

MORS PLACET (SEN. *OED.* 1031):
GIOCASTA, FEDRA E LA SCELTA DEL SUICIDIO *

Mors placet: con questa icastica espressione (è il v. 1031 dell'*Oedipus*) Giocasta pone fine alle incertezze precedentemente espresse in una convenzionale ‘Anrede’ di incitamento al proprio animo (*Quid, anime, torpes?*) e intraprende con determinazione la via del suicidio.

Questa stessa locuzione¹ sigillava drammaticamente l’acquisita consapevolezza del *nefas* incestuoso di un’altra famosa eroina, Mirra nel X libro delle *Metamorfosi* ovidiane: qui è il narratore Orfeo che suggella la conclusione di una tormentosa veglia notturna², cadenzata da repentini scarti d’umore e decisioni contrastanti, vv. 377-379:

*Nec modus et requies, nisi mors, reperitur amoris.
Mors placet. Erigitur laqueoque innectere fauces
destinat et zona summo de poste revincta
“care, vale, Cinyra, causamque intellege mortis!”
dixit et aptabat pallenti vincula collo.*

Il progetto di suicidio di Mirra, che è accompagnato da un addio e da un’ammissione di colpa, si modella sugli stereotipi più tradizionali della morte al femminile per amore o per vendetta³: il *laqueus* appeso allo stipite di una porta all’interno della casa, nel silenzio. Così è per Giocasta e Fedra nella tragedia greca, ma anche Deianira, che sceglie la spada, per suicidarsi rientra in solitudine all’interno del talamo nuziale⁴.

Il confronto con la narrazione ovidiana di Mirra ci può servire come piccolo, ma, credo, significativo esempio di come Seneca attinga continuamente la

* Il testo riproduce con gli opportuni aggiornamenti bibliografici (inseriti in parentesi quadre) la relazione tenuta al Convegno Internazionale *Il teatro di Seneca* (Palermo 9-13 Novembre 1999), in corso di pubblicazione negli Atti: ringrazio Giusto Picone, curatore degli Atti, per avermi permesso l’edizione anticipata in questa sede.

¹ La locuzione ricorrerà anche in [Quint.] *decl.* 12.14: *Cotidie felices mortuos clamo et malae conscientiae facibus agitatus nihil fortunatius in aeterna sede utcumque compositis puto. Adeo mors placet: iam etiam cibis nostris invideo!*

² Una recente analisi in Santini 1998, 467 ss.

³ Sul suicidio ‘al femminile’ si può rimandare a Loraux 1988, con le riserve giustamente espresse da Mirto 1990, 359 ss.; sul tema nella tragedia greca informa ampiamente Garrison 1995; per un approccio più propriamente storico, utile anche Gris  1982. [Sul tema del suicidio in Seneca tragico, vd. ora anche Palmieri 1999, un’analisi di tipo letterario, che presenta qualche punto di contatto con le tematiche qui affrontate: in particolare per Giocasta, cfr. 27 ss.]

⁴ Garrison 1995, 54 parla di “ominous silence”, che accompagna la scelta finale di Deianira (cfr. anche 62 ss.).

linfa vitale del suo teatro dall'esperienza poetica dell'Ovidio delle *Metamorfosi* o delle *Heroides*.

Se scorriamo l'indice dei passi dell'utile volume di Jakobi⁵ dedicato alla presenza ovidiana in Seneca, è facile constatare come tutte le irradiazioni della vicenda ovidiana di Mirra siano localizzate nell'*Oedipus* e nella *Phaedra*: questo non ci stupisce naturalmente data la presenza del tema dell'incesto che, con le sue sfumature trasgressive, permette ad Ovidio di dispiegare molti virtuosismi concettuali, che innescano sovente scarti tipici anche dell'ironia drammatica⁶.

Se l'ascendente ovidiano sembra quasi ovvio nel caso di Fedra, vicenda nella quale la nutrice svolge un ruolo per certi versi analogo a quella di Mirra⁷, meno scontata appare la presenza dell'eroina ovidiana nella tragedia di Edipo e Giocasta, tragedia 'sublime' per eccellenza, lontana dalle sfumature patetiche del mal d'amore, che caratterizzano l'epillio antico. Del resto la presenza del modello di Mirra nella *Phaedra* senecana si rivela scarsamente significativa: agli esempi non numerosi proposti da Jakobi 1988 credo che si possa comunque aggiungere almeno *Phaedr. 1188 o mors amoris una sedamen mali*, che mi sembra recuperare la movenza ovidiana della *mors* auspicata come *modus e requies... amoris* (*met.* 10.474), ma su questo torneremo in conclusione.

Stupisce forse intravedere Mirra dietro la Giocasta senecana, personaggio che si presenta all'inizio del dramma come una figura conscia dei doveri regali più del vacillante e *dubius* Edipo⁸: le sue prime parole risuonano quasi come una formula stereotipata grondante stoicismo di maniera e attualizzante 'ragion di stato'⁹, quando esorta il figlio ad *adversa capere* virilmente (vv. 82-6), senza indietreggiare neppure di fronte al vacillare della *cadentis imperi moles*. Eppure anche nell'*Oedipus* non mancano innervature della Mirra ovidiana, laddove Ovidio aveva dispiegato il suo gusto per il paradosso: perfino la sarcastica minaccia, oscuramente profetica, dell'ombra di Laio al v.

⁵ Mi riferisco naturalmente a Jakobi 1988 (ne ho discusso in una recensione: "A&R" 1990, 117-120): una recente e sintetica disamina dei rapporti di Seneca con i suoi modelli offre anche Tarrant 1995, 222 ss. Del carattere riflessivo e 'metadrammatico' dell'intertestualità senecana discute con importanti osservazioni metodologiche Schiesaro 1997, in particolare 103 ss.

⁶ Cfr. in particolare i vv. 467-8 (citati *infra* nel testo).

⁷ Sul carattere 'tragico' della narrazione di Mirra in Ovidio, oltre a Bömer 115 s., vd. Dupont 1985, 83 ss. [vd. ora anche Scaffai 1999, che non si occupa del tema del suicidio].

⁸ Degl'Innocenti Pierini 1990, 285 ss.

⁹ Mi riferisco naturalmente all'immagine *cadentis imperi moles labet*, presente anche nella storiografia contemporanea: vd. a proposito gli esempi adottati da Töchterle 1994, 200.

629 (*maximum Thebis scelus / maternus amor est*) si rivela plasmata sulla *sententia* che stigmatizza in Ovidio il racconto che il mitico Orfeo si appresta a modulare: v. 314 s. *scelus est odisse parentem, / hic amor est odio maius scelus*.

L'incesto non costituisce solo una nefasta commistione di valori, un ribaltamento perverso dello *ius humanum* e *divinum*, ma anche una sorta di stordimento esistenziale per cui non si è più in grado di attribuire il *nomen* corrispondente al rapporto di parentela¹⁰: il motivo della drammatica percezione di un'inestricabile ed empia confusione¹¹ dei ruoli era presente già dell'*Edipo re* di Sofocle (1403 ss. "padri, fratelli, figli, lo stesso sangue, spose, donne, madri, quanto di più infame può avvenire tra gli uomini!" trad. Paduano), ma in Seneca si coniuga secondo una linea concettistica retoricamente strutturata, di chiara matrice ovidiana.

Mirra infatti percepiva la straordinaria commistione di diritto e nome, che la coinvolgeva fino in fondo, mescolando essa stessa *et iura et nomina* (v. 346) ponendoli quindi in fondo sullo stesso piano e il tema è così conaturato alla narrazione ovidiana che il poeta lo impiega anche nel momento che dovrebbe essere più drammatico. Lo scambio dei *nomina* innescando uno scarto d'ironia drammatica marca in modo paradossalmente trasgressivo proprio l'attuarsi stesso dell'incesto: vv. 467-8 *Forsitan aetatis quoque nomine "filia" dixit, / dixit et illa "pater", sceleri ne nomina desint*.

Giocasta invece più solennemente si autoaccusa prima di aver fatto venir meno il *decus iuris humanis* (v. 1026), poi si sofferma anch'essa sul *nomen haud verum* con cui rivolgersi ad Edipo (v. 1035).

Sia nella vicenda ovidiana di Mirra che nell'*Oedipus* il tema della mistione confusa dei ruoli familiari appare connotato come un *nefas* contaminante; c'è la percezione di un delitto che potrà essere espiato solo con una pena commisurata alla sua mostruosità: *monstra quis tanta explicet?* dirà Edipo nelle *Phoenissae* 137 riferendosi all'avvilupparsi in sé di diversi e conflittuali ruoli parentali, più inestricabile dell'enigma della Sfinge.

La storia di Mirra nelle *Metamorfosi*, pur mantenendosi costantemente vicina al *pathos* della tragedia, nella conclusione rivela il divario esistente tra il mondo dell'epillio e quello del dramma: Mirra, consapevole di poter contaminare il regno dei vivi e dei morti (*sed ne violem vivosque superstes / mortuaque extinctos, ambobus pellite regnis*), prega gli dei di fornirle, una diversa via d'uscita, una *lysis* metamorfica¹²: la catarsi di Mirra è il suo scio-

¹⁰ Su questo motivo, vd. Borgo 1993, 47 ss.

¹¹ Vd. Jakobi 1988, 137 e n. 309. È la *confusio*, il *caos* dei sentimenti corrispondente al caos cosmico, di cui discutono in questo Congresso Tarrant e Mazzoli.

¹² Si tratta di quello scioglimento della vicenda, che il Bömer definisce "terza via": come

gliersi nelle lacrime stillanti dalla pianta, pietoso ultimo dono di una divinità che, sostiene Ovidio, ascolta chi confessa la sua colpa. Lo sviluppo in tragedia del mito di Mirra sarà poi offerto dall'Alfieri e non a caso nel dramma alfieriano la spada si sostituisce al *laqueus* del tentato suicidio nella narrazione ovidiana: "Darmi... allora... Euriclea, dovevi il ferro... Io moriva... innocente; ... empia... ora... muojo"¹³.

Anche l'Edipo senecano, escludendosi come Mirra dal mondo dei vivi e dei morti¹⁴, cerca una via diversa per spiare la colpa, sentendo insufficienti per lui tutte le forme più consuete di morte, peraltro convenzionalmente elencate in un congruo numero di versi (vv. 926 ss.); sarà l'escogitazione di una *mors longa*¹⁵, che riuscirà in qualche modo a colmare la misura non solo del *nefas* incestuoso¹⁶, ma anche di tutte quelle colpe che Edipo sente di portare in sé (vv. 938 ss.). È quasi ossessivo il ricorrere di termini e di nessi, che rimandano al motivo della pena¹⁷, della ricerca razionalmente perseguita di un'espiazione esemplare: il *nuntius* (vv. 925 s.) ci presenta un Edipo che, *secum ipse saevus*, pronto ad infierire su se stesso, *grande nescioquid parat / suisque fatis simile*. Il modulo con *nescioquid* richiama le sfide di Atreo e di Medea¹⁸, anche se qui l'accento è posto non sul superamento di un limite, ma sulla ricerca di un'autopunizione che corrisponda pienamente alla colpa e la 'bilanci' perfettamente (936-8 *tam magnis breves / poenas sceleribus solvis atque uno omnia / pensabis*¹⁹ *ictu?*; 940-2 *ipsi, quae tuum magna luit / scelus ruina, flebili patriae dabis? / solvendo*²⁰ *non es*): c'è comunque la volontà di presentare l'accecamiento come un atto eccezionale e paradossalmente 'creativo'²¹ (v. 947 *utere ingenio, miser*; 976-7 *iam iusta feci, debitas poe-*

è chiaro in Ov. *met.* 10.232 sgg. *Exilio poenam potius gens inopia pendat, / vel nece vel siquid medium mortisque fugaeque. / Idque quid esse potest, nisi versae poena figurae?*

¹³ Si legga il commento di Fabrizi 1996, 323, che confronta l'analoga presa di posizione di Phèdre in Racine III, 101-2.

¹⁴ Un cenno anche in Caviglia 1986, 264. Anche Töchterle 1994, 595 nel suo commento parla di *tertium* per l'accecamiento assimilato alla morte.

¹⁵ L'accecamiento diverrà *mors* 'tout court' in *Phoen.* 169 *nec ista morte contentus fui*; sulla fortuna dell'immagine in Stazio, vd. ancora Töchterle 1994, 595. Sul rapporto tra suicidio e *mors longa*, Schöpsdau 1997, 82 ss.

¹⁶ Vd. Mader 1995, 306 s.

¹⁷ Sul rapporto colpa-pena, vd. Barberis 1996, 166 ss.

¹⁸ *Thy.* 267 ss. *nescioquid animus maius et solito amplius / supraque fines moris humani tumet* [...] 270 *sed grande quiddam est*; *Med.* 917 ss. *nescioquid ferox / decrevit animus intus et nondum sibi / audet fateri*. Sul motivo, cfr. Seidensticker 1985, 118 ss.

¹⁹ Cfr. anche Fillide in Ov. *her.* 2.143 *stat nece matura tenerum pensare pudorem*.

²⁰ Sul testo accolto da Töchterle *solvenda*, vd. le giuste riserve espresse da Timpanaro 1998, 345.

²¹ Un aspetto che ricorda l'atteggiamento di Atreo, per il quale Picone 1984, 51 ss. parla

nas tuli; / inventa²² thalamis digna nox tandem meis²³).

Edipo in conclusione, come la Mirra ovidiana, manifesterà gratitudine alla divinità, che gli ha permesso di *iusta persolvere patri*, vv. 998-1000:

Bene habet, peractum est: iusta persolvi patri.

*Iuvant tenebrae. Quis deus tandem mihi
placatus atra nube perfundit caput?*

L'immagine del dio pacificato, che avvolge Edipo con l'oscura nube della cecità, ricorda quella delle divinità della tradizione epica²⁴ che con una nube densa misericordiosamente sottraevano l'eroe protetto ad una battaglia cruenta o semplicemente alla vista degli altri: l'Edipo senecano può dire *iuvant tenebrae*, "l'oscurità è bella" (come traduce 'dannunzianamente' Paduano²⁵), a differenza dell'Edipo sofocleo che malediva invece²⁶ lo σκότου / νέφος (v. 1313 ss. Ἴὼ σκότου / νέφος ἐμὸν ἀπότροπον, ἐπιπλόμενον ἄφατον, / ἀδάματόν τε καὶ δυσούριστον <ὄν>), definendosi in seguito (v. 1345 s.) "maledetto, l'uomo più in odio agli dei".

Come nota recentemente Mader in un saggio acuto, anche se non in tutto condivisibile²⁷, l'accecamento di Edipo, precedendo in Seneca la morte di Giocasta, carica il gesto di un consapevole e 'razionale' valore simbolico rispetto a quello dell'Edipo sofocleo, che si acceca in un delirio funesto, immediatamente seguente alla vista del corpo di Giocasta. Il *furor* dell'Edipo senecano appare invece mediato, affidato solo alla visualizzazione offerta dalla cornice descrittiva del *nuntius*; le sue parole denunciano invece un lucido disegno di autodistruzione²⁸, vv. 949-951:

*Mors eligatur longa. Quaeratur via
qua nec sepultis mixtus et vivis tamen
exemptus erres: morere, sed citra patrem.*

La movenza *quaeratur via* fa pensare ad un dilemma filosofico o retorico, non certo ad un impulso di *furor*. Del resto, per accennare solo marginalmente al complesso problema del suicidio nel pensiero di uno stoico come

di "*nefas* come opera d'arte".

²² Sulla particolare pregnanza dell'uso senecano di *invenio* in questo contesto, vd. *infra* nel testo.

²³ Si insiste paradossalmente, a mio parere, sul rapporto talamo/notte con ironia drammatica, giacché la sola notte adatta alle nozze incestuose di Edipo è quella della cecità.

²⁴ Si può ricordare Verg. *Aen.* 1.516; 580 (Val. Fl. 5.465); 5.810 (Val. Fl. 4.259); 11.593.

²⁵ Paduano 1994, 265.

²⁶ Töchterle 1994, 615 assimila semplicemente i due passi; bene invece Palmieri 1983, 158 ss.

²⁷ Non mi convince soprattutto il confronto tra *mors longa* e *poena cullei* del parricida, su cui insiste Mader 1995, 312 ss.

²⁸ Su questi aspetti, vd. anche Liebermann 1974, 54 ss.

Seneca²⁹, varrà almeno la pena ricordare che nella lunga analisi della casistica sul suicidio dell'epistola 70 l'atto autopunitivo viene preso in considerazione come frutto sia dell'*impetus* emotivo che della razionalità dell'*ingenium*: *epist. 70.24-25 cui difficilis occasio est, is proximam quamque pro optima arripiat, sit licet inaudita, sit nova. Non deerit ad mortem ingenium cui non defuerit animus. [...] Ille vir magnus est qui mortem sibi non tantum imperavit sed invenit.* È facile percepire nel passo i temi della *novitas* e dell'*invenire mortem* che costituiscono un significativo parallelo per il gesto di Edipo: l'Edipo senecano infatti introduce la *novitas* di un *supplicium* più pregnante di significato simbolico romano, gli *oculi effossi*³⁰ rispetto al 'semplice' accecamento presente in Sofocle.

Nella riscrittura senecana del mito di Edipo in quest'ultima parte della tragedia svolge un ruolo fondamentale la rete di parallelismi, di simmetrie, di corresponsioni, che si giustificano come mosse di un gioco preordinato, di cui si conosce l'esito, ma non lo snodarsi cronologico degli eventi: effetti di ironia tragica precedentemente dispiegati nella profezia di Laio³¹ ora trovano il proprio compimento e Seneca sembra volutamente crearsi uno spazio di invenzione personale dando ai personaggi una consapevolezza metateatrale, che si attiva anche mediante questo gioco di corresponsioni interne al testo.

Ma è tempo di tornare a Giocasta: il nostro percorso di lettura si è allontanato da lei e dal tema centrale del mio intervento, perché mi sembrava assolutamente necessario sottolineare alcuni momenti 'forti' dell'invenzione scenica senecana riguardo ad Edipo, per meglio chiarire la scelta del suicidio di Giocasta e soprattutto la scelta poetica dell'autore, *Oed.* 1024-1039:

*Quid, anime, torpes? socia cur scelerum dare
poenas recusas? omne confusum perit,* 1025
*incesta, per te iuris humani decus:
morere et nefastum spiritum ferro exige.
Non si ipse mundum concitans divum sator
corusca saeva tela iaculetur manu,
umquam rependam sceleribus poenas pares* 1030
*mater nefanda. Mors placet: mortis via
quaeratur.- Agedum, commoda matri manum,
si parricida es. Restat hoc operi ultimum:
rapiatur ensis; hoc iacet ferro meus*

²⁹ Per una trattazione abbastanza ampia del problema si può rimandare a Eckert 1951.

³⁰ Così osserva giustamente Petrone 1996, 145 ss., riguardo in particolare a *Phoen.* 159 ss. Non mi convince invece la tesi di Jakobi 1988, 133 ss., secondo il quale qui Seneca dipenderebbe da Ovidio *met.* 13.561-564 (uccisione di Polimestore da parte di Ecuba): ci sono solo dei riecheggiamenti verbali che rivelano lo stesso gusto per il macabro.

³¹ Vd. per es. v. 658 *eripite terras, auferam caelum pater.*

*coniunx – Quid illum nomine haud vero vocas? 1035
 socer est. Utrumne pectori infigam meo
 telum an patenti conditum iugulo inprimam?
 Eligere nescis vulnus: hunc, dextra, hunc pete
 uterum capacem, qui virum et gnatos tulit.*

In effetti se rileggiamo gli *ultima verba* di Giocasta dopo aver analizzato il percorso autopunitivo intrapreso da Edipo³², notiamo innanzi tutto la presenza, quale ossessivo ‘Leitmotiv’, del rapporto compensativo colpa / pena (v. 1024 s. *socia cur scelerum dare / poenas recusas?*; 1027 *nefastum spiritum ferro exige*; 1030 *umquam rependam sceleribus poenas pares*³³), poi una serie di evidenti richiami verbali: *mors placet* corrisponde concettualmente a *iuvant tenebrae*, *morere* recupera l’edipico *morere*, *sed citra patrem*, e soprattutto *mortis via / quaeratur*, che richiama, variandolo, il *quaeratur via* di Edipo.

Il modulo, che definirei ‘dilemmatico’ – *quaeratur via / mortis via / quaeratur* – nella sua forma esortativa ricorre solo in questi due luoghi di tutto il *corpus* delle tragedie senecane³⁴ e mi sembra che possa rappresentare la spia della volontà innovativa di Seneca rispetto al topico manifestarsi dei propositi suicidi attraverso l’elencazione dei tradizionali ‘Selbstmordwege’ (più frequentemente tre³⁵ – rupe, cappio, spada –, oggetto anche di parodia tragica da Aristofane a Lucilio³⁶ e Petronio). Proprio la riscrittura petroniana (94.8-11) del motivo patetico del suicidio per amore³⁷ individua nel tema del *quaerere viam ad mortem*³⁸ il punto centrale di quella che Petronio acutamente definisce una *mors mimica*, “una morte da farsa”: una riprova attraverso la parodia che questo momento veniva sentito come scenicamente rilevante e

³² La riprova del parallelismo tra le due vicende viene, a mio parere, dall’*Hercules Oetaeus*, dove il tema della scelta della morte di Deianira subisce un’*amplificatio* retorica, che denota contaminazioni da varie tragedie senecane (molto evidenti le riprese dall’*Oedipus* e dalla *Phaedra*, su cui si veda da ultima Marcucci 1997, 184 ss.); vd. vv. 844 ss. (in particolare v. 866 *levis una mors est - levis, at extendi potest*; 867 *eligere nescis, anime, cui telo incubes!*) [per un commento, cfr. ora Averna 2002].

³³ Sul valore tecnico-giuridico di queste espressioni, vd. Töchterle 1994, 627.

³⁴ Vd. infatti *Phaedr.* 258 *quaeritur fati genus*; *Med.* 40 *per viscera ipsa quaere supplicio viam*.

³⁵ Vd. Fraenkel 1932; Barchiesi 1992, 176 ss. Utile anche il confronto con Seneca filosofo: vd. per es. *epist.* 70.12 *In nulla re magis quam in morte morem animo gerere debemus. Exeat qua impetum cepit: sive ferrum appetit sive laqueum sive aliquam potionem venas occupantem, pergat et vincula servitutis abrumpat*.

³⁶ Lucilio 601 M. *suspendat se an in gladium incumbat, ne caelum bibat*.

³⁷ Vd. Conte 1997, 81 ss.

³⁸ Il motivo ritorna anche in Apuleio *met.* 8.13.5 per il suicidio della *mulier virilis* Carite [vd. ora Bocciolini Palagi 1999].

tale da colpire l'immaginario contemporaneo.

Il parallelismo evidentemente innescato con la *mors longa* di Edipo fa sì che anche la 'scelta' di Giocasta si configuri come una *novitas* rispetto alla tradizione, tale da corrispondere in termini di poetica implicita anche ad una rivitalizzazione del modulo tradizionale³⁹; nei vv. 1036-9 *utrumne pectori infigam meo*⁴⁰ / *telum an patenti conditum iugulo inprimam? / eligere nescis vulnus: hunc, dextra, hunc pete / uterum capacem, qui virum et gnatos tulit*, la localizzazione della ferita nel luogo deputato⁴¹ sia al rapporto incestuoso che alla procreazione corrisponde pienamente alla *mors longa*, cioè all'auto-accecamento di Edipo: i modi del suicidio sembrano assolvere qui anche ad una funzione metateatrale, come segnale forte di scarto rispetto ai modelli greci ed un implicito omaggio nei confronti dei grandi poeti augustei.

Non è qui il caso quindi di soffermarsi a lungo su un motivo già indagato, cioè la sostituzione della spada⁴² all'impiccagione, per cui si dovrà individuare nella Didone virgiliana⁴³ il modello più immediato di un tipo di suicidio che ha il suo archetipo in quello dell'Aiace sofocleo⁴⁴: la spada che colpisce Didone è dono del *perfidus hospes* Enea, nell'*Aiace* sofocleo l'eroe si trafigge con la spada dono del rivale e quindi strumento di un destino infausto, la spada con cui si uccide Giocasta è la stessa che aveva reso parricida e quindi incestuoso Edipo⁴⁵.

Naturalmente una delle più vistose conseguenze di tale scelta dal punto di

³⁹ Il testo greco che appare più vicino nella formulazione a *mors placet* di Giocasta è Eur. *Hel.* 298 θανεῖν κράτιστον· πῶς θάνοιμι ἄν οὐ καλῶς;

⁴⁰ Vd. Loraux 1988, 51-63 (sulla localizzazione della ferita); 117 n. 29 (sull'alternativa corda / spada).

⁴¹ A proposito della localizzazione della ferita è interessante notare che, mentre in età augustea per il suicidio 'virile' di Lucrezia si parla del petto (vd. Liv. 1.58.11 *cultrem... in corde defigit* e Ov. *fast.* 2.831 *celato fixit sua pectora ferro*), in [Quint.] *decl.* 3.11, non escluderei per influsso della tragedia senecana, leggiamo che Lucrezia *condito in viscera sua ferro poenam a se necessitatis exegit*; così anche in Claudiano 18.446 s. *visceribus frustra castum Lucretia ferrum / mersit*. Comunque si può ricordare anche il suicidio di Arria Maggiore, come descritto da Mart. 1.13.1 s. *Casta suo gladium cum traderet Arria Paeto, / quem de visceribus strinxerat ipsa suis*.

⁴² Presente comunque seppure con diverse modalità sceniche nelle *Phoenissae* euripidee: *Phoen.* 1457-8 διὰ μέσου γὰρ ἀχένοσ / ὠθεῖ σίδηρον.

⁴³ Su Didone come modello per le eroine senecane, vd. per altri aspetti Fantham 1975, 1-10; sul motivo del suicidio, Degl'Innocenti Pierini 1990, 294 ss.

⁴⁴ Cfr. Lefèvre 1978, 12 ss.; Lamacchia 1979, 431 ss.

⁴⁵ Nel complesso gioco di rimandi intertestuali, che questi testi attivano, non è forse da escludere neppure la tesi di Jakobi 1988, 138 s., che crede ad una dipendenza di Seneca dalla descrizione della morte di Aiace in Ov. *met.* 13.386 ss. (degnata di nota soprattutto la *pointe* dello sgorgare del sangue, che fa uscire l'arma dalla ferita: *ferrum... eiecit cruor*, Sen. *Oed.* 1041; *expulit ipse cruor*, Ov. *met.* 13.393).

vista drammatico è che Giocasta al pari dell’Aiace sofocleo pronuncia gli *ultima verba* e compie in scena il gesto autopunitivo: non sarà inutile ricordare che, pur in assenza di tanti testi drammatici attici o ellenistici, il suicidio in scena di Aiace veniva a costituire già per gli antichi un evento, se non unico, certo raro. Leggiamo tra l’altro in uno scolio al v. 815 dell’*Aiace*⁴⁶: “... Aiace, disposta in modo opportuno la spada, pronuncia un discorso prima di morire [...] casi come questo sono rari negli autori antichi: d’abitudine infatti essi comunicano l’accaduto per mezzo di messaggeri”.

I poeti latini ricorrono, come ben sappiamo, alla contaminazione dei modelli drammatici greci in funzione della ‘Pathetisierung’ e Virgilio stesso nel IV libro dell’*Eneide* descrivendo la morte di Didone sovrappone al rogo della tradizione storiografica proprio la spada, che come abbiamo detto è motivo che caratterizza il gesto autopunitivo come sottile ritorsione nei confronti di chi l’ha offerta in dono: del resto non va dimenticato come lo stesso Virgilio definisca invece l’impiccagione di Amata *nodum informis leti* (*Aen.* 12.603)⁴⁷.

Una tendenza verso il patetico che appare già confermata da un passo dell’*Elena* di Euripide, dove un interpolatore⁴⁸ ha non casualmente aggiunto versi che impostano il dilemma della scelta della morte, contrapponendo la morte ‘eroica’ per spada alla vergognosa impiccagione, vv. 298 ss.: θανεῖν κράτιστον· πῶς θάνοιμι ἄν οὐ καλῶς; / [ἀσχήμονες μὲν ἀγχόνας μετάρσιοι, / κὰν τοῖσι δούλοις δυσπρεπέες νομίζεται· / σφαγαὶ δ’ ἔχουσιν εὐγενές τι καὶ καλόν, / σμικρὸν δ’ ὁ καιρὸς σάρκ’ ἀπαλλάξαι βίου].

La scelta della spada permette quindi sia di ‘spettacolizzare’ il suicidio sia di collegarlo in modo più stretto alla vicenda: nella lunga ed ininterrotta catena intertestuale che lega Sofocle a Seneca, la riprova mi sembra che venga proprio dall’ultimo anello, l’Ovidio delle *Heroides*.

Oltre a Didone, altre tre eroine ovidiane si suicidano: Fillide, Canace e Deianira⁴⁹; nel caso di Didone e Canace la convenzione della lettera si apre ad una scenografia ‘tragica’ con la presenza dell’arma che permetterà il suicidio. Paradossalmente persino Fillide, che tradizionalmente si impicca secondo un ‘cliché’ elegiaco di morte femminile per amore⁵⁰, nelle *Heroides* assume una dimensione diversa, più patetica, addentrandosi in una serie piuttosto artico-

⁴⁶ Cito la traduzione di E. Medda, Introduzione all’*Aiace* di Sofocle, Milano 1997, 5.

⁴⁷ Vd. Cardinali 1995, 268 ss.

⁴⁸ Si tratta, secondo Page 1934, 79, di un’interpolazione di quello che lui definisce “our melodramatic actor”: che i latini leggessero testi tragici con queste interpolazioni dimostra ancora Page 1934, 128.

⁴⁹ Il proposito di suicidio di Deianira si modula secondo un ritornello ripetuto ben 4 volte: *Impia quid dubitas Deianira mori?*

⁵⁰ Vd. Navarro Antolín 1997, 44 ss.

lata di 'Selbstmordwege' e non definendo affatto il tipo di morte prescelta, ma piuttosto modellando il proprio comportamento ritorsivo sulla Didone virgiliana⁵¹, come dimostra anche l'incisivo epitafio con cui si chiude l'epistola. Inoltre è rilevante per i nostri fini l'impiego nel dispiegarsi dei 'Selbstmordwege' di Fillide l'uso di formule come *perire iuvat, colla... laqueis implicuisse libet, una libido moriendi* patetica che risale a Didone⁵² (*Aen.* 4.660 *sic, sic iuvat ire sub umbras*) e che, attraverso la Mirra ovidiana, sembra trasmettersi anche alla Giocasta senecana.

L'incestuosa Canace impugna calamo e pugnale, definito poi *funebria munera* (v. 19⁵³), e manifesta da subito il suo desiderio di morte: v. 7-8 *Ipse necis cuperem nostrae spectator adesset, / auctorisque oculis exigeretur opus!* Colpisce nell'eroina il desiderio di compiere il gesto finale non in solitudine, ma sotto gli occhi del padre: questa volontà di spettacolarizzare il suicidio credo che vada interpretata anche come un'esigenza comune alla sensibilità artistica di Ovidio e poi di Seneca.

E così anche nella *Phaedra* di Seneca il suicidio in scena rispetta questa sceneggiatura più patetica che impongono i modelli latini rappresentati dalla Didone virgiliana e dalle *Eroidi* ovidiane, così presenti del resto anche nel delineare la psicologia del personaggio⁵⁴, una fragilità emotiva, che non sempre manifesta la Fedra euripidea più consapevole della sua εὐκλεία⁵⁵, dei suoi doveri regali e del suo ruolo.

La prima allusione alla decisione di morire⁵⁶ è nel colloquio con la nutrice (vv. 258-260) e rispetta il tradizionale ricorso ai 'Selbstmordwege':

*Laqueone uitam finiam an ferro incubem?
an missa praeceps arce Palladia cadam?*

In Euripide, ma anche in tutte le fonti mitografiche, Fedra appare votata alla morte femminile per eccellenza, l'impiccagione all'interno del palazzo, e già il coro delle donne ne preconizza la tragica fine, v. 769 sgg. (χαλεπᾶ δ' ὑπέραντλος οὔσα συμφορᾶ τεράμων / ἀπὸ νυμφιδίων κρεμαστὸν ἄψεται

⁵¹ Vd. Barchiesi 1992, *ad loc.*

⁵² Sull'alternarsi delle formule *iuvat/libet* e su testi di analogo tenore si sofferma Barchiesi 1992, 177 s.: interessante soprattutto il confronto con Hor. *carm.* 3.27; cfr. anche [Sen.] *Herc. O.* 344 *ire, ire ad umbras Herculis nuptam libet.*

⁵³ Il tema del dono offre il destro di innescare un motivo tipico dell'ironia tragica, v. 97 ss. *'Aeolus hunc ense mittit tibi' - tradidit ense - / 'et iubet ex merito scire, quid iste velit.' / Scimus, et utemur violento fortiter ense; / pectoribus condam dona paterna meis. / His mea muneribus, genitor, conubia donas? / Hac tua dote, pater, filia dives erit?*

⁵⁴ Vd. Fantham 1975, 2. Aveva sottolineato molti punti di contatto con le *Heroides* Moricca 1915, 210 ss.

⁵⁵ Su quest'aspetto, vd. Garrison 1995, 69 e la bibliografia alla n. 81.

⁵⁶ Vd. v. 258 *Decreta mors est* e Verg. *Aen.* 4.475 *decrevique mori.*

ἀμφὶ βρόχον / λευκῆ καθαρμόζουσα δει- /ρα). Non ci sfuggirà ora che Ovidio adotta per Mirra la stessa immagine (*aptabat pallenti vincula collo*), ma mentre in Euripide l'impiccagione sembra costituire un oltraggio alla bellezza del candido collo di Fedra, l'epiteto ovidiano *pallens* contribuisce ad evocare quell'immagine suggestiva di amore e morte, che Virgilio aveva applicato a Didone *pallida morte futura* (*Aen.* 4.644)⁵⁷. Un'ulteriore dimostrazione di come l'incrociarsi ed il sommarsi di suggestioni intertestuali sia particolarmente denso in contesti come questi.

Nella Fedra euripidea quello che marca la femminilità del gesto è soprattutto il luogo prescelto, la stanza nuziale, luogo femminile per eccellenza, donde il corpo esanime sarà osservato dallo sposo Teseo al suo ritorno: è una morte silenziosa. La Fedra di Seneca si suicida con la spada di Ippolito, 'in scena' di fronte a Teseo, con solenni parole, un monologo risolutivo come quello di Giocasta: ed ha ragione, a mio parere, lo Zwielerin⁵⁸ a sottolineare come la morte di Fedra appaia costruita sul modello appunto di quella di Giocasta, v. 1175 ss.:

*nil turpe loquimur: hac manu poenas tibi
solvam et nefando pectori ferrum inseram,
animaque Phaedram pariter ac scelere exuam.
[et te per undas perque Tartareos lacus,
per Styga, per amnes igneos amens sequar] 1180
placemus umbras: capitis exuvias cape
laceraeque frontis accipe abscisam comam.
non licuit animos iungere, at certe licet
iunxisse fata. Morere, si casta es, viro;
si incesta, amori. Coniugis thalamos petam 1185
tanto impiatos facinore? hoc derat nefas,
ut vindicatio sancta fruereis toro.
O mors amoris una sedamen mali,
o mors pudoris maximum laesi decus,*

⁵⁷ Anche Cleopatra in *Aen.* 8.709 è *pallentem morte futura*; vd. anche *Ov. met.* 13.74 *pallentemque metu et trepidantem morte futura*.

⁵⁸ Zwielerin 1987, 45, l'ultimo contributo, almeno a mia conoscenza, dedicato alle fonti greche di Seneca, tema dibattuto in particolare negli anni 60-70 del secolo scorso: il problema principale è ovviamente costituito dall'ipotesi di dipendenza di Seneca dal perduto *Ippolito velato* di Euripide (o dalla *Fedra* di Sofocle), sul quale la critica si è in passato divisa. Sull'annosa questione, peraltro superata da una diversa valutazione dei rapporti di Seneca con i suoi modelli (vd. in particolare le valide osservazioni di Petrone 1984, 94 n. 31), mi limito a citare Paratore 1972, 303 ss., che – in polemica con Zintzen 1960; Grimal 1963; Heldmann 1968; Dingel 1970 – illustra molto ampiamente i termini della questione (cfr. anche Runchina 1966 a proposito di Zintzen 1960).

confugimus ad te: pande placatos sinus 1190
e vv. 1197-8

*Mucrone pectus impium iusto patet
cruorque sancto solvit inferias viro.*

La simbologia della spada non mi sembra certo rimandare qui solo al tema della ferita d'amore o alla sfera sessuale, come pure è stato sostenuto⁵⁹, ma deve essere valutata come qualcosa di più complesso sul piano scenico e letterario: la spada con cui si presenta in scena la *vecors* Fedra, *vecors* come Giocasta nell'*Oedipus*⁶⁰ (v. 1155 *strictoque vecors Phaedra quid ferro parat*) è la spada di Ippolito, con la quale egli aveva minacciato la matrigna dopo la rivelazione d'amore e che la nutrice fa divenire la prova per Teseo del tentativo violento di seduzione da parte del figlio. La spada costituisce essa stessa un simbolo: in questo caso, è la prova della *fraus* perpetrata nei confronti dell'incolpevole Ippolito ed è attraverso la spada che Fedra si autopunisce davanti al corpo straziato di Ippolito⁶¹, usando il linguaggio della colpa e dell'espiazione (vv. 1176-7 *hac manu poenas tibi / solvam*; 1198 *cruorque sancto solvit inferias viro*). Un significato ed un linguaggio, che non appartiene certo alla Fedra euripidea che vede il suicidio come un mezzo per liberarsi del peso ormai insopportabile di un amore che la allontana irrimediabilmente dal suo ruolo, ma anche come atto di estrema vendetta postuma per il rifiuto di Ippolito⁶² (vv. 725 ss.).

Anche Seneca attribuisce una duplice valenza all'invocazione alla morte di Fedra, ma con sfumature diverse: se il definire la morte *maximum decus*⁶³ del *laesus pudor* ne fa romanamente quasi una sorta di Lucrezia⁶⁴ (Silio

⁵⁹ Insiste molto sulla simbologia 'sessuale' della spada Segal 1986, 133 ss.; più genericamente pensa a simbologia d'amore (ferita d'amore / ferita per spada) nei vv. 710-2 Delcourt 1964, 86 ss., che nega, senza motivo, che la Fedra di Seneca possa dipendere dalla figura di Didone.

⁶⁰ Paragonata ad Agave: *En ecce, rapido saeva prosiluit gradu / Iocasta vaecors, qualis attonita et furens / Cadmea mater abstulit gnato caput / sensitve raptum*.

⁶¹ Nota Lefèvre 1986-7, 216: "Ein besonderes Labsal ist es ihr, sich mit Hippolytus' Schwert zu töten - Welche Perversion!". Sul tema della spada in relazione ai presunti modelli greci perduti, si veda almeno Friedrich 1953, 132; Zintzen 1960, 103 ss. (che pensano che il motivo della spada fosse nel primo *Ippolito* di Euripide); Herter 1971, 71 ss. (e sulle fonti iconografiche anche Herter 1972); Dingel 1970, 51 ss. (che propendono per l'originalità senecana), cui si può aggiungere proficuamente l'analisi acuta di Segal 1986, 203 ss.

⁶² Fa il punto sul problema Garrison 1995, 65 ss., dove si discute anche la cospicua bibliografia relativa al problema.

⁶³ La stessa *iunctura* ricorreva anche nell'*ad Helviam* 16.4 *maximum decus visa est pudicitia*.

⁶⁴ Vd. Grimal 1963, 314; Olechowska 1979, 321 ss. eccede nei confronti tra Lucrezia e Fedra, addirittura parlando di echi liviani.

Italo 13.821 ss.⁶⁵ parla di Lucrezia come *pudicitiae Latium decus*), recuperando la castità che si conviene allo sposo legittimo (v. 1183 *morere, si casta es, viro*), la morte come *sedamen* di un *malus amor* svela la presenza ancora tormentosa di una passione non sopita e l'autocoscienza di essere *incesta*. Qui riappare evidente il debito nei confronti di Ovidio, che aveva definito il tentato suicidio di Mirra *modus e requies amoris*⁶⁶ e la passione incestuosa della fanciulla *malus ardor* (*met.* 10.342).

Analizzata solo in base alle coordinate della coscienza della colpa e dell'espiazione la scelta di Fedra si inscriverebbe quasi perfettamente nella logica stoica, ma il suo tentativo di riscatto tramite il suicidio ha costantemente un'ambiguità che il recupero di immagini e *iuncturae*, che evocano il mondo erotico-elegiaco mette sapientemente in luce: così la 'nuova' Fedra sembra voler comunque perpetuare il delirio d'amore⁶⁷, che le fa immaginare anche dopo la morte di inseguire *amens* Ippolito, *et te per undas perque Tartareos lacus, / per Styga, per amnes igneos sequar* (vv. 1179-1180⁶⁸), Ippolito definito qui *oculi nostrum sidus*⁶⁹ e *amor*, cioè oggetto d'amore, l'incarnazione stessa dell'amore ed infine l'incrociarsi del tema amore-morte, sottolineato dal parallelismo *iungere animos / iungere fata* (vv. 1183-1184)⁷⁰.

Analizzando le modalità del suicidio e gli *ultima verba* di Fedra non ho preteso neanche di sfiorare il dibattuto problema della valutazione morale della sua figura da parte di Seneca, ma dalla sapiente tessitura, anche linguistica, di passi come questo emerge molto chiaramente almeno la scelta di Seneca poeta: i richiami intertestuali, spesso di una intertestualità che potremmo definire 'facile, immediata' (penso agli evidenti richiami a Didone, Mirra, le *Heroides*), fanno capire che le innovazioni senecane rispetto ai modelli greci sono in nome di una ricerca di continuità con la poesia romana ed in funzione di una nuova spettacolarità, fosse anche solo quella della parola⁷¹. La morte per spada, più che rispondere solo ad uno stereotipo 'virile',

⁶⁵ Beltrami 1998, 58 ss. osserva a proposito di Lucrezia: "né [...] v'è differenza sostanziale, per la cultura romana, tra adulterio voluto e adulterio subito".

⁶⁶ Anche Didone in *Aen.* 4.547 *Quin morere, ut merita es, ferroque avertit dolorem*.

⁶⁷ Sul motivo del delirio di Fedra da Euripide ad Ovidio, vd. Rosati 1985, 128 ss.; su Seneca importanti osservazioni in Garbarino 1986-7, 5 ss.; cfr. anche Segal 1986, 103 ss.; un'analisi dei motivi elegiaci anche in Gazich 1997, 371 ss.

⁶⁸ Questi versi sono stati espunti a torto da Zwierlein nella sua edizione (vd. la mia recensione a Zwierlein 1986 in "Prometheus" 15, 1989, 91-94): sulla loro pertinenza al contesto insiste giustamente Garbarino 1986-7, 9 ss.; vd. anche Lieberg 1986-7, 363-370.

⁶⁹ L'espressione può ricordare Prop. 2.3.14 e Ovidio *am.* 2.16.44 : vd. Danesi Marioni 1995, 27 n. 105.

⁷⁰ Immagine recuperata nella *Fedra* di D'Annunzio v. 3219 "Ancóra vinco! / Ippolito, son teco" [vd. Gibellini 2001, XXIV].

⁷¹ Vd. Mastronarde 1970, 291 ss.

permette accostamenti simbolici ed effetti di autopunizione o di ritorzione più complessi, che sono completati dal discorso con cui anche il personaggio femminile rivela pubblicamente le motivazioni più profonde della sua scelta: al silenzio della tragedia greca si contrappone il dilemma della 'retorica filosofica' di Seneca.

RITA DEGL'INNOCENTI PIERINI

BIBLIOGRAFIA

- [Daniela Averna, Lucio Anneo Seneca. *Hercules Oetaeus*, Testo critico, traduzione e commento a cura di D. A., Roma 2002]
- Giuseppina Barberis, *Una punizione al di là della vita e della morte: la poesia della colpa nell' «Oedipus» di Seneca*, "Paideia" 51, 1996, 161-170.
- A. Barchiesi, (a cura di), *P. Ovidii Nasonis Epistulae Heroidum 1-3*, Firenze 1992.
- Lucia Beltrami, *Il sangue degli antenati. Stirpe, adulterio e figli senza padre nella cultura romana*, Bari 1998.
- M. Bettini, *L'arcobaleno, l'incesto, e l'enigma. A proposito dell'«Oedipus» di Seneca*, "Dioniso" 54, 1983, 137-153.
- [Laura Bocciolini Palagi, *Il suicidio eroico di Carite-Didone (Apul. Met. 8, 13-14)*, "InvLuc" 21, 1999, 63-78]
- F. Bömer, (a cura di), *P. Ovidius Naso. Metamorphosen*, 7 Bde, Heidelberg 1969-1986.
- Antonella Borgo, *Lessico parentale in Seneca tragico*, Napoli 1993.
- L. Cardinali, *Tradizione annalistica e versione virgiliana della figura di Amata*, "Prometheus" 21, 1995, 256-270.
- F. Caviglia, *L'«Oedipus» di Seneca*, in AA. VV., *Edipo. Il teatro greco e la cultura europea*, Roma 1986, 255-274.
- G. B. Conte, *L'autore nascosto. Un'interpretazione del «Satyricon»*, Bologna 1997.
- Giulia Danesi Marioni, *Properzio nelle tragedie di Seneca; significato e modi di una presenza*, "Sileno" 21, 1995, 5-47.
- Rita Degl'Innocenti Pierini, *Fecimus caelum nocens. Una lettura dell'«Oedipus» di Seneca*, in *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna 1990, 285-299.
- Marie Delcourt, *Archaismes religieux dans les tragédies de Sénèque*, "RBPh" 42, 1964, 74-90.
- J. Dingel, *Ἰππόλυτος Εἰφοῦλκος. Zu Senecas Phaedra und dem ersten Hippolytos des Euripides*, "Hermes" 98, 1970, 44-56.
- Florence Dupont, *Le furor de Myrrha (Ovide, Métamorphoses, X, 311-502)*, in AA. VV., *Journées Ovidiennes de Parménie*, Actes du Colloque sur Ovide (24-6 juin 1983), Bruxelles 1985, 83-91.
- H.-H. Eckert, *Weltanschauung und Selbstmord bei Seneca und den Stoikern, in antiker Mystik und im Christentum*, Diss. Tübingen 1951.
- A. Fabrizi, *V. Alfieri. Mirra*, Modena 1996.
- Elaine Fantham, *Virgil's Dido and Seneca's Tragic Heroines*, "G&R" 22, 1975, 1-10.
- E. Fraenkel, *Selbstmordwege*, "Philologus" 87, 1932, 470-473 (poi anche in *Kleine Beiträge zur klass. Philologie*, Roma 1964, I, 465-467).
- Giovanna Garbarino, *Le ultime parole di Fedra in Seneca*, "Quaderni del Dipartimento di Lingue e letterature neolatine" (Bergamo) 3, 1987-1988, 5-21.

- Elise P. Garrison, *Groaning Tears. Ethical and Dramatic Aspects of Suicide in Greek Tragedy*, "Mnemosyne" Suppl. 147, Leiden 1995.
- R. Gazich, *La Fedra di Seneca tra pathos ed elegia*, "Humanitas" 52, 1997, 348-375.
- [P. Gibellini, Introduzione a G. d'Annunzio, *Fedra*, Milano 2001, V-XXXIII]
- P. Grimal, *L'originalité de Sénèque dans la tragédie de Phèdre*, "REL" 41, 1963, 297-312.
- Yolande Grisè, *Le suicide dans la Rome antique*, Paris 1982.
- K. Heldmann, *Senecas Phaedra und ihre griechischen Vorbilder*, "Hermes" 96, 1968, 88-117.
- H. Herter, *Phaidra in griechischer und römischer Gestalt*, "RhM" 114, 1971, 44-77.
- Id., *Strick oder Schwert?*, in AA. VV., *Antidosis. Festschrift für W. Kraus zum 70. Geburtstag*, Wien-Köln- Graz 1972, 157-167.
- R. Jakobi, *Der Einfluss Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlin-New York 1988.
- Rosa Lamacchia, *Didone e Aiace*, in AA. VV., *Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, Roma 1979, 431-462.
- A. La Penna, *Didone ed Amata*, "Maia" 29, 1967, 309-318.
- E. Lefèvre, *Dido und Aias. Ein Beitrag zur römischen Tragödie*, "AAWM" 2, 1978, 1-28.
- Id., *Die Monomanie der seneca'schen Phaedra*, "QCTC" 4-5, 1986-1987, 207-218.
- G. Lieberg, *Sen. Phaedr. 1179 s.*, "MCR" 21-22, 1986-7, 363-370.
- W.-L. Liebermann, *Studien zu Senecas Tragödien*, Meisenheim am Glan 1974.
- Nicole Loraux, *Come uccidere tragicamente una donna*, trad. it., Roma- Bari 1988.
- G. Mader, «*Nec sepultis mixtus et vivis tamen / exemptus*»: *Rationale and Aesthetics of the "Fitting Punishment" in Seneca's «Oedipus»*, "Hermes" 123, 1995, 303-319.
- Silvia Marcucci, *Analisi e interpretazione dell' «Hercules Oetaeus»*, Pisa 1997.
- D.J. Mastrorade, *Seneca's «Oedipus»: the Drama in the Word*, "TAPhA" 1970, 291-315.
- Maria Serena Mirto, *La tragedia e la morte delle donne. A proposito di un saggio di Nicole Loraux*, "RFIC" 118, 1990, 359-375.
- U. Moricca, *Le fonti della Fedra di Seneca*, "SIFC" 21, 1915, 158-224.
- F. Navarro Antolín, *El suicidio como motivo literario en los elegíacos latinos*, "Emerita" 65, 1997, 41-55.
- Elzbieta Olechowska, *Les echos liviens dans la «Phèdre» de Sénèque*, "Eos" 67, 1979, 321-329.
- G. Paduano, *Lunga storia di Edipo re. Freud, Sofocle e il teatro occidentale*, Torino 1994.
- D.L. Page, *Actors' Interpolations in Greek Tragedy*, Oxford 1934.
- Nicoletta Palmieri, *Sulla struttura drammatica dell'«Oedipus» di Seneca*, "Ann. Fac. Lett. Siena" 4, 1983, 115-164.
- [Ead., *L'eroe al bivio: modelli di "mors voluntaria" in Seneca tragico*, Pisa 1999]
- E. Paratore, *Lo Ἰππόλυτος καλυπτόμενος di Euripide e la «Phaedra» di Seneca. Discorso ai sordi*, in *Studi classici in onore di Q. Cataudella*, Catania 1972, 303-346.
- Gianna Petrone, *La scrittura tragica dell'irrazionale. Note di lettura al teatro di Seneca*, Palermo 1984.
- Ead., *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo 1996.
- G. Picone, *La fabula e il regno. Studi sul «Thyestes» di Seneca*, Palermo 1984.
- G. Rosati, *Forma elegiaca di un simbolo letterario: la Fedra di Ovidio*, in *Atti delle Giornate di studio su Fedra* (Torino, 7-9 maggio 1984), Torino 1985, 113-131.
- G. Runchina, *Sulla «Phaedra» di Seneca*, "RCCM" 8, 1966, 12-37.
- C. Santini, *Le notti di Mirra*, in AA. VV., *Ovid. Werk und Wirkung*, Festgabe für M. von

- Albrecht zum 65. Geburtstag, Teil II, Frankfurt am Main 1998, 467-476.
- [M. Scaffai, *Mirra in Ovidio, tra elegia e tragedia (Met. 10, 298 sgg.)*, "InvLuc" 21, 1999, 371-387]
- A. Schiesaro, *L'intertestualità e i suoi disagi*, "MD" 39, 1997, 75-109.
- K. Schöpsdau, *Animus novam poenam sceleribus quaerit parem. Die Oedipusszene in Senecas Phoenissae in ihrem Verhältnis zu Senecas Oedipus*, in *Scaenica Saravi-Varsoviensia, Beiträge zum antiken Theater und zu seinem Nachleben*, hrsg. von J. Axer und W. Görler, Warszawa 1997, 75-91.
- C. Segal, *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton 1986.
- B. Seidensticker, *Maius solito. Senecas Thyestes und die tragoedia rhetorica*, "A&A" 31, 1985, 116-136.
- R.J. Tarrant, *Greek and Roman in Seneca's Tragedies*, "HSPH" 97, 1995, 215-230.
- S. Timpanaro, rec. a K. Töchterle (vd. *infra*), "Paideia" 53, 1998, 335-347.
- K. Töchterle, *L. A. Seneca. Oedipus*, Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung, Heidelberg 1994.
- C. Zintzen, *Analytisches Hypomnema zu Senecas Phaedra*, Meisenheim am Glan 1960.
- O. Zwierlein, *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, ("AAWM" Einzelveröffentlichung 6), Stuttgart 1986.
- Id., *Senecas «Phaedra» und ihre Vorbilder*, ("AAWM" 5), Stuttgart 1987.