

NON MOVENT DIVOS PRECES (PHAEDR. 1242):
ASPETTI DELLE INVOCAZIONI AGLI DÈI
NELLE TRAGEDIE DI SENECA

1. Premessa

Nelle tragedie senecane le preghiere offrono interessanti spunti di analisi letteraria¹. Se in molti casi, in linea con la tradizione drammatica, esse si presentano come momento 'alto' della scrittura tragica, con fine puramente esornativo, o per la caratterizzazione di un personaggio, in altri costituiscono invece importanti momenti di snodo dell'azione, e ne condizionano lo sviluppo. Il motivo della *prex* si configura sul piano letterario come un nucleo tematico e formale dalle caratteristiche precise, che consente un confronto su piani diversi; in particolare si presta ad un'indagine sulla valenza filosofica, utile risorsa per lo studio della religiosità nell'opera poetica di Seneca, nonché riscontro per la valutazione della concezione religiosa nella sua riflessione filosofica.

La determinazione delle caratteristiche 'senecane' delle preghiere può muovere da vie diverse. Da un lato è possibile operare il confronto con la tradizione, sia propriamente religiosa e culturale, sia letteraria. L'identificazione di analogie o divergenze con la pratica della *precatio*, quale si può ri-

¹ Non molti gli studi dedicati al pensiero religioso di Seneca filosofo: M. Pohlenz, *La Stoa. Storia di un movimento spirituale*, trad. it., Firenze 1967, II 91 ss.; G. Mazzoli, *Genesi e valore del motivo escatologico in Seneca. Contributo alla questione posidoniana*, "RIL" 101, 1967, 203-262; G. Scarpat, *Il pensiero religioso di Seneca e l'ambiente ebraico e cristiano*, Brescia 1983; M. Bellincioni, *Dio in Seneca*, in *Studi senecani e altri scritti*, Brescia 1986, 15-33; G. Mazzoli, *Il pensiero religioso in Seneca*, "RSI" 96, 1984, 953-1000; niente di rilevante in C. Manning, *Seneca and Roman Religious Practice*, in M. Dillon (ed.), *Religion in the Ancient World: New Themes and Approaches*, Amsterdam 1996, 311-319, che sostanzialmente assimila l'atteggiamento di Seneca verso la religione tradizionale a quello dell'aristocrazia romana dell'epoca; sulla specifica tematica della teodicea si vedano ora la densa introduzione di A. Traina e il saggio sul dialogo di I. Dionigi in *Lucio Anneo Seneca, La provvidenza*, Milano 1997. Si è analizzato il fenomeno della presenza o meno di una religiosità delle tragedie senecane, nella prospettiva del confronto con la visione filosofica: G. Paduano, *Il mondo religioso della tragedia romana*, Firenze 1974, 14-25 e 72-115 in particolare; G. Solimano, *Considerazioni su religiosità o irreligiosità nelle tragedie di Seneca*, in AA.VV., *La coscienza religiosa del letterato pagano*, Genova 1987, 73-99. Ma la preghiera come aspetto particolare della poesia senecana non è stata finora oggetto di studio specifico (non mi è stato possibile vedere W. J. Richards, *Gebed by Seneca, die Stoïsyn. 'n Godsdienshistoriese studie met verwysing na aanrakingspunte in die Voorsocratici*, diss. Utrecht 1964 – in afrikaans; cfr. *L'Année Philologique* 36, 1965, 211 –, che peraltro non sembra aver avuto risonanza).

costruire dalle non troppo scarse testimonianze disponibili², permette di apprezzare in quale misura Seneca si attenga alla formulazione canonica, e quale invece sia la portata, e magari la motivazione di base, delle innovazioni. Un secondo versante di indagine è quello dei rapporti con la produzione tragica, soprattutto con la tragedia attica, date le condizioni frammentarie delle opere dei tragici latini, che può contribuire a far luce su analogie e differenze nell'impiego drammatico e concettuale della preghiera, con l'obiettivo di chiarire se Seneca si configuri come mero erede di un ricco patrimonio letterario, o se sia invece possibile riscontrare in lui una scelta precisa, non soltanto formale, ma anche ideologica. Si pone infine – ed è l'aspetto senz'altro più complesso della questione – la problematica del confronto delle tragedie con quanto sulla preghiera si trova nella prosa filosofica di Seneca, che in più di un caso si pronuncia sulle modalità del rapporto che l'uomo dovrebbe intrattenere con la divinità.

Vi sono vari elementi per utilizzare le preghiere come angolazione di studio privilegiata, e sinora trascurata, per definire meglio la relazione tra il pensiero religioso quale si manifesta in Seneca tragico e la concezione enunciata da Seneca filosofo: valutare, infine, in che misura l'immagine della divinità che emerge dalla lettura dei drammi si possa conciliare con la visione filosofica³.

Come spesso accade nel pensiero senecano, anche riguardo all'atto del *precari*, che non si inserisce con perfetta coerenza in una visione della realtà rigidamente razionale quale quella stoica, dove la divinità è provvidenza e

² Sempre valido il repertorio di G. Appel, *De Romanorum precationibus*, Giessen 1909, che documenta e definisce le caratteristiche soprattutto strutturali e tipologiche della preghiera del culto romano. Utile anche il materiale del più recente F. Hickson, *Roman Prayer Language. Livy and the Aeneid of Virgil*, Stuttgart 1993, sebbene in buona parte già fornito dal primo e limitato all'ambito dell'*Eneide* e dell'opera storiografica di Livio.

³ Assai ricco di spunti, pur se non incentrato sull'aspetto religioso delle tragedie senecane, è lo studio di G. Petrone, *La scrittura tragica dell'irrazionale*, Palermo 1984, in particolare per l'analisi di alcuni temi compositivi, quali l'"incitamento iniziale" e il sacrificio, le cui componenti di novità in Seneca non sono per certi riguardi troppo distanti da quelle rilevate in questa sede per le preghiere. Non meno peculiari, tuttavia, sono le caratteristiche che emergono dall'esame delle invocazioni: anche per queste – la cui presenza e importanza sono senz'altro più rilevanti che nei modelli tragici greci, analogamente a quanto osservato dalla studiosa per il sacrificio, 31 ss. – si può parlare di "veicolo di significato" che allude ad una visione tragica della realtà umana strettamente collegata con il divino. Ma alla preghiera va attribuito maggior peso sul piano filosofico, ed un più stretto legame intercorre, a mio avviso, tra la concezione religiosa dei drammi e quella dell'opera in prosa. Le invocazioni non hanno la funzione di ricollocare la tragedia nella dimensione religiosa originaria, come la Petrone puntualizza riguardo al sacrificio; nel caso della *prex*, anzi, Seneca va oltre, servendosi della forma culturale per innalzare alla dimensione filosofica la riflessione sul rapporto tra uomo e divinità.

destino nello stesso tempo, Seneca non manifesta un'assoluta fermezza di posizione. Ad affermazioni che esortano ad una religiosità coltivata esclusivamente nell'interiorità (come, p. es., *epist.* 41.1-2 *Non sunt ad caelum elevandae manus nec exorandus aedituus ut nos ad aurem simulacri, quasi magis exaudiri possimus, admittat: prope est a te deus, tecum est, intus est*), fanno riscontro altre che lasciano intravedere una qualche fiducia che la divinità non sia irrimediabilmente sorda alle esigenze, quantomeno morali, dell'uomo: *roga bonam mentem, bonam valetudinem animi, deinde tunc corporis... Audacter deum roga: nihil illum de alieno rogaturus es (epist. 10.4)*. Partendo da quest'ottica 'oscillante', potrebbe essere non privo, forse, di un significato intrinsecamente religioso, riproporre a Lucilio i versi di Cleante a Zeus e al Fato⁴. L'importanza del volontarismo etico, da Cleante valorizzato più degli altri maestri della Stoa⁵, è in Seneca particolarmente sottolineata tanto nell'esplicita esposizione filosofica delle norme etiche quanto nella riflessione che nelle tragedie scaturisce dal rapporto tra l'uomo e gli dèi, quale è possibile ricavare dal significato stesso delle preghiere: l'autodisciplina è il fine della dura educazione morale cui l'uomo, *volens* o *nolens*, viene sottoposto dal *deus*. Si può forse avanzare l'ipotesi che, pur nei limiti posti dalla *doctrina*, il momento della preghiera abbia nella meditazione personale del filosofo peso maggiore che nel pensiero stoico ortodosso, in sintonia con la sua maniera più personale di concepire il rapporto dell'uomo con la divinità: pensiamo all'accentuata sensibilità al problema del libero arbitrio, alla percezione intima del divino, alla riflessione sul concetto di coscienza, in parte distante dall'intellettualismo stoico⁶. Può non essere un caso che, della copiosa

⁴ Cleanth. *SVF* I 527 = fr. 2 Powell, ἄγου δέ μ', ὃ Ζεῦ, καὶ σὺ γ' ἡ Πεπρωμένη / ὅποι ποθ' ὑμῖν εἶμι διατεταγμένος / ὡς ἔψομαι γ' ἄοκνος ἦν δὲ μὴ θέλω / κακὸς γενόμενος, οὐδὲν ἦττον ἔψομαι, che in *epist.* 107.11 troviamo nella forma *Duc, o parens celsique dominator poli, / quocumque placuit: nulla parendi mora est; / adsum impiger. Fac nolle, comitabor gemens / malusque patiar facere quod licuit bono. / Ducunt volentem fata, nolentem trahunt*. Sui problemi filologici suscitati da questa traduzione senecana cfr. H. Dahlmann, *Nochmals 'Ducunt volentem fata, nolentem trahunt'*, "Hermes" 105, 1977, 342-351; Mazzoli 1984 (cit. n. 1), 962; A. Setaioli, *Seneca e i Greci*, Bologna 1988, 70-82.

⁵ Vd. Mazzoli 1967 (cit. n. 1), 237.

⁶ Cfr. Mazzoli 1984 (cit. n. 1), 971 e *passim*; Bellincioni (cit. n. 1), 33. Nella trattazione della teodicea del *De Providentia*, Traina (cit. n. 1), 28, individua come rilevante novità senecana l'idea che l'uomo possa non solo raggiungere l'altezza del dio, come la tradizione filosofica già ammetteva, ma addirittura superarlo: una nota di originalità in direzione di 'antropocentrismo' – sulla particolare attenzione per la sfera etica e per i motivi del singolo cfr. anche le osservazioni di Dionigi (*ibid.* 49). D'altronde, l'insegnamento dell'amata *Sextiorum secta* valorizzava elementi religiosi, quando non misticheggianti, di per sé estranei all'ortodossia stoica (cfr. Mazzoli 1967 [cit. n. 1], 226 ss.).

e varia produzione del maestro, Seneca traduca un'invocazione, aggiungendovi inoltre un corollario che condensa il significato del rapporto dell'uomo con il fato, in aderenza al tema dell'ultima parte della lettera, che significativamente si conclude con le parole *ille pusillus et degener qui... emendare mavult deos quam se*. E sarà utile sottolineare la cura formale con cui questi versi sono tradotti, con una scelta di termini non solo di registro poetico, come notato da Dahlmann⁷, ma, aggiungiamo, di tipo propriamente sacrale, che Seneca impiega anche in vari passi delle tragedie relativi a preghiere, invocazioni, apostrofi agli dèi: verosimilmente, dunque, non solo egli riteneva i versi di Cleante un utile esempio dell'impiego della poesia al servizio della filosofia (*epist.* 108.10), ma ne avvertiva anche il carattere di vera e propria *precatio* (*sic adloquamur Iovem... quemadmodum Cleanthes noster versibus disertissimis adloquitur*⁸, *epist.* 107.10).

Poiché questo lavoro intende far luce sul significato del rapporto che in Seneca la divinità intrattiene con l'uomo che ad essa si rivolge, si presterà attenzione a quegli appelli nei quali viene chiaramente espressa una richiesta agli dèi, dal momento che questa è la necessaria condizione per la verifica della presenza o meno della risposta divina, quindi delle modalità che essa assume e degli effetti che ne conseguono, mentre si sono lasciati da parte, dunque, inni⁹ ed altre forme di ricorso alla divinità come apostrofi, voti o

⁷ *Celsus, polus, dominator*: Dahlmann (cit. n. 4), 344, cita paralleli dalle tragedie senecane. Ma è interessante rilevare come tutti i passi menzionati dallo studioso facciano parte di preghiere agli dèi (si tratta di *Med.* 4; *Thy.* 1077-1079; *Phaedr.* 680), o di apostrofi (*Herc. O.* 1275; *Herc. f.* 299; *Phaedr.* 903 e 960). Anche *parens*, poi, è frequente appellativo degli dèi in alternativa al già usuale *pater*.

⁸ *Adloqui* è appunto uno dei verbi tecnici della formulazione delle *preces* (cfr. n. 17).

⁹ Secondo una diffusa opinione critica, tra preghiera e inno non vi è un confine netto, se non per il fatto che questo nel complesso si contraddistingue per maggiore estensione, elaborazione stilistica e ricchezza terminologica (cfr. F. Heiler, *La prière*, trad. fr., Paris 1931; R. Jeanneret, *Recherches sur l'hymne et la prière chez Virgile*, Bruxelles 1973, 201; J. M. Bremer, *Greek Hymns*, in H. S. Versnel [cur.], *Faith Hope and Worship*, Leiden 1981, 193-215, in part. 193-194; P. Wülfing, in *Enciclopedia Virgiliana IV*, 1988, 251-253 s.v. "preghiere e inni"; J. N. Bremmer, *Modi di comunicazione con il divino: la preghiera, la divinazione e il sacrificio nella civiltà greca*, in S. Settis [cur.], *I Greci, I: Noi e i Greci*, Torino 1995, 239-283, in part. 243; W. D. Furley, *Praise and Persuasion in Greek Hymns*, "JHS" 115, 1995, 29-46). Tuttavia, a mio avviso, il concetto di *prex* implica essenzialmente l'idea di una specifica richiesta (e mi conforta riscontrare un'analoga impostazione nella più recente e approfondita monografia sull'argomento, quella di S. Pulleyn, *Prayer in Greek Religion*, Oxford 1997, qui 5-7). La *prex* è una domanda, e l'aggettivo *precarius* indica "ciò che si ottiene solo grazie ad una preghiera"; esso ricorre nel linguaggio giuridico, col quale la lingua sacrale molto condivide, a indicare *quod precibus petenti conceditur tamdiu quamdiu is qui concessit patitur* (cfr. Ernout - Meillet, *Dict. ét.* s.v.). In *cantus*, *carmen*, *laudes*, che in latino designano l'inno, non si riscontra un intrinseco significato di richiesta (e

giuramenti. Delle numerose *preces* presenti nelle tragedie senecane, alcune hanno un'effettiva incidenza drammatica, dal momento che la richiesta espressa si realizza imprimendo una svolta allo sviluppo dell'azione¹⁰. Prenderemo in considerazione, dunque, quale tipo di preghiere gli dèi esaudiscono, tenendo presente, di contro, a quale non rispondono. Oltre che per la rilevanza sullo svolgimento del dramma, le invocazioni 'funzionali' all'azione si contraddistinguono anche per precise caratteristiche non puramente formali (elaborazione stilistica più accurata, maggiore aderenza ai canoni tradizionali della formulazione) ma che, piuttosto, investono il significato ideologico della *prex*. Sono preziosi, in tal senso, i risultati della ricerca di J. Mikalson sulle "unanswered prayers" della tragedia greca di età classica, da cui emerge che tutte le invocazioni non ascoltate dagli dèi sono accomunate da tre fattori di rilievo¹¹: esse vengono rivolte a divinità minori, o ctonie, o a creature non propriamente divine, in ogni caso 'non tradizionali'; la terminologia è imprecisa e generica¹²; i personaggi che le formulano si trovano in

laus, anzi, manca anche della caratura magico-religiosa presente negli altri due termini, cfr. Ernout - Meillet, *Dict. ét. s.v.*, e *Th. L. L.* VII 2, 1062, 68 ss.), così come, del resto, nemmeno per il greco ὕμνος, che indica un canto in onore di un dio (cfr. Chantraine, *Dict. ét.* 1156); naturalmente, un inno può contenere anche una preghiera, quindi una concreta domanda, ma questa non ne è elemento costitutivo né caratterizzante (così anche Pulleyn, *op. cit.* 45-55, con ampia discussione); nella tassonomia di Menandro Retore (333 Spengel = 6 Russell - Wilson) gli ὕμνοι εὐκτικοὶ καὶ ἀπευκτικοί (cfr. C.M. Bowra, *Greek Lyric Poetry. From Aleman to Simonides*, Oxford 1961², 408 s.) costituiscono solo una delle otto categorie in cui il genere viene suddiviso (generica e per lo più puramente celebrativa è la richiesta di manifestarsi, che caratterizza gli ὕμνοι κλητικοί, su cui vd. H. Weir Smyth, *Greek Melic Poets*, London 1900 (= New York 1963), XXXII; E. Fraenkel, *Der Zeushymnus im Agamemnon des Aischylos*, "Philologus" 86, 1931, 1-17 = *Kleine Beiträge zur klassischen Philologie*, Roma 1964, I 353-369). L'inno, in definitiva, esprime sostanzialmente una *laus* del dio, comprensibilmente ricca, dunque, di quegli elementi esornativi presenti anche nelle *preces*, ma in misura generalmente minore.

¹⁰ Esse sono la preghiera di Giunone alle Erinni in *Herc. f.* 86-88 e 100-118; di Medea a divinità di diversa natura, vv. 1-36, agli Inferi, vv. 740-751, e ad Ecate, vv. 833-842, nella *Medea*; di Teseo a Nettuno in *Phaedr.* 945-958; di Edipo agli dèi celesti in *Oed.* 247-263; dell'*umbra Tantalì* ad una divinità infernale, vv. 13-18, e di Atreo alle Erinni, vv. 249-254, nel *Thyestes*; di Deianira a Giunone in *Herc. O.* 256-275. Non di tutte potrà essere svolta in questa sede un'analisi dettagliata.

¹¹ J. D. Mikalson, *Unanswered Prayers in Greek Tragedy*, "JHS" 109, 1989, 81-98 (in particolare 85 ss., 94-95). Un accenno alla rilevanza dello scarto che si viene a creare tra preghiere "déplacées" e conseguenti effetti disastrosi è in D. Aubriot (*Sur la valeur religieuse de quelques prières dans la tragédie grecque*, "JS" 1994, 3-18, in particolare 18), peraltro privo di ampliamenti e di una consistente analisi di approfondimento che supporti l'osservazione.

¹² È noto che, invece, l'esatta identificazione della divinità è fondamentale per il buon esito dell'invocazione. Sul linguaggio tecnico delle *preces* vd. K. Ausfeld, *De Graecorum*

una condizione di ‘non adeguatezza’, soprattutto per empietà. Inoltre, ha per noi importanza la considerazione che i tragediografi greci non erano fondamentalmente interessati a dimostrare una relazione di causalità tra preghiere ed eventi del dramma: la funzione delle invocazioni è sostanzialmente quella di illuminare l’ἦθος del personaggio.

Le preghiere senecane che si distinguono per funzionalità narrativa, presentano invece costanti del tutto dissimili da quelle individuate da Mikalson per i tragici greci: esse si segnalano per la collocazione, quasi sempre di particolare risalto all’interno dell’organizzazione delle scene; per il tipo di divinità invocate, che potremmo definire ‘negative’ nel senso di ‘non benevole’, tradizionalmente, nei confronti dei mortali, ovvero divinità cui l’uomo guarda con un terrore che va al di là del consueto timore reverenziale; per la tipologia dei personaggi che le formulano, propriamente empi o in preda ad uno stato di *furor*, o di *ignorantia*, comunque in una condizione tale da ostacolare l’uso razionale dell’intelletto; non in tutti i casi i tre elementi sono simultaneamente presenti, tuttavia la loro ricorrenza è rilevante, e comunque il terzo di essi, significativamente, non manca mai. Come vedremo, le *preces* delle tragedie senecane che ottengono risposta dagli dèi sono soltanto quelle che alterano la realtà umana in senso negativo: le preghiere funzionali all’azione del dramma sono tutte e solo di questo tipo. Si evince, quindi, l’idea di un meccanismo sistematico, e dunque intenzionale, dei termini in cui si pone il rapporto dell’uomo con la divinità, e ciò conduce a porsi la domanda se in tale particolare aspetto della sua opera drammatica Seneca si presenti solo nella veste del poeta o non, piuttosto, anche del filosofo.

2. La preghiera della divinità ostile: *Herc. f.* 86-88, 100-118¹³.

*Adsint ab imo Tartari fundo excitae
Eumenides, ignem flammeae spargant comae,*

precationibus quaestiones, “JCPH” Supplb. 28, Leipzig 1903, 520 e 525 in part.; Appel (cit. n. 2), 77 e 145; E. Norden, *Agnostos Theos*, Leipzig-Berlin 1913 = Stuttgart-Leipzig 1996, 145-146; Heiler (cit. n. 9), 166-175; N. Turchi, *La religione di Roma antica*, Bologna 1939, 127-129; G. B. Pighi, *La religione romana*, Torino 1967, 58-59; A. Pastorino, *La religione romana*, Milano 1973, 104 ss.; C. De Meo, *La lingua sacrale*, in Id., *Lingue tecniche del latino*, Bologna 1983, 133-170, in part. 135-139; Hickson (cit. n. 2), 8-9 e 102-105; Bremmer (cit. n. 9), 240; Pulleyn (cit. n. 9), 132-155.

¹³ Il testo delle tragedie di Seneca è quello di O. Zwierlein, *L. Annaei Senecae Tragoediae. Incertorum auctorum Hercules (Oetaeus) Octavia*, Oxonii 1986, eccetto che al v. 113 ove il tràdito *precor* (*pater* Zwierlein) non mi sembra far difficoltà sul piano del senso: cfr. da ultimo M. Billerbeck, *Seneca. Hercules Furens*, Leiden-Boston-Köln 1999, al v. 112 ed E. Rossi, *Lucio Anneo Seneca. La follia di Ercole*, Milano 1999, 73 n. 40, e quanto esposto in queste pagine sulla intrinseca natura di *precatio* dell’allocuzione di Giunone alle Furie.

mente dell'eroe, e generare così un *monstrum* finalmente pari alla sua potenza, che riesca là dove tutti gli altri hanno fallito (*Monstra iam desunt mihi...*, v. 40): questa invocazione, dunque, scatena la dinamica del dramma. È l'unica con tale funzione tra quelle presenti nell'*Hercules furens*¹⁵, e rispetto alle altre beneficia della privilegiata sede del prologo, che le conferisce maggiore risalto; inoltre, reca una singolare impronta anche per la relazione che sussiste tra il personaggio che la formula e le destinatarie: solo in questo caso una divinità, per di più la regina dei celesti, pronuncia un'invocazione alle potenze infere, la cui natura conferisce particolare colore all'intera vicenda. Giunone evoca le Erinni (*educam et imo Ditis e regno extraham / quidquid relictum est...*, vv. 95-96), affinché esse, secondo il tradizionale ruolo mitologico¹⁶, sconvolgano le mente di Ercole come punizione della sua ὕβρις: *Hoc agite, poenas petite violatae Stygis*, v. 104 – ma se tale è la motivazione 'ufficiale' addotta dalla dea, su di essa prevale certo la personale smania di vendetta di *noverca*.

I gesti tipici delle Furie sono posti in rilievo con un procedimento che li presenta non in forma descrittiva (del tipo 'voi che...'), ma come azioni alle quali Giunone le incita con veemenza, quasi che l'ostilità della dea, in tal modo fortemente accentuata, intendesse rafforzare la natura già terrificante delle Erinni. La preghiera esprime poi un'altra richiesta, straordinaria dal punto di vista ideologico, come vedremo meglio, che è quella, da parte della *regina divom*, di *insanire* (vv. 107-112) come la sua vittima, per meglio portare a compimento il suo *votum*. Introduce l'invocazione, nella rilevata

da Ausfeld non scorgerebbe alcuna intrinseca valenza religiosa, ma solo retorico-letteraria): vd. Bremer (cit. n. 9), 196-197; W. Burkert, *I Greci* («Storia delle Religioni» 8/1), trad. it., Milano 1984, I 110-111; Wülfing (cit. n. 9); F. Graf, *Prayer in Magic and Religious Ritual*, in C. Faraone - D. Obbink (curr.), *Magika Hiera*, New York-Oxford 1991, 188-213, in part. 189; Hickson (cit. n. 2), 10-11; Furley (cit. n. 9), 35 ss.; L. J. Alderink - L. H. Martin, *Prayer in Greco-Roman Religions*, in M. Kiley (cur.), *Prayer from Alexander to Constantine*, London-New York 1997, 123-125; Pulleyn (cit. n. 9), 132-133; e altro si potrebbe sicuramente aggiungere.

¹⁵ Altre invocazioni si trovano nella tragedia (ad es. di Anfitrione a Giove, vv. 205-207, e ad Ercole, vv. 275-278; di Ercole agli dèi superiori, vv. 592-604, 900-908 e 926-939; del Coro al Sonno, vv. 1063-1081, ed altre ancora), ma nessuna ha incidenza sugli eventi.

¹⁶ Per il significato mitologico di queste antichissime figure divine quali custodi dell'ordine familiare ed anche di un superiore ordine cosmico basti rimandare ad A. Rapp in *Roscher* I, 1884, 1310-1336 s.v. *Erinys*; cfr. anche Burkert (cit. n. 14), 290 ss., con relativa bibliografia. Per Seneca già G. Runchina, *Tecnica drammatica e retorica nelle tragedie di Seneca*, Cagliari 1960, 51 n. 150 sottolinea la ricorrenza delle Furie nelle tragedie; si veda poi in particolare Petrone 1984 (cit. n. 3), 43 ss., e Ead., *Metafora e tragedia*, Palermo 1996, 68, per il significato intrinsecamente tragico di tale presenza nella trama drammatica, fondata sul crimine consanguineo.

posizione incipitaria (v. 86), *adesse*, verbo tecnico del formulario delle *preces*¹⁷; raramente impiegato in riferimento a divinità infere¹⁸, in quanto di esse l'uomo solitamente non auspica la presenza – se non nei rituali di magia¹⁹ –, prima di Seneca non è comunque mai attestato in un'invocazione alle Erinni. L'animosità di Giunone è sottolineata dalla mirata collocazione dei verbi che ne esprimono la volontà. Soprattutto nella vera e propria esortazione all'azione (vv. 100-106)²⁰, dove il tono si fa più concitato, la dea si esprime – oltre che con congiuntivi, tra i quali si segnalano per posizione quelli che danno voce ai nefasti augurî (ma si potrebbe dire *exsecrationes*) verso Ercole: in clausola, vv. 105, 115, 116; al centro di verso, vv. 113, 114 e 116 – con imperativi, in *incipit* di verso ed in parallelismo tra loro²¹; l'unico diversamente collocato, che è poi il più rilevante concettualmente in quanto motiva la presa di posizione della dea, è in sede centrale, v. 104, e ne rafforza il rilievo l'allitterazione (nella *iunctura* che racchiude il cuore della motivazione, *poenas petite*), stilema caro al linguaggio sacrale²². La figura di Giunone acquista particolare evidenza nel punto della preghiera ideologicamente più importante, dove ella chiede con forza di *insanire*: il v. 109 è tutto focalizzato su questo, con il nome della dea al centro ed i verbi del *furor* in apertura e fine di verso (*insaniendum... furis*). L'urgenza della richiesta è

¹⁷ Per i verbi specifici del *precari*, tra cui anche *favere*, *prodesse*, *iuvare* ecc., e la terminologia tecnica in generale, cfr. Appel (cit. n. 2), 71 e 115-116; De Meo (cit. n. 12), 141 e *passim*; Hickson (cit. n. 2), 67-69; per gli equivalenti greci Pulleyn (cit. n. 9), 134-144.

¹⁸ Hor. *epod.* 5.49-54 (nel rito della strega Canidia); Ov. *met.* 7.198 (i *sacra* di Medea per far ringiovanire Esone); 2.45-46 (dove però si tratta di un giuramento, non di una preghiera).

¹⁹ Per gli dèi 'preferiti' dagli officianti di riti di magia si rimanda al lavoro di A. M. Tupet, *La magie dans la poésie latine*, Paris 1976, 10 ss. Invocazioni a divinità di tale tipo si incontrano anche al di fuori di questi particolari contesti, ma più limitatamente. Tuttavia si pensi ad un caso di empietà come l'Atreo senecano, che si rivolge alle Erinni per raggiungere un fine eccezionalmente scellerato (*Thy.* 250 ss.), mentre, nel prologo, l'appello dell'ombra di Tantalò agli Inferi provocherà uno *scelus* peggiore di quello da lui stesso commesso in vita.

²⁰ La distinzione della preghiera nei due gruppi di versi 86-88 e 100-118 mi è sembrata opportuna sulla base della considerazione che dopo i primi tre, l'invocazione *strictu sensu*, vi è una sezione nella quale Giunone sospende la preghiera in una sorta di apostrofe che illustra i suoi propositi, ma che visibilmente non è rivolta alle Erinni. A queste si appella esplicitamente a ripartire dal v. 100. I vv. 112-118, sebbene non indirizzati alle Furie in maniera diretta, concludono l'invocazione con l'esplicitazione dei *vota* di v. 112.

²¹ Per l'uso di questo stilema cfr. i paralleli portati da Fitch (*Seneca's Hercules furens*, Ithaca-London 1987) *ad loc.*

²² Cfr. De Meo (cit. n. 12), 144-146; Appel (cit. n. 2), 160-161; A. De Rosalia, in *Enciclopedia Virgiliana* I, 1984, 113-116 s.v. "allitterazione".

rimarcata dall'anafora²³ del pronome che apre il verso successivo, e, in una *climax* significativa, troviamo poi, al centro, *mens*, seguito dall'iniziale *versate* di v. 111, che ancora esprime lo sconvolgimento della ragione. Anche la descrizione delle Erinni, che occupa buona parte della preghiera, beneficia di un'accurata collocazione degli appellativi: *Eumenides*, v. 87, e *Megaera*, v. 102, in *incipit*; *famulae Ditis*, v. 100, al centro di verso. Analogamente sono in evidenza i loro attributi: in sede centrale, *ab imo Tartari fundo*, v. 86, che accentua, con *imus*, la provenienza infera; l'accostamento *ignem flammae* del v. 87, che concentra l'immagine del fuoco (si noterà che ancora al centro di verso si trovano altri termini che rimandano al fuoco come *furor*: *flagrante*, v. 103; *acrior*, v. 105; l'accostamento di *caminis* e *ignis*, v. 106; in questo medesimo verso è anche ben rilevato in clausola il verbo del fuoco *furor*²⁴, *furit*, così come al v. 109, ora detto da Giunone per se stessa, in un 'autoincitamento'); *agmen*, v. 101, che immaginariamente dilata il numero delle tre divinità. In chiusa si trovano gli elementi 'fisici' caratterizzanti, che definiscono la loro immagine nella raffigurazione: *comae*, v. 87; *manus*, v. 88; *anguibus*, v. 101; *manu*, v. 102.

Qualche considerazione merita l'appellativo *famulae Ditis* (v. 100). Si tratta di un'innovazione senecana²⁵, con cui assume rilievo l'aspetto pro-

²³ Figura retorica particolarmente amata da Seneca (cfr. H. V. Canter, *Rhetorical Elements in the Tragedies of Seneca*, Urbana 1925, 156-157). Ma, com'è noto, in generale figure di suono e artifici stilistici rivestono nel linguaggio sacrale un ruolo importante, poiché gli effetti formali e fonici contribuiscono a mettere in risalto la richiesta ed enfatizzano l'importanza della preghiera, influenzandone, presumibilmente, il buon esito.

²⁴ La metafora del fuoco per la follia è topica: cfr. p. es. *Aen.* 7.355-356, la descrizione della follia di Amata causata da Aletto, e della pazzia collettiva che 'contagia' poi anche le altre madri latine. Essa ricorre nuovamente ai vv. 392-393 e 462-466, nella descrizione di Turno pervaso anch'egli dal *furor* (sulle Furie come figure simboliche, in ambito latino, del *furor* come impulso alla guerra e alla smania di uccidere, si rimanda a Petrone 1984 [cit. n. 3], 51 ss.). Il *furor* di cui sarà vittima Ercole è però esplicitamente collegato con il fuoco dell'Etna (vv. 105-106), e ciò costituisce uno scarto rispetto al precedente virgiliano: se come simbolo della follia Virgilio (e tutta una tradizione letteraria già prima) aveva utilizzato l'immagine del fuoco in genere, Seneca ricorre alla manifestazione naturale più violenta, quella del vulcano. Ciò è più significativo in considerazione del fatto che le fiamme dell'Etna sono presenti anche nell'*Eneide* ed a proposito di Turno, ma non per il suo *furor*, bensì a proposito dell'elmo del guerriero, decorato con la figura di una Chimera *Aetnaeos efflantem faucibus ignis*, 7.786 (per la ricorrenza ed il significato del fuoco dell'Etna nell'*Eneide* vd. F. P. Rizzo, in *Enciclopedia Virgiliana* II, 1985, 407-408, s.v. "Etna"). Un uso personale di Seneca del materiale virgiliano, rimosso dall'originario contesto e reimpiegato per dare luce a situazioni, di gusto tipicamente senecano, dense di colore e di particolari 'a effetto'.

²⁵ Non mi risulta che questo appellativo abbia corrispondenti in greco (cfr. anche C. F. Bruchmann, *Epitheta deorum quae apud poetas Graecos leguntur*, Roscher Supplb. I, Leipzig 1893).

priamente negativo delle Furie, al di là del loro compito di punitrici di infrazioni all'ordine familiare o cosmico; il ruolo che Seneca affida a queste figure infernali è ben diverso da quello della tradizione mitologica. *Famulus* non trova impiego accanto a nomi di divinità che ne siano specificazione, né in Seneca né altrove, se non nei casi in cui il significato è quello di persona preposta al culto, 'sacerdote' di un dio²⁶ (come in *Ag.* 255, per Cassandra, *famula veridici dei*). Nella tradizione del mito²⁷, le Erinni sono connesse in vario modo con Plutone (in *Aen.* 7.327 Plutone è *pater* di Aletto; più frequente è la parentela con la Notte, per cui cfr. *Aen.* 7.331 e *Ov. met.* 4.452), ma mai 'ministre' nel senso di 'creature che eseguono ordini', come nel nostro passo. *Famulae* per le Erinni con questo significato²⁸, dunque, non ha alcun precedente, e getta in certo modo una luce diversa anche sulla figura del re degli Inferi: nel loro essere deputate all'attuazione di uno *scelus*, esse si presentano come strumenti di una volontà, al cui servizio sono poste, ugualmente malefica, quasi che esistesse tramite le Furie una linea di continuità tra Inferi (Dite) e mondo celeste (Giunone). La menzione della loro dipendenza (e non 'discendenza', come si può leggere nella tradizione) dal reggitore dell'Averno coinvolge anche quest'ultimo nell'operato che ad esse viene richiesto; il mondo degli Inferi partecipa all'azione funesta di Giunone, in aderenza – ma anche oltre, in una sorta di commistione tra Inferi e Cielo – a quell'operazione di 'rovesciamento' ideologico attuata da Seneca che trova la sua specifica forma nella rappresentazione dell'"inferno sulla

²⁶ Cfr. *Th. L. L.* VI, 267, 61 ss.; con questo significato si trova in Catull. 63.68 *ego nunc deum ministra et Cybeles famula ferar?* e in *Aen.* 11.558 *Alma, tibi hanc, nemorum cultrix, Latonia virgo, / ipse pater famulam voveo*; il nostro caso è citato tra quelli in cui *famulus* è adoperato appunto *strictu sensu*, nel significato di 'schiavo' (268, 61), non sotto l'accezione di 'sacerdote'.

²⁷ Cfr. Petrone 1984 (cit. n. 3), 44 ss. e *supra*, n. 16.

²⁸ Secondo Fitch (cit. n. 21) *ad loc.*, che pure ne nota la singolarità, tale descrizione delle Furie è suggerita a Seneca da altri passi delle tragedie dove *famulus* si trova in movenze simili; ciò non mi sembra tuttavia condivisibile sul piano del significato: tanto topiche le situazioni dei passi riportati (*Phaedr.* 387 *Removete, famulae, ... vestes*; *Herc. f.* 1053 *Removete, famuli, tela*; *Med.* 188 *Arcete, famuli, tactu et accessu procul*; *Ag.* 997 *Abripite, famuli, monstrum*), dove l'allocuzione agli schiavi costituisce in fondo una formulazione retorica, altrettanto innovativa, invece, quest'immagine delle Furie, che non è accessoria ma funzionale alla loro rappresentazione, ed ha un significato ben diverso da quello di allontanamento comune a tutti i passi sopra citati. Dal fatto che, poi, come asserisce Fitch, le Erinni rivestono nell'Ade il ruolo di punitrici, come in *Verg. Aen.* 6.571 e in *Thy.* 78, non consegue automaticamente che *famulae* sia per esse appellativo usuale, anche perché nel prologo dell'*Hercules* l'azione non si svolge nell'Oltretomba: le *sorores* sono chiamate ad agire nel mondo dei vivi. Nessun commento sulla *iunctura* in Billerbeck (cit. n. 13) *ad loc.*

terra”²⁹. Come ‘schiave di Plutone’, queste figure infernali sono assai lontane dalla rappresentazione di *Aen.* 7.324 ss. *Odit et ipse pater Pluton, odere sorores / Tartareae monstrum*: Aletto è creatura a tal punto mostruosa da riuscire invisibile perfino al re dell’Ade e alle sue stesse sorelle; è un senso di distanza che, con l’appellativo *famulae*, nell’*Hercules* viene del tutto capovolto a favore di una stretta vicinanza. Ma Seneca accentua in direzione dell’orrido anche altri elementi, allontanandosi dalle descrizioni delle Erinni di Virgilio e di Ovidio i cui echi tornano in questo prologo³⁰. Più fortemente sottolineata è qui la natura infera delle Furie, con la specificazione che esse abitano nelle profondità del Tartaro (*ab imo Tartari fundo*, v. 86; ... *et imo Ditis e regno extraham*, v. 95), diversamente da *Aen.* 6.279-280, che le vede site nel vestibolo dell’Ade (... *adverso in limine Bellum / ferreique Eumenidum thalami et Discordia demens*; si confronti con questo verso anche la descrizione della sede della Discordia di *Herc. f.* 92-93, *revocabo in alta conditam caligine / ultra nocentum exilia, discordem deam*), o genericamente nell’Oltretomba³¹. Delle Erinni senecane è data una rappresentazione aggressiva e di immediata irruenza, con verbi che ne esprimono il movimento, come *excitae*, v. 86, *spargant*, v. 87, *incutiant*, v. 88; ma anche, successivamente, *concutite*, vv. 101 e 105, *ducat*, v. 102, *corripiat*, v. 103, fino al conclusivo e pregnante *versate* del v. 111. Assai diversa, dunque, dall’immagine di *Aen.* 6.555-556 *Tisiphoneque sedens palla succincta cruenta / vestibulum exsomnia servat noctesque diesque*, o di *Ov. met.* 4.453³² *carceris ante fores clausas adamante sedebant*, dove in entrambi i casi il verbo *sedere* suggerisce staticità (cui per senso in parte contribuiscono anche, rispettivamente, il verbo *servare* e l’aggettivo *clausus*), senza contare, poi, la pennellata ovidiana di ‘familiarità’ del v. 454, *deque suis atros pectebant crinibus angues*. Più estesa è la descrizione

²⁹ Vd. Petrone 1984 (cit. n. 3), 16 e G. Picone, *La fabula e il regno*, Palermo 1984, 5 ss.

³⁰ Vd. Runchina (cit. n. 16), 22; Petrone 1984 (cit. n. 3), 49-50; S. Timpanaro, *Un nuovo commento all’Hercules Furens di Seneca nel quadro della critica recente*, “A&R” 26, 1981, 113-141; Fitch (cit. n. 21) *ad loc.*

³¹ Come in *Aen.* 6.374-375 *tu Stygias inhumatus aquas amnemque severum / Eumenidum aspicias...*; 574-575 *Cernis custodia qualis / vestibulo sedeat, facies quae limina servet?*; 605 ... *ante ora... / ... Furiarum maxima iuxta / accubat*; 7.324-325 *luctificam Allecto dirarum ab sede dearum / infernisque ciet tenebris*; 8.667-669 *Tartareas etiam sedes, alta ostia Ditis / ... / pendentem scopulo Furiarumque ora trementem*. Il particolare senecano non ha dunque mero valore di amplificazione retorica (Billerbeck [cit. n. 13] *ad loc.*), bensì è funzionale alla caratterizzazione delle Furie.

³² Dove, parimenti, la discesa di Giunone agli Inferi per impartire i suoi comandi alle Erinni è motivata dall’ostilità nei confronti di Bacco, anch’egli come Ercole nato da una *paelex*.

della *luctifica Allecto* (*Aen.* 7.324) in *Aen.* 7.447-451, dove essa si rivela a Turno, a tal compito chiamata sempre da Giunone (7.308 ss.): ... *tot Erinys sibilat hydris / tantaque se facies aperit; tum flammea torquens / lumina cunctantem et quaerentem dicere plura / reppulit et geminos erexit crinibus anguis / verberaque insonuit rabidoque haec addidit ore*. In questo episodio manca la nota di staticità dei passi precedenti, dal momento che la Furia non è raffigurata nel suo ruolo di *custos*, ma si manifesta a Turno per realizzare in pienezza le sue facoltà di istigatrice al *furor*: una Aletto ‘in azione’, dunque, evidenziata da più abbondanti particolari descrittivi. È con questa raffigurazione che, semmai, trova maggiore riscontro quella senecana. In quest’ultima la *saevitia* è anche accentuata da aggettivi come *vipereus* (di *verbera*, con cui crea allitterazione) e *saevus*, v. 88 (per cui cfr. *Aen.* 6.572); *horrendum* (scil. *agmen*), v. 101³³; *luctifica*, v. 102, di maggiore incisività in riferimento non più alla Furia, tradizionalmente funesta, ma al concreto gesto (*manus*) ‘che porta la morte’³⁴; anche *flammeus*, v. 87, è reso più efficace dalla contiguità con *ignem*, che rafforza l’immagine.

L’insistenza sui termini appartenenti alla sfera semantica del fuoco suggerisce, dunque, un clima tragico di sfrenata irruenza, e concentra l’attenzione sulla tematica del *furor*. Ma la fiaccola tolta da una pira funebre (*vastam rogo flagrante corripit trabem*, v. 103) non è solo un generico segno di cattivo auspicio³⁵, né rientra, con tale specificazione, tra gli attributi topici delle Erinni³⁶. Giunone parla di *funerae faces* in *Aen.* 7.337: *Tu potes unanimos armare in proelia fratres / atque odiis versare domos, tu verbera tectis / funerasque inferre faces*. In tale contesto, tuttavia, *verbera* e *faces*

³³ In Virgilio, *agmen* è usato per le Erinni in *Aen.* 4.474 *Eumenidum veluti demens videt agmina Pentheus*, e 6.572 *intentans anguis vocat agmina saeva sororum* (cfr. Fitch [cit. n. 21] e Billerbeck [cit. n. 13] *ad loc.*). Tuttavia, nel primo caso esso non ha alcuna specificazione, e per il secondo si considererà che le Furie non potrebbero non essere *saevae*, dal momento che negli Inferi svolgono il compito di punire i *sontes*, ben diverso da quello di infondere la follia in Ercole per soddisfare la brama di vendetta di Giunone.

³⁴ L’immagine senecana potrebbe trovare eco in *CLE* 443 (Roma, età commodiana), generalmente non notato dai commentatori: ... *nec nostra velis cognoscere fata, / sanguinea palla quae texit prodiga Clotho / et favit rupisse suas quoque fila sorores / luctifica prope-rante manu* (vv. 3-6). È interessante che l’autore mostri esplicito interesse per la letteratura dell’età neroniana, riprendendo alla lettera, come rilevano gli editori, un emistichio lucaneo (8.793) in chiusa dell’epigramma: *placet hoc, Fortuna, sepulchrum?*

³⁵ Paduano (cit. n. 1), 76; Fitch (cit. n. 21) *ad loc.*, che non si esprime però sul significato della connotazione funeraria. Non del tutto convincente, a mio avviso, l’interpretazione che ne dà Billerbeck (cit. n. 13) come connessa con il ruolo di vendicatrici degli uccisi che pertiene alle Erinni, che tuttavia nel nostro passo sono chiamate a svolgere tutt’altra funzione (cfr. *supra*, a proposito di *famulae Ditis*).

³⁶ Cfr., per es., *Aen.* 6.607; 7.456-457 e i paralleli in Billerbeck (cit. n. 13) a 100 s.

potrebbero essere impiegati con senso letterale (attributi tradizionali) e allo stesso tempo, forse soprattutto, come metonimia delle armi che la discordia porterà nelle case e della morte di coloro che vi abitano³⁷. Giunone, infatti, incita Aletto come vero e proprio strumento di guerra (*dissice compositam pacem, sere crimina belli: / arma velit poscatque simul rapiatque iuventus*, vv. 339-340), dal momento che all'Erinni viene chiesto di recare danno a tutta la comunità (... *adsum dirarum ab sede sororum, / bella manu letumque gero*, 7.454-455), non di infondere il *furor* omicida in un singolo individuo. In ogni caso, Seneca, cui il passo era certamente noto³⁸, si è spinto oltre nell'aspetto macabro della rappresentazione delle Furie: che le *faces* di *Aen.* 7.337 siano definite *funerae* non significa di per sé che siano state tolte da un rogo funebre. Ovidio, accanto a rappresentazioni del tutto topiche³⁹ delle Erinni, in *met.* 6.430 parla sì di fiaccole provenienti da un rito funebre (*Non pronuba Iuno, / non Hymenaeus adest, non illi Gratia lecto; / Eumenides tenere faces de funere raptas*), ma alla notazione non è dato rilievo maggiore rispetto a tutti gli altri *omina* tesi a mostrare il clima infausto in cui è avvenuta l'unione tra Tereo e Procne (inoltre, le Erinni *pronubae* al posto di Giunone sono un *topos* delle narrazioni letterarie di nozze infauste⁴⁰). È noto che sottrarre fiaccole ad un rogo funebre era pratica dei rituali di magia nera⁴¹, e non sarà un caso che negli altri passi delle tragedie sene-

³⁷ In *Th. L. L.* VI, 401, 70 ss., questo passo virgiliano non compare in effetti sotto *faces* come *Furiis attributa*. Diversamente Conington - Nettleship *ad loc.*, che interpretano *verbera* e *faces* come fruste e torce in senso proprio, quali attributi delle Erinni, e ad un livello metaforico come la follia del crimine ed il successivo tormento del rimorso, tipici effetti della loro azione. Quanto a *funerae*, varrebbe come perfetto sinonimo di *ater* (per cui cfr. anche A. La Penna, *Le atre faci delle Erinni (nota a Ovidio, Her. 11, 103 [105])*, "Maia" 39, 1987, 97-99 = *Da Lucrezio a Persio*, Milano 1995, 231-235). Tuttavia, pur senza arrivare all'identificazione con Bellona come sostiene Paratore (*Virgilio, Eneide*, Milano 1978-1983) *ad loc.*, a mio avviso l'idea dell'azione 'a vasto raggio' della Furia risulta chiara.

³⁸ Cfr. Fitch (cit. n. 21) *ad loc.*

³⁹ Cfr. *met.* 4.482 e 508; 10.350.

⁴⁰ Cfr. già in greco Aesch. *Ag.* 748 $\nu\mu\phi\acute{o}\kappa\lambda\alpha\upsilon\tau\omicron\varsigma$ Ἐρινύς (per l'interpretazione vd. Fraenkel *ad loc.* e H. Lloyd-Jones, *Agamemnonea*, "HSPH" 73, 1969, 103-104 = *Academic Papers I*, Oxford 1990, 316-317) e Thallus *AP* 7.188.5-6 = *GP* III 3424-5; il tema ricorre poi anche in Ovidio, *met.* 6.428-432 *cit.* (ove vd. Bömer), *epist.* 2.117-120 (su cui A. Barchiesi, *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum 1-3*, Firenze 1992, *ad loc.*; nel modello di Prop. 4.3.13-14 le Erinni non compaiono) e 6.45-46.

⁴¹ Come documentano anche le testimonianze letterarie, cfr. Hor. *epod.* 5.47 ss.; *epod.* 17; Lucan. 6.507 ss. D'altronde, elementi allusivi dei riti funebri 'normali' erano caratteristici di questi rituali, che dei primi intendevano essere rovesciamento (cfr. F. Graf, *La magia nel mondo antico*, trad. it., Roma-Bari 1995, 185, e più specificamente Id., *Prayer* [cit. n. 14], 189 e 196).

cane in cui ricorre la menzione di questo tipo di *faces*, il contesto sia esplicitamente necromantico: *Oed.* 550 ss. *tum effossa tellus, et super rapti rogis / iaciuntur ignes...* (Creonte descrive il rituale eseguito per evocare l'ombra di Laio⁴²); *Med.* 797 ss. *Tibi sanguineo caespite sacrum / sollemne damus, / tibi de medio rapta sepulcro / fax nocturno sustulit ignes* (Medea accompagna i suoi *sacra* con un canto in onore di Trivia). Si potrebbe ipotizzare, quindi, che in *Herc. f.* 103⁴³ vi sia una sottintesa allusione a questa dimensione di irrazionalità, spingendosi oltre Ovidio e caricando il modello, dove il dettaglio fungeva solo da auspicio funesto, di una valenza ad esso estranea. In particolare è significativa l'affinità con la figura di Medea, alla luce delle analogie che la avvicinano a Giunone: personaggi intenzionati entrambi ad un *crimen* di eccezionale natura che trae la sua forza da un'invocazione a divinità infere, anche da Medea evocate già nel prologo della tragedia⁴⁴. Sotto il profilo ideologico non manca di peso che la *regina divom* esortì ad un gesto che caratterizza rituali concepiti come deliberato rovesciamento delle normali cerimonie religiose, e dedicati a divinità che, per i fini nefasti cui sono chiamate, si collocano in speculare opposizione rispetto agli dèi celesti. Pur considerando che l'esortazione è rivolta a creature infernali, il particolare della *fax* strappata al rogo funebre, non topica e tuttavia ricorrente nei contesti di cui dicevamo, suggerisce uno sfumato richiamo – senza certamente volersi con ciò spingere all'identificazione di Giunone con una maga – alla dimensione della *impietas*, in un gesto che 'abbassa' questa divinità olimpica ad uno stadio non soltanto umano per l'ira sfrenata che degenera in *furor* (*hoc hoc ministro – sc. furor – noster utatur dolor*, v. 99), ma, dal punto di vista etico, ad un livello ancor meno nobile⁴⁵.

⁴² Alla natura propriamente magica della cerimonia rimandano del resto particolari come l'invocazione dei Mani, v. 568, il segno di assenso (il caratteristico latrato) di Ecate, v. 569, l'effetto conclusivo del rito, che mette in comunicazione la terra con gli Inferi (... *rumpitur caecum chaos...*, v. 572 ss.).

⁴³ Che troverà un richiamo al v. 983, dove fiaccole o, meglio, 'pali' bruciati su roghi (*rogis adustas... sudas*) sono quelli che nell'immaginazione di Ercole folle le Furie gli puntano contro: un aspetto della realizzazione dell'invocazione di Giunone alle Erinni (come notava anche N. T. Pratt, *Major Systems of Figurative Language in Senecan Melodrama*, "TAPhA" 94, 1963, 202; poco convincenti le obiezioni di Fitch [cit. n. 21] *ad loc.*, dal momento che gli altri passi senecani cui egli rimanda non hanno alcun rilievo ideologico, non riguardando le Furie né altre divinità).

⁴⁴ Analogamente, nel prologo del *Thyestes* viene invocata una divinità infera (v. 13 ss.) da un *sons*. Anche nel contesto del significato ideologico delle *preces*, dunque, assume perfetta funzionalità il tema dell'incitamento iniziale alle Furie come segnale proemiale di una "tragedia motivata non dal cielo ma dall'inferno" (Petronio 1984 [cit. n. 3], 13 ss.).

⁴⁵ Immoralità ben più grave di quella, sottolineata da J. Dingel (*Seneca und die Dichtung*, Heidelberg 1974, 89), costituita dal voler realizzare un gesto degno di una *noverca*.

La formulazione di una preghiera, pure non così naturale sulla bocca di una divinità, non si può dire inadeguata per la *soror Tonantis* dell'*Hercules furens*, dalle reazioni fin troppo umane. E se un simile ritratto trova il precedente più significativo nell'*Eneide*⁴⁶, è significativo che Seneca introduca la notazione della follia della dea stessa, eliminando ogni distanza – che nella Giunone virgiliana ancora rimaneva – rispetto allo strumento di cui ella si serve; la dea dell'*Hercules* interviene in prima persona nella sua azione di vendetta⁴⁷. Già Virgilio descrive una *Iuno furens* (*Aen.* 2.613 *prima tenet sociumque furens a navibus agmen / ferro accincta vocat*; 12.832 ... *inceptum frustra summitte furorem*), ma Seneca va oltre non solo impiegando *furere* in un'accezione che non è più quella virgiliana di 'rabbia ostile' bensì di vero e proprio invasamento, ma anche con la rappresentazione di una dea che essa stessa chiede con forza che venga annullata la propria identità di divinità celeste⁴⁸ – ciò che, in una lettura più ampia, allude al venir meno della distinzione tra un mondo celeste sguarnito della ragione e il mondo infero, matrice della potenza distruttiva del *furor*. Questa divinità olimpica ma assolutamente malefica raggiungerà il suo fine: i suoi *vota* (v. 112) saranno esauditi. Se il senso della sconfitta di Ercole non sarà esattamente quello desiderato, perché l'eroe troverà la forza di risollevarsi, pure la dea otterrà quanto voleva: Ercole sarà travolto dal fuoco della follia infernale; farà guerra a se stesso (*bella iam secum gerat*, v. 85), nelle persone dei propri cari; invocherà la morte dopo essere tornato vittorioso dal regno dei morti (... *se vincat et cupiat mori / ab inferis reversus*, vv. 116-117; *sic, sic agendum est: inferis reddam Herculem*, v. 1218 ss.). Bisognosa di aiuto esterno, Giunone ricorre ad espressioni usuali delle *preces*⁴⁹ come chiunque formula una preghiera (e tra i suoi *vota* vi è anche quello, paradossale come il suo personaggio, che lo stesso valore di Ercole possa *iuvare*, v. 115, e *prodesse*, v. 117), salvo poi 'ritrovare', in un rovesciamento pieno di soddisfatto sarcasmo, il ruolo – ma in una logica invertita – della divinità invocata: *pugnanti Herculi / tandem*

⁴⁶ Runchina (cit. n. 16), 22; Timpanaro (cit. n. 30), 128; Petrone 1984 (cit. n. 3), 50; Fitch (cit. n. 21), comm. al passo.

⁴⁷ Caviglia (*L. Anneo Seneca, Il furore di Ercole*, Roma 1979, 15); Timpanaro (cit. n. 30), 128. Tuttavia, lo "scendere direttamente in campo contro il nemico" (Timpanaro) si esprime con modalità diverse in Virgilio e in Seneca: il fatto che nel VII libro dell'*Eneide* Giunone riservi a se stessa l'apertura del tempio di Giano non ha concettualmente, a mio avviso, la medesima importanza della richiesta, da parte di una divinità, di essere pervasa dal *furor*.

⁴⁸ Come sostiene Timpanaro (cit. n. 30), 127, non è opportuno dare alla figura di Giunone il significato di un'allegoria. Nonostante lo strettissimo legame che viene a crearsi tra la dea e il *furor*, il prologo svolge una funzione troppo importante nella dinamica dell'azione perché si possa pensare che sia un'astrazione a determinarne lo sviluppo.

⁴⁹ Cfr. *supra*, n. 17.

favebo (vv. 120-121). Il significato di questo personaggio senecano non è un mero e inevitabile tributo alla tradizione, né è privo di consistenza ideologico-religiosa⁵⁰, se la novità di maggior rilievo che Seneca porta in questo ritratto di dea è la deliberata perdita dell'identità celeste, in una preghiera che la renderà totalmente preda del *furor*. Questa figura divina ha le caratteristiche della potenza, del dispotismo, dell'*ira* sfrenata che degenera in *furor*, che caratterizzano il tipico senecano, e che la rendono non molto lontana da un *impius* come Atreo.

La collocazione in una sede privilegiata quale il prologo – che in Seneca tendenzialmente non è ‘informativo’⁵¹, ma mira piuttosto a coinvolgere emotivamente fin dall’inizio nell’*eventum* tragico – di un’invocazione rivolta da un personaggio moralmente negativo a divinità infere, e finalizzata a chiedere uno stato di follia per la realizzazione di uno *scelus*, non può non far riflettere sul rilievo che l’autore sembra voler attribuire a tale tipo di preghiera, soprattutto in considerazione del fatto che anche nella *Medea* e nel *Thyestes* ricorre una situazione affine a quella del prologo dell’*Hercules*⁵². Simili invocazioni, proposte immediatamente all’attenzione del lettore/spettatore, fanno percepire fin da subito, e presentandolo come interno alla sfera dei rapporti tra

⁵⁰ Così Solimano (cit. n. 1), 85.

⁵¹ Non mi è possibile in questa sede affrontare la tematica del rapporto tra i prologhi delle tragedie senecane e quelli delle tragedie greche di età classica, soprattutto euripidee. Mi limito qui a rimandare a Runchina (cit. n. 16), 19-70, e ad alcuni lavori più specificamente relativi all’*Hercules furens*: E. Paratore, *Il prologo dello “Hercules furens” di Seneca e l’“Ercle” di Euripide*, Roma 1966, 5 ss.; Caviglia (cit. n. 47), 16 ss.; Timpanaro (cit. n. 30), 115.

⁵² Anche in altre tragedie il personaggio cui è affidata la prima battuta esprime un augurio, ma non una vera e propria preghiera. Nel canto di Ippolito in onore di Diana (*Phaedr.* 54-84), sebbene egli chieda alla dea di *adesse* (v. 54) e di *favere* (v. 81), non figura una specifica richiesta, e il tono è nell’insieme quello di un inno celebrativo, di un’allocuzione genericamente propiziatoria per la caccia, più che di una *prex*. In *Phoen.* 31 ss. Edipo chiede la morte, liberazione dai suoi mali, non ad un dio, ma al monte Citerone: cfr. Mikalson (cit. n. 11), 84-85, che, a esempio della non-convenzionalità del dio destinatario come ragione dell’insuccesso delle preghiere “unanswered”, cita il coro euripideo dello *Ione*, che prega le “cime del Parnaso”; l’analogia è interessante poiché questa delle *Phoenissae* è un’invocazione priva di incidenza sull’azione, mentre nelle *preces* determinanti Seneca si discosta completamente, come si è accennato, da quelli che sembrano essere stati i parametri adottati dai tragediografi greci. In *Herc. O.* 7 ss. Ercole rivendica da Zeus un suo posto accanto ai celesti, in una richiesta che si snoda lungo un estesissimo monologo e in cui non è rintracciabile la struttura coerente di una preghiera; il destinatario, poi, più che invocato viene redarguito dal figlio, che non si esprime nei termini di un beneficio da ottenere ma di un diritto da riscuotere. In ogni caso, a prescindere dalle considerazioni soprattutto formali in base a cui tali invocazioni non rientrano propriamente nella categoria delle *preces*, esse non hanno certamente l’importanza di quelle dell’*Hercules furens*, del *Thyestes* e della *Medea*, che incidono profondamente sulla dinamica del dramma.

divino e umano, il clima di stravolgimento etico nel quale la vicenda tragica è immersa. La preghiera di Giunone alle Erinni preannuncia il dramma di Ercole; Medea prefigura il compimento del suo *scelus* (vv. 17-26); la tragedia di Tieste sarà la realizzazione di *quod maestus Acheron paveat* (v. 17), e che la divinità cui l'ombra di Tantalò si rivolge *quaeret* (v. 18)⁵³. Diversa è la situazione nelle altre tragedie. Nella prima scena dell'*Oedipus* si avverte un chiaro presagio del dramma incombente, con Edipo preda di un'inesplicabile oppressione che egli avverte destinata a sciogliersi in maniera funesta⁵⁴ (*Iam iam aliquid in nos fata moliri parant...*, v. 28 ss.); anticipazione esplicita del dramma si ha nel prologo dell'*Agamemnon*, dove l'ombra di Tieste annuncia l'assassinio di Agamennone (... *daturus coniugi*

⁵³ Delle preghiere del *Tieste* mi limiterò qui a far presenti solo alcuni aspetti utili alla comprensione del significato globale delle *preces* senecane. Anche nel *Thyestes* la vicenda trova origine nel mondo divino, anzi infero. L'ombra di Tantalò, un *sons*, si appella a una non meglio specificata divinità infernale – di solito si pensa a Minosse, personalmente non escludo trattarsi di Plutone, ma della questione non è possibile dare qui ulteriori ragguagli; in ogni caso l'appello con un pronome indefinito è formula tecnica (Ausfeld [cit. n. 12], 518; Appel [cit. n. 2], 78; Norden [cit. n. 12], 144; H. S. Versnel, *Religious Mentality in Ancient Prayer*, in Id. 1981 [cit. n. 9], 1-64, in part. 14-15; De Meo [cit. n. 12], 136-137; Hickson [cit. n. 2], 40-41) –: ... *o quisquis nova / supplicia functis durus umbrarum arbiter / disponis, addi si quid ad poenas potest / quod ipse custos carceris diri horreat, / quod maestus Acheron paveat, ad cuius metum / nos quoque tremamus, quaere* (vv. 13-18). Questa singolare richiesta troverà reale esito in tutta la sua empietà, nel compimento dello *scelus* di Atreo. Parimenti avrà riscontro l'invocazione dell'*impius* Atreo alle Furie, che idealmente si ricollega ai vv. 13-18 in quanto formulata nello stato di *furor* indotto nel tiranno dal $\mu\acute{\iota}\alpha\sigma\mu\alpha$ di Tantalò: *Excede, Pietas, si modo in nostra domo / umquam fuisti, dira Furiarum cohors / discorsque Erinys veniat et geminas faces / Megaera quatiens: non satis magno meum / ardet furore pectus, impleri iuvat / maiore monstro* (vv. 249-254). Lo spirito che anima l'intera vicenda, quel sovvertimento di valori che trova forma nella commistione tra Inferi e mondo terreno, mette la tragedia su di un piano comune alla *Medea* e all'*Hercules furens*. Inascoltata, invece, pur nella sua giustizia morale, rimarrà l'invocazione agli dèi di Tieste (vv. 1068 ss.), che chiede uno sconvolgimento della natura tale da cancellare i crimini di Atreo ma anche i propri. Giunone ed Atreo si appellano alle medesime divinità infernali, fino a voler essere essi stessi veicolo del *furor*; la follia è l'ultimo dei *monstra* (*Herc. f.* 40) contro cui Ercole lotterà, il *maius monstrum* di cui Atreo vuole essere pervaso. Si noterà, anzi, la pregnanza semantica di *impleri iuvat* (v. 253): riecheggiando l'*imple Tantalò totam domum* del v. 53, l'espressione suggerisce nuovamente il senso sacrale di *implere* come verbo della possessione divina (che per il v. 53 opportunamente segnalava Picone [cit. n. 29], 20); ma anche il *furor* rimanda alla sfera dell'invasamento divino, e quello di Atreo sarà pienamente concesso dalla divinità. Si rileverà, inoltre, come *iuvare*, in quanto anch'esso tecnico delle *precationes* (vd. *supra*, n. 17; paralleli senecani per l'uso antifrastico del verbo in Billerbeck [cit. n. 13] a *Herc. f.* 115, che tuttavia non ne rileva l'accezione cultuale), sia ulteriore eco della sfera sacrale, ma in un'ottica di totale rovesciamento ideologico.

⁵⁴ Cfr. R. Degl'Innocenti Pierini, *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna 1990, 285 ss.

iugulum suae, v. 43 ss.): ma in nessuno dei due casi siamo di fronte ad un'invocazione agli dèi. Una sfumata ironia tragica, ma non prefigurazione, si può cogliere in *Herc. O.* 34-35 *Vel si times ne terra concipiat feras, / properet malum quodcumque...*: Ercole morirà per ben altra causa che non una *fera*; nelle *Troades*, nelle *Phoenissae* e nella *Phaedra* non vi sono notazioni di anticipazione dell'*eventum*. È solo nell'*Hercules*, nella *Medea* e nel *Thyestes* dunque, che fin dall'inizio viene dato preannuncio di un evento terrificante, attraverso una *prex* che per le sue caratteristiche dà il 'la' a tutta la vicenda. La sostanziale diversità tra i prologhi di questi due gruppi di tragedie non sembra priva di significato, e non sarà un caso che questi tre drammi mettano in scena i personaggi senecani che incarnano una dimensione più totalizzante del *furor*: Giunone, Atreo e Medea compiono uno *scelus* che è anche un *nefas*, condotto con lucido compiacimento⁵⁵, coadiuvati in ciò dalle divinità che essi invocano.

(*continua*)

ELISABETTA SECCI

⁵⁵ Non direi proprio che, come afferma F. Dupont (*Les monstres de Sénèque*, Paris, 1995, 71), *furientes* siano tutti gli eroi delle tragedie senecane, e tanto meno Tieste, Teseo e Edipo (*ibid.* 79).