caso dovrebbe passare a indicare Atreo), e si deve postulare o uno scambio di battute tra due interlocutori<sup>29</sup>, in cui Tieste risponde alla domanda rivoltagli da un terzo personaggio, oppure un dialogo interiore<sup>30</sup>, in cui lo stesso Tieste si pone la domanda in seconda persona e si dà da solo la risposta (secondo un modulo retorico tipico del teatro tragico)<sup>31</sup>.

forse dalle medesime ragioni che avrebbero poi mosso Bücheler, e non ha valore testimoniale (la variante non è neppure riportata nell'apparato di Håkanson). Da segnalare anche l'idea dello stesso Müller, che, per evitare in altra maniera il cambio di soggetto tra i due verbi, suggeriva in apparato di intervenire su *scit*, emendando in *scis*; ma la proposta non ha avuto alcun séguito.

<sup>25</sup> In precedenza accettavano *fugit* Warmington 1936 e Klotz 1953, nonché Franchella 1968; ritorna invece a *fugis* Hollis 2007.

<sup>26</sup> Così Lana 1958/1959, 315; Della Corte 1983, 236 e 1985, 80; Delarue 1985, 113; Cova 1989, 34s. La sola a segnalare e discutere la divergenza testuale è Danesi Marioni 2003, 161-164.

<sup>27</sup> Che sia Tieste la *persona loquens* parrebbe ancora di doversi inferire dalla formula *Thyesteo more*, che precede e introduce la citazione: questa lascia pensare che nella declamazione di Latrone il *patruus* si immedesimava in Tieste, anche se non se ne può avere la certezza assoluta.

<sup>28</sup> Lana (1958/1959, 315), che, come detto, attribuiva il verso all'*Atreus* di Accio, ipotizzava che questo fosse pronunciato da Tieste verso la fine della tragedia, quando egli, dopo la rivelazione del *nefas* commesso da Atreo, che gli aveva imbandito le carni dei figli, sobillava il popolo contro il fratello, così da indurlo alla fuga; ma la sua ricostruzione è tutt'altro che pacifica, se non altro perché presuppone che Accio adottasse una versione del mito non altrimenti attestata (cf. ad es. Baldarelli 2004, 254-256). A una tirata furibonda di Tieste dopo la scoperta del banchetto fatale pensava pure Delarue 1985, 113, che però ascriveva il frammento al *Thyestes* di Ennio. Naturalmente si potrebbero immaginare anche altri momenti all'interno della vicenda mitica in cui Tieste poteva pronunciare queste parole; anche se esse si intenderebbero forse meglio in bocca ad Atreo, nel contesto di un'evocazione dei passati misfatti commessi verso di lui da Tieste (l'adulterio con la moglie, il furto del vello d'oro e lo spodestamento dal trono), che in séguito a ciò si tiene adesso per paura lontano dal fratello (per un'idea non troppo distante, cf. Sen. *Thy.* 293s.).

<sup>29</sup> Il cambio di interlocutore all'interno del verso è una possibilità di per sé ammessa nell'uso del settenario trocaico (anche se più spesso ciò si verifica in coincidenza con la diresi mediana); si noti, tuttavia, che nelle tragedie di Seneca questo tipo di verso è impiegato soltanto in sequenze monologiche.

<sup>30</sup> Le due possibilità sono prospettate da Danesi Marioni 2003, 164; cf. anche Hollis 2007, 410s.

<sup>31</sup> Su questo modulo drammatico, si veda la classica trattazione di Leo 1908, 94-113; vale la pena di notare la sua frequenza, anche nella forma dell'apostrofe all'*animus*, nel teatro di

Nella discussione sul testo e sul significato del frammento non è stato fin qui preso in considerazione un elemento a mio parere determinante, cioè la funzione retorica da esso assunta nel contesto della declamazione di Latrone. Come osserva Seneca, in questa *controversia* la difesa del *patruus* si presentava alquanto ostica<sup>32</sup>, per la difficoltà di giustificare sul piano morale l'*abdicatio* inflitta al figlio adottivo, la cui unica colpa era di aver adempiuto a un preciso dovere filiale, prescritto anche dalla legge, di assistenza verso un genitore indigente: tanto più che in precedenza, a parti invertite, il figlio si era comportato esattamente nello stesso modo nei confronti dello zio, incorrendo per questo motivo in una prima *abdicatio*. Da questo punto di vista la linea difensiva scelta da Latrone appare l'unica possibile: il *patruus* doveva presentarsi in preda a un odio così ardente e implacabile nei confronti del fratello, da rendere ai suoi occhi imperdonabile l'atto di disobbedienza del *filius*, venuto in soccorso del padre naturale nonostante il suo divieto<sup>33</sup>. Per dare un solido fondamento a questo *color* era necessario precisare quali fossero le cause che avevano provocato l'insanabile dissidio tra i due fratelli; ma dato che il *thema* della *controversia* non dice niente in proposito, al di là della generica indicazione secondo cui *duo fratres inter se dissidebant*, questo è uno dei casi in cui ciascun declamatore era in teoria libero di lavorare di fantasia, ricostruendo i fatti nella maniera ritenuta più conveniente (ma con il rischio, sempre in agguato, di cadere nell'esagerazione)<sup>34</sup>. La strategia seguita da Latrone sembra essere stata leggermente diversa, e qui entra appunto in gioco la citazione tragica. Queste parole, messe in bocca al *patruus*, dovevano servire a introdurre una sorta di reticenza<sup>35</sup>, che consentiva al parlante di passare sotto

---

Seneca e in particolare nel *Thyestes* (cf. vv. 176-180, 192-196, 283s., 324s. [Atreo], 412-416, 423-428, 961-964 [Tieste]); vd. anche *infra* p. 165s.

<sup>32</sup> Questo è il senso dell'aggettivo *durior*, che Seneca usa quasi tecnicamente per definire un *color* che comporta l'adozione di una linea di accusa o di difesa particolarmente dura e aspra (cf. Fairweather 1981, 171).

<sup>33</sup> Si veda anche lo svolgimento dato allo stesso *color*, verosimilmente ispirandosi a Latrone, dall'altro declamatore Vallio Siriaco (cf. Sen. *Contr.* I 1,21 *hunc colorem secutus Syriacus Vallius durum sensum videbatur non dure posuisse in narratione sic: infelicissimam ambo et tristissimam egimus vitam, excepto quod alter alterum egentem vidimus. aequae efficaciter odium videbatur expressisse fraternum hac sententia: vos, iudices, audite quam valde egerim: fratrem rogavi!*); inoltre il successivo intervento del giovane declamatore Alfio Flavio (*Contr.* I 1,23), dove è ancora più netta l'identificazione dei due fratelli della *controversia* con le figure di Atreo e Tieste.

<sup>34</sup> Sulla libertà concessa ai declamatori di immaginare a loro piacimento fatti e circostanze non specificati dal *thema*, che costituisce una peculiarità assoluta delle declamazioni di scuola, cf. Pianezzola 1981, 256-265 (con riferimento anche alla nostra *controversia*); Berti 2007, 48-51.

<sup>35</sup> Sulla figura retorica della *reticentia* o aposiopesi, cf. Quint. *Inst.* IX 2,54-57; vd. Lausberg 1960, 438-440. Non dissimile è l'uso di questa figura, sempre ad opera di Latrone, nella *narratio* della *Contr.* II 7, l'unica declamazione riportata da Seneca in forma completa, dove a parlare è un marito che al ritorno da un viaggio accusa la moglie di adulterio: cf. Sen. *Contr.* II 7,2



silenzio e lasciare indefinite le *gravissimae iniuriae* poste all'origine degli *odia fraterna*, con il limitarsi a dire che queste erano ben note al fratello (*scit ipse*), ma allo stesso tempo di evocarle in maniera retoricamente non meno efficace, attraverso l'immedesimazione dei due protagonisti con i mitici fratelli Atreo e Tieste e il richiamo ai terribili misfatti da essi compiuti l'uno contro l'altro<sup>36</sup>. Ora, come spiega anche Latrone nella sua premessa (*aiebat patrem non irasci tantum debere sed furere*), la posizione del padre adottivo (indicato qui, come in molti degli estratti della *controversia*, con l'appellativo *pater*) richiedeva che egli dovesse inscenare e motivare il *proprio* odio e furore contro il fratello, e non viceversa. Stando così le cose, è chiaro che l'unica scelta testuale compatibile con questo significato è la seconda persona *fugis*<sup>37</sup>: possiamo immaginare che, al culmine di una *narratio* in cui erano rievocate le radici dell'odio reciproco tra i due protagonisti, il *patruus* introducesse questa domanda rivolta a se stesso, in cui si chiedeva retoricamente per quali ragioni rifuggisse ogni rapporto con il fratello, rifiutandosi di prestargli aiuto anche per l'interposta persona del figlio, per poi lasciare intendere attraverso la risposta di essere lui la vittima, mentre il vero responsabile di tutto era l'altro ("lui lo sa", cioè "lui sa che cosa mi ha fatto perché ora io lo odi così tanto"). L'uso della seconda persona strutturava efficacemente il pensiero nella forma di un dialogo interiore, un modulo retorico che abbiamo detto essere di ascendenza tragica, ma che poteva trovare impiego anche nella declamazione, soprattutto in contesti caratterizzati da forte *pathos*<sup>38</sup>: si può portare a confronto una *sententia*

---

*quae praeceperim uxori proficiscens, scio*. In generale, sull'uso della *reticentia* e delle altre figure del silenzio nella declamazione, cf. Polla-Mattiot 1990, in part. 254-258 (che basa la sua esemplificazione sulla *Contr. II 7* di Seneca).

<sup>36</sup> Da questo punto di vista, la figura applicata da Latrone, meglio ancora che come *reticentia*, può essere classificata come un esempio di *emphasis*: quest'ultima, detta anche *significatio*, consiste nel dare alle proprie parole un senso più profondo di quello espresso letteralmente, lasciando intendere più di ciò che si dice o anche ciò che non si dice (cf. Quint. *Inst.* VIII 3,83), e può essere in particolare realizzata tacendo o sopprimendo alcuni elementi della frase, quindi per mezzo di un'aposiopesi (cf. ancora Quint. *Inst.* VIII 3,85, con l'esempio ivi citato di Cic. *Lig.* 15); cf. Lausberg 1960, 450-453. Sulla figura dell'enfasi Quintiliano torna più ampiamente nel libro IX dell'*Institutio oratoria* (2,64-99), osservando (§ 65) che essa aveva raggiunto una tale popolarità tra i suoi contemporanei, da meritare essa sola la definizione di *schema* per antonomasia, e da dare anche il nome a un tipo particolare di *controversiae*, le cosiddette *controversiae figuratae*; se ne può dedurre che i declamatori avessero una particolare predilezione per questa figura e ne ricercassero l'impiego in ogni occasione possibile.

<sup>37</sup> Con *fugit*, la domanda verterebbe al contrario sulle ragioni dell'odio portato dal fratello contro il parlante; ma ciò sarebbe in contrasto con il senso del discorso del *patruus*, che deve focalizzarsi su se stesso e sulle proprie ragioni, ma anche con l'immaginaria situazione proposta dal tema della *controversia*: in questo momento, dopo il rovesciamento di fortuna a cui sono andati incontro i due protagonisti, colui che fugge l'altro, negandogli ogni tipo di aiuto, è appunto il *patruus*.

<sup>38</sup> Cf. Leo 1908, 108; Bonner 1949, 69 e 166; Citti-Pasetti 2015, 127.



dello stesso Latrone tratta da un'altra delle *controversiae* antologizzate da Seneca, la II 3, in cui a parlare è ancora un padre, accusato di *dementia* per il suo rifiuto di concedere il perdono al figlio, che aveva fatto violenza a una giovane, nel limite dei trenta giorni fissati dalla legge (cf. § 1 *quid contremescis, senectus? quid, lingua, trepidas? quid, oculi, obtorpuistis? nondum est tricesimus dies*); o ancora, sempre dalla medesima *controversia*, una seconda *sententia* dell'altro declamatore Giunio Gallione, in cui ricorre lo stilema dall'apostrofe all'*animus* (cf. § 6 <*dura*>, *anime, dura; here fortior eras*), e che era rimasta tanto famosa da essere ricordata ancora da Quintiliano (che la cita come un esempio particolarmente riuscito della figura della *significatio* o *emphasis*: cf. *Inst.* IX 2,91)<sup>39</sup>. Nel nostro caso, l'effetto emozionale prodotto da questo espediente retorico doveva risultare tanto maggiore, in quanto realizzato precisamente tramite l'uso di un verso tragico; in ciò si dimostra l'abilità di Latrone nel combinare l'efficacia retorico-argomentativa con la funzione di ornamentazione letteraria derivante dalla citazione poetica<sup>40</sup>.

Con questi punti fermi, possiamo provare a trarre qualche deduzione più fondata sulla collocazione del frammento nel suo contesto di provenienza. Se si suppone che Latrone avesse usato il verso rispettando la funzione e il senso che questo aveva nella tragedia originale, è forse lecito inferire che anche qui esso appartenesse, anziché a uno scambio di battute, a un soliloquio in cui un personaggio, che per le ragioni già esposte andrà identificato con Tieste<sup>41</sup>, parlava rivolgendosi a se stesso nei modi di un dialogo interiore. Per capire in quale punto della trama queste parole potessero essere pronunciate, può tornare utile il confronto con il *Thyestes* di Seneca, l'unica tragedia antica sul mito dei Pelopidi conservata per intero. Qui Tieste, dopo essere stato richiamato dall'esilio con l'inganno da Atreo, deciso a prendersi la sua terribile vendetta, compare in scena accompagnato dai figli<sup>42</sup>, e in un monologo esprime la sua gioia per il ritorno in patria, ma anche i dubbi e i timori determinati dalla necessità di rivedere l'odiato fratello, che lo portano a esitare e a pensare di riprendere la via dell'esilio. Si vedano soprattutto i vv. 411-416:

*occurrer Argos, populus occurrer frequens –  
sed nempe et Atreus. repete silvestres fugas*

<sup>39</sup> L'*emphasis* nella *sententia* di Gallione, come anche in quella citata precedentemente di Latrone, sta nel fatto che con queste parole il *pater* lascia intendere che la sua severità è soltanto simulata, e che egli è in realtà pronto a perdonare il figlio prima della scadenza. Anche in questo si conferma l'affinità con la funzione retorica assunta dalla nostra battuta, che dà luogo a una figura analoga.

<sup>40</sup> Questa duplice funzione delle citazioni poetiche nell'oratoria, *ad fidem causarum* e *ad ornamentum eloquentiae*, è riconosciuta anche da Quintiliano (*Inst.* I 8,10-12). Cf. Berti 2015, 25s.

<sup>41</sup> Vd. *supra* n. 27.

<sup>42</sup> È peraltro possibile che una scena analoga, in cui Tieste di ritorno dall'esilio dialogava con i figli, fosse già presente nell'*Atreus* di Accio: così almeno secondo la più accreditata ricostruzione della trama di quest'opera (cf. ad es. Lana 1958/1959, 304-306; Baldarelli 2004, 224-228).

*saltusque densos potius et mixtam feris  
similemque vitam: clarus hic regni nitor  
fulgore non est quod oculos falso auferat:  
cum quod datur spectabis, et dantem aspice.*

E ancora, poco dopo, i vv. 423-428:

*quid, anime, pendes, quidve consilium diu  
tam facile torques? rebus incertissimis,  
fratri atque regno, credis ac metuis mala  
iam victa, iam mansueta et aerumnas fugis  
bene collocatas? esse iam miserum iuvat.  
reflecte gressum, dum licet, teque eripe.*

Il motivo della diffidenza nei confronti del fratello continua a improntare anche il séguito della scena, in cui Tieste, in un dialogo intriso di ironia tragica con il figlio Tantalo, che cerca di convincerlo ad accettare le offerte di pace di Atreo, si mostra ancora esitante, nella consapevolezza che quest'ultimo può essere capace di tutto<sup>43</sup>; ma ciò che più colpisce nei due passi sopra citati e li rende per noi un termine di confronto particolarmente promettente è il ricorso insistito al modulo del dialogo interiore (nel secondo caso con l'apostrofe all'*animus*), proprio come accade, se le deduzioni precedenti sono giuste, nel verso citato da Latrone e per esprimere un'idea in apparenza non dissimile<sup>44</sup>. È vero che in Seneca Tieste appare dominato dal sospetto e dal timore, e non dall'ira, come, stando alle parole di Latrone, doveva essere nel nostro frammento, se esso serviva a dare voce allo stato d'animo del *patruus*, che doveva non solo *irasci* ma addirittura *furere*<sup>45</sup>; ma l'ira

<sup>43</sup> Cf. Sen. Thy. 472-486 TANT. *frater ut regnes rogat. / THY. rogat? timendum est. errat hic aliquis dolus. / TANT. redire pietas unde submota est solet, / reparatque vires iustus amissas amor. / THY. amat Thyesten frater? aetherias prius / perfundet Arctos pontus et Siculi rapax / consistet aestus unda et Ionio seges / matura pelago surget et lucem dabit / nox atra terris, ante cum flammis aquae, / cum morte vita, cum mari ventus fidem / foedusque iungent. TANT. quam tamen fraudem times? / THY. omnem: timori quem meo statuam modum? / tantum potest quantum odit. TANT. in te quid potest? / THY. pro me nihil iam metuo: vos facitis mihi / Atrea timendum. Il motivo affiorava in termini generali già nel prologo della tragedia, nella maledizione pronunciata sulla casa di Pelope dalla Furia (cf. vv. 39s. *nihil sit ira quod vetitum putet: / fratrem expavescat frater, eqs.*).*

<sup>44</sup> Si noti in particolare il ricorrere dell'idea della fuga (vv. 412 e 428; e si vedano anche le parole di Tantalo ai vv. 429s. *quae causa cogit, genitor, a patria gradum / referre visa?*). Il confronto con questi passi del *Thyestes* di Seneca è richiamato anche da Hollis 2007, 410.

<sup>45</sup> Sul concetto di *furor* / *furere*, che rimanda anch'esso tipicamente al lessico tragico, cf. Casamento 2002, 82s.; Danesi Marioni 2003, 161. Il motivo dell'*ira* e del *furor* ha un ruolo centrale nel *Thyestes* di Seneca, fin dalle parole della Furia nel prologo (cf. vv. 26s. *ne sit irarum modus / pudorve, mentes caecus instiget furor*); ma esso è legato quasi esclusivamente al personaggio

poteva essere un sentimento caratterizzante del personaggio di Tieste già prima del banchetto fatale, come lascia intendere un interessante accenno di Orazio, in cui qualcuno ha voluto vedere un'allusione al *Thyestes* di Vario (*Carm.* I 16,17s. *irae Thyesten exitio gravi / stravere*)<sup>46</sup>. È insomma una supposizione non infondata che il nostro frammento potesse trovare posto in una scena analoga a quella della tragedia senecana: ricevuto l'invito a rientrare in patria, Tieste esprimeva tra sé in un soliloquio la sua diffidenza e la perdurante collera verso Atreo, evocando le cause, ben note al fratello, della loro inimicizia; e anzi, considerata l'affinità non solo nel contenuto, ma anche nella forma del discorso, ci si potrebbe spingere a ipotizzare che Seneca, nel costruire la sua scena, si fosse ispirato da vicino a un perduto modello, di cui la citazione di Latrone ci restituisce un'esigua ma significativa traccia<sup>47</sup>.

La ricostruzione del contesto del frammento qui proposta in via dubitativa non esclude che vi siano altre possibilità egualmente sostenibili<sup>48</sup>; è chiaro che l'estrema brevità della citazione non consente di andare oltre un livello puramente ipotetico, e sarebbe anzi imprudente spingersi troppo in là con le supposizioni.

---

di Atreo (cf. ad es. vv. 179s., 252s., 712s., 737, etc.). In generale, sulle figure di Atreo e Tieste come paradigmi di *ira* e *furor*, è interessante anche un passo delle *Tusculanae disputationes* di Cicerone (IV 77), che nell'ambito di una discussione sulla differenza di gradazione tra queste due passioni adduce i due fratelli Pelopidi come *exemplum* di *inter fratres gravissimae contumeliae*, e illustra questa idea con una coppia di citazioni dall'*Atreus* di Accio.

<sup>46</sup> Cf. Kiessling 1890, 90 *ad l.* (che richiamava proprio il parallelo della declamazione senecana); Nisbet-Hubbard 1970, 211s. *ad l.*; Delarue 1985, 113s.; come nota quest'ultimo studioso, se *exitium grave* si riferisce, come pare, al pasto cannibalico, l'ira di cui parla Orazio deve collocarsi in un momento precedente della storia.

<sup>47</sup> Che Seneca avesse tenuto presenti per il suo *Thyestes* non solo modelli greci, ma anche precedenti romani è ammesso comunemente dalla critica (cf. Tarrant 1985, 40-43). Per quanto riguarda in particolare il *Thyestes* di Vario (nell'ipotesi che il nostro frammento derivasse da quest'opera), la sua possibile influenza sulla tragedia senecana è stata argomentata con valide ragioni, a partire dal confronto dell'unico frammento conservato con alcuni versi di Seneca, da Wimmel 1981, 11-14, 21-23 e 1983, 1592-1595, 1601s.

<sup>48</sup> Un'altra ipotesi è che queste parole fossero pronunciate da Tieste in un momento successivo al banchetto e alla scoperta del crimine commesso dal fratello, quando egli effettivamente fuggiva, rifugiandosi presso il re epirota Tesproto (cf. Hyg. *Fab.* 88,3 *Thyestes, scelere nefario cognito, profugit ad regem Thesprotum*), e dando origine a una nuova catena di odî e vendette che culminava con l'uccisione di Atreo per mano di Egisto. In questo caso, però, bisognerebbe forse supporre che il verso provenisse da una tragedia incentrata non sulla *cena Thyestea*, come il *Thyestes* di Seneca (anche se qui esso avrebbe potuto trovare collocazione in una scena finale, in cui Tieste riprendeva la via dell'esilio), ma sulle vicende successive a questa. È stato ipotizzato che il soggiorno di Tieste presso il re Tesproto fosse al centro della trama del *Thyestes* di Ennio (cf. Jocelyn 1967, 412-419), mentre meno fondata pare l'idea di Lefèvre 1976 (ripresa ultimamente da Lehmann 2013, 276-291), che riteneva che anche il *Thyestes* di Vario trattasse questa parte del mito: si vedano le giuste obiezioni espresse da Wimmel 1981 e 1983, 1586-1605, e da Cova 1989, 19-27.

C'è però un elemento che al termine di tutta la discussione può essere dato per assodato: il significato assunto dal verso nella declamazione di Latrone assicura che in esso deve essere mantenuta a testo la lezione tràdita *fugis*, e accantonata definitivamente la congettura di Bücheler *fugit*.

Scuola Normale Superiore  
Piazza dei Cavalieri 7, I – 56126 Pisa

EMANUELE BERTI  
emanuele.berti@sns.it

### Abbreviazioni bibliografiche

- Baldarelli 2004 = B. B., *Accius und die vortrojanische Pelopidensage*, Paderborn-München-Wien-Zürich 2004.
- Berti 2007 = E. B., *Scholasticorum studia. Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa 2007.
- Berti 2015 = E. B., *Declamazione e poesia*, in Lentano 2015 [q.v.], 19-57.
- Bonner 1949 = S.F. B., *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool 1949.
- Bornecque 1902 = H. B., *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*, Lille 1902.
- Bornecque 1932 = *Sénèque le Rhéteur, Controverses et suasoires*, nouv. éd. rev. et corr. avec intr. et notes par H. B., I-II, Paris 1932<sup>2</sup>.
- Calboli Montefusco 2007 = L. C.M., *La funzione strategica dei colores nella pratica declamatoria*, in Ead. (ed.), *Papers on Rhetoric, VIII. Declamation*. «Proceedings of the Seminars Held at the Scuola Superiore di Studi Umanistici. Bologna, Februar-March 2006», Roma 2007, 157-177.
- Casamento 2002 = A. C., *Finitimus oratori poeta. Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo 2002.
- Citti-Pasetti 2015 = F. C.-L. P., *Declamazione e stilistica*, in Lentano 2015 [q.v.], 115-148.
- Cova 1988 = P.V. C., *Sulla datazione del Thyestes di Vario*, «Athenaeum» LXVI (1988) 19-29.
- Cova 1989 = P.V. C., *Il poeta Vario*, Milano 1989.
- Cova 1996 = P.V. C., *Il poeta Vario tra neoteròi e augustei*, «Athenaeum» LXXIV (1996) 562-573.
- Danesi Marioni 2003 = G. D.M., *Il tragico scenario delle guerre civili nella prima controversia di Seneca retore*, «Prometheus» XXIX (2003) 151-170.
- Dangel 1995 = *Accius. Oeuvres: fragments*, texte ét., trad. et comm. par J. D., Paris 1995.
- D'Antò 1980 = L. Accio, *I frammenti delle tragedie*, a c. di V. D'A., Lecce 1980.
- Delarue 1985 = F. D., *Le Thyeste de Varius*, in M. Renard-P. Laurens (edd.), «Hommages à Henry Bardon», Bruxelles 1985, 100-123.
- Della Corte 1983 = F. D.C., *La tragédie romaine au siècle d'Auguste*, in H. Zehnacker (ed.), *Théâtre et spectacles dans l'antiquité*. «Actes du colloque de Strasbourg, 5-7 novembre 1981», Leiden 1983, 227-243 (poi in Id., *Opuscula*, X, Genova 1987, 53-69).
- Della Corte 1985 = F. D.C., *La furia nella saeva Pelopis domus*, in F. Broilo (ed.), *Xe-*

- nia. «Scritti in onore di Piero Treves», Roma 1985, 77-81 (poi in Id., *Opuscula*, X, Genova 1987, 71-76).
- Echavarren 2007 = A. E., *Nombres y personas en Séneca el Viejo*, Pamplona 2007.
- Fairweather 1981 = J. F., *Seneca the Elder*, Cambridge 1981.
- Franchella 1968 = *Lucii Accii tragoediarum fragmenta*, ed. Q. F., Bologna 1968.
- Griffin 1972 = M. G., *The Elder Seneca and Spain*, «JRS» LXII (1972) 1-19.
- Håkanson 1989 = *L. Annaeus Seneca Maior, Oratorum et rhetorum sententiae, divisiones, colores*, rec. L. H., Leipzig 1989.
- Hollis 1996 = A.S. H., *Virgil's friend Varius Rufus*, «PVS» XXII (1996) 19-33.
- Hollis 2007 = A.S. H., *Fragments of Roman Poetry c. 60 BC-AD 20*, ed. with intr., transl. and comm., Oxford 2007.
- Jocelyn 1967 = *The Tragedies of Ennius. The Fragments*, ed. with an intr. and comm. by H.D. J., Cambridge 1967.
- Jocelyn 1980 = H.D. J., *The fate of Varius' Thyestes*, «CQ» n.s. XXX (1980) 387-400.
- Kießling 1872 = *Annaei Senecae Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores*, ed. A. K., Lipsiae 1872.
- Kießling 1890 = *Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden*, erkl. v. A. K., Berlin 1890<sup>2</sup>.
- Klotz 1953 = *Scaeniorum Romanorum fragmenta, I. Tragicorum fragmenta*, adiuv. O. Seel-L. Voit ed. A. K., Monachii 1953.
- Lana 1958/1959 = I. L., *L'Atreo di Accio e la leggenda di Atreo e Tieste nel teatro tragico romano*, «AAT» XCIII (1958/1959) 291-385.
- La Penna 1970/1971 = A. L.P., *Cassio Parmense nella storia del teatro latino*, «SCO» XIX/XX (1970/1971) 286-292 (poi in Id., *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979, 143-151).
- La Penna 1972 = A. L.P., *Atreo e Tieste sulle scene romane (Il tiranno e l'atteggiamento verso il tiranno)*, in AA.VV., «Studi classici in onore di Quintino Cataudella», I, Catania 1972, 357-371 (poi in Id., *Fra teatro, poesia e politica romana*, Torino 1979, 127-141).
- Lausberg 1960 = H. L., *Handbuch der literarischen Rhetorik*, München 1960.
- Lefèvre 1976 = E. L., *Der Thyestes des Lucius Varius Rufus. Zehn Überlegungen zu seiner Rekonstruktion*, Wiesbaden 1976.
- Lehmann 2013 = A. L., *Auguste et la tragédie: goûts littéraires et préoccupations politiques*, «Paideia» LVIII (2013) 269-291.
- Lentano 2015 = M. L. (ed.), *La declamazione latina. Prospettive a confronto sulla retorica di scuola a Roma antica*, Napoli 2015.
- Leo 1908 = F. L., *Der Monolog im Drama. Ein Beitrag zur griechisch-römischen Poetik*, Berlin 1908.
- Mazzoli 1970 = G. M., *Seneca e la poesia*, Milano 1970.
- Migliario 2003 = E. M., *Orientamenti ideologici e relazioni interpersonali fra gli oratori e i retori di Seneca il Vecchio*, in I. Gualandri-G. Mazzoli (edd.), *Gli Annei. Una famiglia nella cultura e nella storia di Roma imperiale*. «Atti del convegno internazionale. Milano-Pavia, 2-6 maggio 2000», Como 2003, 101-114.
- Müller 1887 = *L. Annaei Senecae Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores*, ed. H.J. M., Vindobonae 1887.
- Nisbet-Hubbard 1970 = R.G.M. N.-M. H., *A Commentary on Horace: Odes, Book I*, Oxford 1970.
- Nocchi 2015 = F.R. N., *Declamazione e teatro*, in Lentano 2015 [q.v.], 175-209.

- Pianezzola 1981 = E. P., *Spunti per un'analisi del racconto nel thema delle controversiae di Seneca il Vecchio*, in AA.VV., «Atti del convegno internazionale "Letterature classiche e narratologia". Selva di Fasano (Brindisi), 6-8 ottobre 1980», Perugia 1981, 253-267 (poi in Id., *Percorsi di studio: dalla filologia alla storia*, Amsterdam 2007, 251-263).
- Polla-Mattiot 1990 = N. P.-M., *Il silenzio nella τέχνη ῥητορικῆ. Analisi della Contr. 2, 7 di Seneca il Vecchio*, in A. Pennacini (ed.), *Retorica della comunicazione nelle letterature classiche*, Bologna 1990, 233-274.
- Ribbeck 1897 = *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, tertiis curis recogn. O. R., I. *Tragicorum Romanorum fragmenta*, Lipsiae 1897<sup>3</sup> (1871<sup>2</sup>).
- Schauer 2012 = *Tragicorum Romanorum fragmenta*, I. *Livius Andronicus, Naevius, Tragicorum minores, Fragmenta adespota*, ed. M. S., Göttingen 2012 (TRF).
- Soubiran 1988 = J. S., *Essai sur la versification dramatique des Romains*, Paris 1988.
- Tarrant 1985 = *Seneca's Thyestes*, ed. with intr. and comm. by R.J. T., Atlanta 1985.
- Warmington 1936 = *Remains of Old Latin*, newly ed. and transl. by E.H. W., II. *Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius*, Cambridge, Mass.-London 1936.
- Wimmel 1981 = W. W., *Der tragische Dichter L. Varius Rufus. Zur Frage seines Augusteertums*, Wiesbaden 1981.
- Wimmel 1983 = W. W., *Der Augusteer Lucius Varius Rufus*, in ANRW II/30.3 (1983) 1562-1621.
- Winterbottom 1974 = *The Elder Seneca, Declamations*, transl. by M. W., I-II, Cambridge, Mass.-London 1974.

### **Abstract**

Discussion of the tragic verse quoted by the declaimer Porcius Latro in the first *Controversia* of Seneca the Elder's declamatory collection ('*cur fugis fratrem? scit ipse*'). This anonymous fragment, deriving from an unidentified tragedy on the myth of Atreus and Thyestes, may belong to Varius Rufus' *Thyestes*. The analysis of the rhetorical function of the quotation in Latro's declamation means that we must preserve transmitted *fugis* against Bücheler's *fugit*.