

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VI, 2
(XXXIV, 58)
2024

faem

RUBETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VI, 2
(XXXIV, 58)

2024

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell'Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca' Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca' Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), María Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Mariafrancesca Cozzolino, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all'indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Publicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. VI, 2 (XXXIV, 58), 2024

Per gli ottant'anni di Giovanni Polara

- Raffaele Perrelli**
VII *Un latinista in Calabria negli anni Settanta: Giovanni Polara e l'Università della Calabria. Conversazione con Giovanni Polara*

Articoli

- Fabrizio Costantini**
3 *Biografie poco cortesi: Eleonora d'Aquitania in vidas e razos trobadoriche*
- Mariafrancesca Cozzolino**
19 *La tradizione del bellum Latinum nel primo libro dell'Epitome di Floro*
- Arturo De Vivo**
39 *Il ritiro di Tiberio a Rodi: un esilio politico?*
- Maria Elena Della Bona**
63 *L'allestimento dei cori negli agoni ateniesi tra V e IV secolo: l'esempio delle Targelie*
- Anna Francesca Galluzzo**
97 *Tradurre Omero a Roma. Andromaca menade: una ripresa dell'Iliade nelle Troiane di Seneca*
- Marco Gatto**
129 *Teoria dell'inespresso e concezione figurale della letteratura: alcune postille*
- Piergiuseppe Pandolfo**
139 *Orazio e Catullo nelle traduzioni di Rocco Scotellaro*
- Enrico Salvatore Simonetti**
155 *Errantes. Vagabondaggi e fughe nel Satyricon*

- Danilo Siragusa**
171 *Pindaro nel cantiere filologico di Aulo Giano Parrasio*
- Ilenia Viola**
181 *A proposito del Paragone e della difesa della «sacra santa scultura» nel corpus lirico celliniano*

Anna Francesca Galluzzo

Tradurre Omero a Roma.
Andromaca menade: una ripresa dell'*Iliade*
nelle *Troiane* di Seneca

*Poeta communiter dicitur (omnibus enim versus facientibus hoc nomen est) sed iam apud Graecos in unius notam cessit: Homerum intellegas, cum audieris poetam*¹. Con tali parole rivolte all'amico Lucilio, che assumono quasi la connotazione di una vera e propria *sententia*, Seneca dichiara esplicitamente che Omero è il poeta per antonomasia e che questo prestigioso titolo, che gli era stato conferito già dai Greci, rimane immutato anche presso i Romani. Con questa affermazione, Seneca intende esprimere l'ammirazione che nutre nei confronti di Omero, sottintendendo certamente anche una profonda conoscenza del *poetarum Graecorum maximus*². Infatti, lo studio di Omero a Roma non venne mai trascurato, e ciò «è quanto emerge in particolare da Seneca filosofo, sul quale *Iliade* e *Odissea* sembrano aver esercitato un richiamo tutto particolare»³. In Seneca è possibile rinvenire citazioni tratte direttamente dai poemi omerici. Si pensi al caso di *Apocol.* 5, 4:

¹ *Ep. mor.* 58, 17. Il testo delle *Epistulae morales ad Lucilium* è quello di L.D. Reynolds (ed.), *Seneca. Epistulae morales ad Lucilium*, vol. I, Oxford, Oxford University Press, 1965.

² A definirlo così è lo stesso Seneca in *Ep. mor.* 63,1.

³ J. Tolkiehn, *Omero e la poesia latina*, Bologna, Pàtron, 1991, p. 5.

Itaque et ipse Homericus versus Caesarem se esse significans ait: Ἰλιόθεν με φέρων ἄνεμος Κικόνεσσι πέλασσαν⁴ (erat autem sequens versus verior; aequae Homericus: ἔνθα δ' ἐγὼ πόλιν ἔπραθον, ὄλεσα δ' αὐτούς⁵)

La citazione in greco dei versi dell'*Odisea* testimonia indubbiamente la diretta conoscenza di Omero da parte di Seneca. Inoltre, si possono rintracciare casi di ripresa in traduzione latina. Di questo tipo di persistenza del poeta greco nelle opere del filosofo si è occupato Ioannis Deligiannis, che, in un suo recente studio⁶, ha preso in esame diversi testi di Seneca, comparandoli con quelli di Omero da cui il filosofo potrebbe aver attinto. L'intento di Deligiannis, dunque, è quello di provare che Omero fosse letto e conosciuto direttamente da Seneca, ponendosi così agli antipodi rispetto a quanto parte della critica ha sostenuto precedentemente. Ad esempio, Setaioli, pur partendo dal presupposto che di Omero Seneca avesse una conoscenza di prima mano⁷, si mostra più propenso a ritenere che il filosofo non citasse direttamente Omero e che quindi usasse fonti che a loro volta contenevano citazioni omeriche⁸. Ma un caso interessante, riportato da Deligiannis, è *Dial.* 9, 2, 12, in cui si legge:

Sunt enim quaedam quae corpus quoque nostrum cum quodam dolore delectent, ut versare se et mutare nondum fessum latus et alio atque alio positu ventilari: qualis ille Homericus Achilles est, modo pronus, modo supinus, in varios habitus se ipse componens, quod proprium aegri est, nihil diu pati et mutationibus ut remediis uti⁹.

In questo caso, il richiamo di *modo pronus, modo supinus* risulterebbero essere i versi 10-11 di *Il.* 24: ἄλλοτ' ἐπὶ πλευρὰς κατακείμενος,

⁴ *Od.* 9, 39.

⁵ *Od.* 9, 40.

⁶ I. Deligiannis, *Homerum intellegas, cum audieris poetam: Homer in Seneca's writings*, «Rivista di cultura classica e medioevale», LXII, 2, 2020, pp. 407-434.

⁷ A. Setaioli, *Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*, Bologna, Pàtron, 1988.

⁸ Cfr. *Ibid.*, pp. 54-55.

⁹ Il testo è di P. Ramondetti (a cura di), *Dialoghi di Lucio Anneo Seneca*, Torino, UTET, 1999.

ἄλλοτε δ' αὖτε/ ὕπιος, ἄλλοτε δὲ πρηνής· τοτὲ δ' ὀρθὸς ἀναστάς¹⁰. In particolare, il v. 10 viene tradotto in forma letterale in latino, ma si assiste a un'inversione dell'ordine rispetto all'originale. Questi esempi permettono di comprendere quanto Omero fosse entrato a pieno titolo nella cultura romana in generale ma nella biblioteca di Seneca in particolare, tanto che Joseph Farrell parla di *Roman Homer* e sostiene che alcuni letterati romani, come Seneca e altri, citano Omero abitualmente, deliberatamente e con disinvoltura¹¹. Infatti, la critica più recente è convinta che Omero, in virtù «del suo straordinario potere di eternare ciò che narra»¹², sia ripreso direttamente anche dai poeti epici latini, superando talvolta lo stesso Virgilio, che un tempo era considerato l'unico modello a cui guardare¹³. Nello specifico, la presenza di Omero in Seneca è rintracciabile non solo nei casi in cui è lo stesso autore a esplicitare l'origine omerica di alcuni versi citati, direttamente in greco o in traduzione, ma anche in luoghi che più tacitamente celano dei richiami all'antico poeta: proprio di questo preciso aspetto si occupa la mia ricerca. L'idea è che Seneca riusi una similitudine, contenuta nell'*Iliade*, in una tragedia che come argomento tratta il destino delle donne sopravvissute alla distruzione di Troia, le *Troiane*, in un rapporto di dipendenza diretta senza il tramite di altre fonti. La similitudine è contenuta in *Il. 22*, 460:

ᾠς φამένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση

La possibile ripresa di Seneca è in *Tro. 673-674*:

*qualis deo/ percussa Maenas*¹⁴

¹⁰ Qui e sempre il testo dell'*Iliade* è quello di D.B. Monro-Th.W. Allen, *Homeri Opera*, I-II, Oxford, Clarendon Press, 1920³.

¹¹ Per una trattazione dettagliata del concetto di *Roman Homer* cfr. J. Farrell, *Roman Homer*, in R. Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge University Press, Cambridge, 2004, pp. 254-271.

¹² F. Cannizzaro, *Sulle orme dell'Iliade. Riflessi dell'eroismo omerico nell'epica d'età flavia*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2023, p. 26.

¹³ *Ibidem*. Cfr. anche pp. 13-14.

¹⁴ Qui e sempre il testo ripotato è quello di O. Zwierlein (ed.), *L. Annaei Senecae Tragoediae*, Oxford, Oxford University Press, 1986.

Nell'*Iliade*, Andromaca è assimilata a una menade nel momento in cui apprende che Ettore è ormai morto. In questo caso, la similitudine ha il compito di far intendere che la moglie di Ettore è colta da un profondo stato di turbamento, tale da non permetterle di mantenere la giusta lucidità per autocontrollarsi e gestire le emozioni in modo razionale. Per esprimere questo stato di alterazione, Omero adotta il sostantivo *μαϊνάς*. Corradicale al verbo *μαίνομαι* "essere preso da un ardore furioso, rabbia, delirio"¹⁵, significa "donna folle, menade"¹⁶. Pierre Chantraine riporta come esempio proprio *Il. 22, 460*. Il verbo è usato all'interno dell'*Iliade*, in riferimento a soggetti di sesso maschile, come Ares, Diomede, Ettore, Achille, Patroclo, sempre in contesto bellico¹⁷ e «solitamente definisce gravi violazioni di norme etiche e sociali, come i prolungati oltraggi di Achille al cadavere di Ettore, ascritti da Zeus a *φρεσὶ μαίνομένησιν* (*Il. XXIV, 114*), o il comportamento incivile dei Proci, che in casa di Ulisse violano le regole fondamentali dell'ospitalità"¹⁸. Invece, al di fuori del contesto bellico, *μαίνομαι* e *μαϊνάς*¹⁹ trovano ciascuno una sola attestazione in Omero, rispettivamente in *Il. 6, 389* (*μαίνομένη ἔκϋθα*) e, appunto, in *Il. 22, 460*: in entrambi i casi ci si riferisce ad Andromaca.

¹⁵ P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique langue grecque*, tome 3, Paris, Éditions Klincksieck, 1974, 658.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ L'utilizzo del verbo *μαίνομαι* risulta perfettamente confacente all'idea di Andromaca che si vuole far trapelare: è menade, guerriera, ma anche donna. Il poeta, infatti, si avvale di questo verbo, racchiudendo perfettamente la natura multiforme della moglie di Ettore, ma adattandolo in forma di similitudine per far emergere la follia che la travolge, paragonabile a quella di un eroe che impazza in guerra. A tal proposito, D. Bouvier, *Mourir près des fontaines de Troie*, «Euphrosyne», 15, 1987.: «La femme idéale de l'*Iliade*, la meilleure épouse, a un nom d'Amazone qui dit "l'homme" et la "guerre" et fait d'elle le double féminin d'Hector». Sulla predisposizione di Andromaca alla guerra cfr. *Il. 6, 433-434*. Sull'interpretazione di Andromaca come *maenadic warrior* si veda S. Signore, *Andromache as Maenadic Warrior*, «First Drafts@Classics@», 2010, <https://chs.harvard.edu/wp-content/uploads/2020/07/signore_maenadic.pdf> [consultato il 20/02/2024]. Per una trattazione su Andromaca guerriera cfr. C. Segal, *Andromache's Anagnorisis: Formulaic Artistry in Iliad 22.437-476*, «Harvard Studies in Classical Philology», 75, 1971, pp. 47-49.

¹⁸ P. Gagliardi, *I lamenti di Andromaca nell'Iliade*, «GAIA», 10, 2006, pp. 11-46.

¹⁹ «By using these madness terms, the narrator calls attention to the heightened emotional state of the distraught wife in a time of extreme crisis and to the uncontrolled, godlike [...] behaviour of the Trojan and Achaean champions.» D. Hershkowitz, *The Madness of Epic Reading: Insanity from Homer to Statius*, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 138.

Si tratta delle due uniche attestazioni di menadismo nei poemi omerici, tuttavia l'assimilazione alla menade non avviene totalmente: la figlia di Eezione agisce come una menade, non è una menade. Presenta, dunque, i tratti tipici di una baccante: la perdita di autocontrollo e l'incapacità di agire in modo razionale, segnalate nel testo che precede la similitudine²⁰; la corsa²¹, indicata dalla presenza del verbo di movimento improvviso διέσσυτο, si attua nel momento in cui, totalmente in preda alla μανία, Andromaca si riversa sui bastioni della torre per conoscere il destino del marito²²; l'abbandono della casa e delle mansioni tipicamente femminili²³, poiché Andromaca esce fuori dalla sua dimora di moglie, non portando a termine i compiti che Ettore le aveva precedentemente chiesto di svolgere²⁴; la negazione del rito nuziale, in virtù del fatto che lo sconvolgimento, che la pervade nel momento dell'ἀναγνώρισις, la spinge a voler rinnegare il matrimonio e la vita condivisa attraverso la perdita del κρήδεμνον²⁵, che sanciva il suo status di ἄλοχος²⁶. Lo stato di alterazione

²⁰ *Il. 22*, 460.

²¹ Per un esempio di corsa delle menadi si veda Eur. *Bacch.* 1088-1093: ὡς δ' ἐγνώρισαν/ σαφή κελευσμών Βακχίου Κάδμου κόρα/ ἤξαν πελείας ὠκύτητ' οὐχ ἥσσονες/ ποδῶν τρέχουσαι συντόνοις δρομήμασι/ μήτηρ Αἰγανὴ σύγγονοι θ' ὁμόσποροι/ πᾶσαι τε βᾶκχαι. Qui e sempre il testo delle *Baccanti* è di J. Diggle (ed.), *Euripidis Fabulae*, vol. 3, Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1994.

²² *Il. 22*, 460-465.

²³ Sull'abbandono dei compiti riservati alle donne da parte delle baccanti si vedano i seguenti vv. di Eur. *Bacch.* 114-119: αὐτίκα γὰρ πᾶσα χορεύσει./ Βρόμιος ὄστις ἄγη θιάσους/ εἰς ὄρος εἰς ὄρος, ἔνθα μένει/ θηλυγενῆς ὄχλος/ ἀφ' ἰστών παρὰ κερκίδων τ' οἰσθηθεὶς Διονύσῳ.

²⁴ *Il. 6*, 490-493.

²⁵ Secondo D. L. Cairns, *The Meaning Of The Veil in Ancient Greek Culture*, in L. Llewellyn-Jones, *Women's Dress In The Ancient Greek World*, London, The Classical Press of Wales, 2002, pp. 73-94 la perdita del velo, utilizzato dalle donne omeriche per mantenere intatta la loro rispettabilità anche al di fuori delle mura domestiche, è un'espressione di dolore, determinato dalla morte di una persona cara: «[...] that female unveiling also appears as a spontaneous expression of grief, the discarding of the everyday veil/headgear symbolizing the effect of loss on one's social persona [...]». Per la perdita del velo, si rimanda a *Il. 22*, 468-471.

²⁶ «È interessante sottolineare che Andromaca entra qui in scena (v. 437) attraverso la qualifica specifica di ἄλοχος, cui corrisponde πόσις al v. 439, mentre il suo nome non compare fino a *Il. 24*, 723, quando intona l'ultimo compianto funebre, finalmente riunitasi al corpo di Ettore. Nella descrizione delle azioni e delle reazioni di Andromaca in *Il. 22*, 437-515, l'attenzione viene posta marcatamente sul suo ruolo di moglie, il discorso è focalizzato sulla disgregazione della sua fisionomia sociale». F. Biondi, *Il velo di Andromaca* in *Il. 22*, 468-472. *Analisi della tradizione esegetica antica*, in «Giornale Italiano di Filologia», 69, 2017, pp. 11-25.

di Andromaca è anticipato dalla similitudine *μαιομένη ἔικυῖα*, contenuta al v. 389 della VI rapsodia: così come si verifica nella XXII rapsodia, Andromaca si reca sulla torre correndo e la sua folle corsa la rende simile a una pazza. Alcuni elementi fanno comprendere che anche in questo contesto emerge la componente dionisiaca presente nella similitudine: il primo elemento è indubbiamente la corsa; un altro elemento è l'uso del verbo *μαίνομαι*, che, come già detto, significa “essere preso da un ardore furioso²⁷.” Nonostante ciò, è evidente che la forza semantica del verbo *μαίνομαι* non è pari a quella del sostantivo *μαινάς*, con cui pur esso condivide la radice: essere *μαιομένη ἔικυῖα* è diverso da essere *μαινάδι ἴση*. Nella VI rapsodia inizia un processo di accostamento di Andromaca a una menade, che si completerà solo nella XXII rapsodia. Dunque, prima si ha un'assimilazione parziale e poi si registra un'assimilazione totale nel momento dell'*ἀναγνώρισις*. L'enfasi aumenta anche in virtù del fatto che la similitudine di *Il.* 6, 389 viene usata dalla *τιθήνη*²⁸, mentre quella di *Il.* 22, 460 viene espressa dal narratore esterno onnisciente: da una parte c'è la percezione di un singolo personaggio, quindi soggettiva, dall'altra la totale oggettività del narratore. In virtù di questo, il comportamento di Andromaca risulta inequivocabile.

Una chiara ripresa intertestuale di *Il.* 22, 460 può essere rintracciata in *Hom. h. Cer.* 385-386:

ἢ δὲ ἰδοῦσα/ ἦϊξ' ἦῦτε μαινάς ὄρος κάτα δάσκιον ὕλης²⁹

Il sostantivo *μαινάς* in questa sede indica che la gioia e la commozione inducono la dea ad assumere i connotati di una menade: il suo slancio è pari a quello di una baccante. Non si hanno a tal proposito dubbi sull'in-

²⁷ P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique...* cit., p. 658.

²⁸ Non bisogna tuttavia ritenere che sia un caso se a introdurre la similitudine nella VI rapsodia sia stata proprio la *τιθήνη*. Infatti la figura della dispensiera è profondamente legata all'ambito dionisiaco: in *Soph. OC* 678-680 si legge ἴν' ὁ Βακχιώτας ἀεὶ/ Διόνυσος ἐμβατεύει/ θεαῖς ἀμφιπολῶν τιθήναις. Il testo dell'*Edipo a Colono* è di A. Dain (ed.), *Sophocle*, Paris, Les Belles Lettres, 1955.

²⁹ Il testo degli *Inni Omerici* è di F. Càssola (a cura di), *Inni Omerici*, Milano, Mondadori, 1975.

interpretazione da attribuire al sostantivo³⁰: non è da intendere nel senso più generico di “donna pazza, folle”, ma in quello specifico di menade, dal momento che Demetra viene descritta mentre corre attraverso i monti³¹ e la corsa è un elemento tipico rituale del menadismo³². Così come per *Il.* 22, 460, per rendere icasticamente l’immagine di Demetra che corre verso la figlia, ci si avvale dell’uso di un verbo che indica un movimento improvviso: la similitudine della menade è introdotta da ἤϊξ(ε), aoristo di ἄϊσσω³³, il cui significato è “slanciarsi”. La scelta dell’aoristo indica anche qui la volontà di descrivere un’azione precisa e puntuale, che si consuma in un breve lasso di tempo, poiché l’emozione provata dalla dea è talmente intensa che non intende indugiare prima di riabbracciare la figlia. Risulta evidente, quindi, che la valenza della similitudine si pone completamente agli antipodi rispetto al modello: se da una parte Andromaca viene travolta da un dolore così acuto da essere assimilata a una menade, dall’altra Demetra è accostata a questa figura dionisiaca, ma esclusivamente per sottolineare la gioia incontenibile che prova e che la priva della lucidità.

Sebbene, dopo gli episodi narrati nell’*Iliade*, il personaggio di Andromaca ottenga un’ampia fortuna letteraria³⁴, sembra che la similitudine

³⁰ Nei commenti all’*Inno a Demetra* si sottolinea infatti la duplice valenza del sostantivo, che qui però è da intendere unicamente come “menade”: cfr H. Foley, *The Homeric Hymn to Demeter*, Princeton, Princeton University Press, 1994; G. Zanetto (a cura di), *Inni Omerici*, Milano, Rizzoli, 1996; N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Oxford, Oxford University Press, 1998²; M. Crudden, *The Homeric Hymns*, Oxford, Oxford University Press, 2001; S. Poli (a cura di), *Inni Omerici*, Torino, UTET, 2010.

³¹ F. Càssola, *Inno a Demetra...* cit., pp. 482-483.

³² Cfr. *supra*.

³³ Il verbo in questione figura spesso nell’*Iliade* in contesti bellici, come in *Il.* 17, 460: ἄϊσσων ὥς τ’ αἰγυπιὸς μετὰ γῆνας. Qui il soggetto è Automedonte, che viene descritto mentre riesce a sfuggire a un assalto dei Troiani, slanciandosi tra loro con i suoi cavalli, così come fanno gli avvoltoi tra le oche. Pertanto, ancora una volta, la scelta di adottare un verbo usato per le scene di guerra, compiendo così una trasposizione semantica in un ambito lontano da quello originario, non è assolutamente casuale, ma è anzi fortemente funzionale per rendere in modo più incisivo la scena che si sta descrivendo. Si noti inoltre che in tutti e due i casi il verbo ἄϊσσω è inserito nell’ambito di una similitudine, che ha evidentemente la funzione di rafforzare l’idea dello slancio.

³⁴ Per alcuni luoghi testuali in cui compare il personaggio di Andromaca si vedano: Sapph. fr. 44 V., Eur. *Andr.*, Eur. *Tr.*, Verg. *Aen.* 3, 294-357, 463-505, Prop. 2, 20, 2, Ov. *Am.* 1,9, 35-36, *Her.* 5, 107-108, A.A. 2, 709-710, *Rem. Am.* 383-384.

della menade non sia attestata nella letteratura di età successiva, fino a Seneca. Nelle *Troades* ai vv. 673-677 l'eroina prende direttamente la parola³⁵, e di se stessa dice:

*aut qualis deo
percussa Maenas entheo silvas gradu
armata thyrsos terret atque expers sui
vulnus dedit nec sensit, in medios ruam
tumuloque cineris socia defenso cadam*

La similitudine, così come accade anche nel caso del modello iliadico, è usata in un contesto di morte: infatti, se nell'*Iliade* Andromaca si precipita sulla torre come una menade, nel momento in cui comprende che il marito è stato ucciso, in Seneca sostiene fermamente che sarebbe in grado di scagliarsi contro i Danai come farebbe una menade, qualora osassero tirare fuori dal sepolcro la salma di Ettore. In entrambi i casi, emerge in modo evidente che a rendere manifesto questo aspetto dionisiaco di Andromaca sia proprio il cadavere di Ettore, che si pone quindi come un *fil rouge* tra le due opere. Qui la similitudine risulta visibilmente più articolata, poiché non ci si limita al *qualis maenas*, ma è rafforzata da una serie di elementi: come prima cosa, bisogna segnalare la presenza dell'iperbato in enjambement che separa *qualis* da *maenas* e che contribuisce a rendere l'idea di quanto potente sia il *furor* di Andromaca; la *maenas* è *percussa deo*, quindi è completamente invasata dal dio, questo concetto di invasamento è anche insito nell'*entheo gradu*, in cui *entheus* indica l'invasamento dionisiaco che pervade le baccanti; si prosegue con *armata thyrsos*, in cui il participio denota la violenza con cui potrebbe scagliarsi contro i Greci, avvalendosi del tirso in quanto propriamente un bastone che possiedono Bacco e le menadi; infine, la scena descritta è ambientata in una *silva*, luogo tipico per le narrazioni che hanno come protagoniste le menadi. Inoltre, un ulteriore elemento che accomuna il

³⁵ La similitudine è inserita, nel III atto della tragedia, nell'ambito di un dialogo con Ulisse, «una sezione dialogica in cui il binomio Ulisse/Andromaca si traduce nella relazione conflittuale carnefice/vittima, di cui appare chiaro fin dall'inizio l'esito se non le modalità del conflitto e la tragica risoluzione». D. Averna, *Il nome e la pazzia nella tragedia senecana*, «Paideia», 73, 2018, p. 1948.

testo di Omero a quello di Seneca è la manifestazione dei segni fisici della paura in Andromaca. Nelle *Troades* si legge:

*Reliquit animus membra, quatiuntur, labant torpetque
vinctus frigido sanguis gelu*³⁶

Questi versi potrebbero avere come ipotesto Omero. Infatti, in *Il. 22*, 448 l'angoscia induce Andromaca a tremare:

τῆς δ' ἐλελίχθη γυῖα

Ai vv. 451-453 Andromaca descrive propriamente gli effetti fisici della paura:

αἰδοίης ἐκυρῆς ὀπὸς ἔκλυον, ἐν δ' ἐμοὶ αὐτῇ στήθεσι
πάλλεται ἦτορ ἀνὰ στόμα, νέρθε δὲ γοῦνα πήγνυται· ἐγγύς
δὴ τι κακὸν Πριάμοιο τέκεσσιν

E, infine, sviene ai vv. 466-467:

τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυπεν, ἦριπε
δ' ἐξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπτυσσε

Inoltre, il testo della XXII rapsodia dell'*Iliade* e quello delle *Troiane* di Seneca risultano ancora più vicini in virtù del fatto che Andromaca stessa espliciti, dopo che vengono presentati gli effetti della paura, lo stato di terrore in cui versa. In *Il. 22*, 454-456 si legge:

ἀλλὰ μάλ' αἰνῶς
δεῖδω μὴ δὴ μοι θρασὺν Ἔκτορα διὸς Ἀχιλλεύς
μοῦνον ἀποτμήξας

Se da una parte è il narratore a rivelare quali siano gli effetti fisici della paura che scuotono Andromaca, dall'altra è la stessa eroina a sostenere

³⁶ *Tro.* 623-624.

di provare timore, attraverso il verbo δείδω, che significa “temere”³⁷. Questa scelta è assai sapiente, poiché il senso di paura, se reso noto da chi lo nutre, risulta ancora più profondo. In Sen. *Tro.* 632 si dice:

Utinam timerem. Solitus ex longo est metus

Anche in questo caso, Andromaca parla in prima persona e dichiara di avere paura: è un tipo di *metus* che la accompagna da tempo. In verità, la manifestazione fisica della paura sembra essere un vero elemento caratterizzante legato alla figura di Andromaca: lo è in Omero e Seneca, ma parimenti è riscontrabile anche nell’omonima tragedia di Euripide³⁸ e in Virgilio³⁹.

Nei commenti alle *Troades* di Seneca, tuttavia, non si discute diffusamente della similitudine, ma ci si limita a fornire informazioni su chi fossero le menadi: ad esempio, Nicola Trevet⁴⁰ in modo molto incisivo accanto al *qualis Menas* riporta la definizione di *sacerdotessa Bacchi*. Nei commenti moderni si tende da una parte a spiegare il contenuto dei versi in questione⁴¹, dall’altra si mette al corrente il lettore sul collegamento intertestuale che è possibile rinvenire con un’altra tragedia senecana, vale a dire la *Medea*⁴², precisamente ai vv. 382-386: *incerta qualis entheos gressus tulit/ cum iam recepto maenas insanit deo/ Pindi nivalis vertice aut Nysae iugis,/ talis recursat huc et huc motu effero,/*

³⁷ P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique...* cit., pp. 255-257.

³⁸ Così come nelle *Troiane* di Seneca, in cui Andromaca nasconde Astianatte nel sepolcro del padre, al fine di sottrarlo da una morte sicura, che sarebbe sopraggiunta per mano achea, allo stesso modo nell’*Andromaca* di Euripide, la donna dichiara di aver trovato un rifugio per il figlio avuto da Neottolema per timore che venisse ucciso (vv. 47-48: ὄς δ’ ἔστι παῖς μοι μόνος, ὑπεκπέμω λάθρα/ ἄλλους ἐς οἶκους, μὴ θάνῃ φοβουμένη). Vista la vicinanza dei due testi, è lecito pensare che Euripide potrebbe costituire un ipotesto letterario per Seneca. Per un’analisi sulla paura nell’*Andromaca* di Euripide si rimanda a L. Di Giuseppe, *Paura, paranoia e panico nell’Andromaca di Euripide*, in M. De Poli (a cura di), *Il teatro delle emozioni: la paura*, Atti del 1° Convegno Internazionale di Studi (Padova, 24-25 maggio 2018), Padova, Padova University Press, 2018, pp. 71-86.

³⁹ Cfr. *infra*.

⁴⁰ M. Palma (a cura di), *Nicola Trevet. Commento alle “Troades” di Seneca*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1977, p. 50.

⁴¹ F. Caviglia (a cura di), *L. Anneo Seneca. Le Troiane*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1981, p. 269.

⁴² E. Fantham (ed.), *Seneca’s Troades*, Princeton, Princeton University Press, 1982, p. 305; A.J. Keulen (ed.), *L. Anneus Seneca. Troades*, Leiden, Boston, Köln, Brill, 2001, p. 377.

*furoris ore signa lymphati gerens*⁴³. Non stupisce tanto l'esistenza di un altro luogo testuale in cui compare il sostantivo *maenas*, che è in realtà ampiamente attestato in Seneca e, nello specifico, si trova declinato al nominativo singolare nove volte nelle sue tragedie —oltre a *Troiane* e *Medea* anche *Fenicie*, *Ercole furioso*, *Edipo*, *Agamennone*— su ben diciannove attestazioni totali, registrate in un arco temporale che va da Catullo ad Ausonio. A destare meraviglia è il fatto che la similitudine che riguarda Andromaca non abbia suscitato lo stesso interesse di quella riferita a Medea, su cui infatti possono essere rintracciati diversi studi: si pensi a quello di Roberto Gazich⁴⁴, che si occupa di ricostruire proprio la storia della similitudine contenuta nella *Medea* senecana, senza però trattare la similitudine gemella riferita ad Andromaca nelle *Troiane*. Modelli per questa tragedia senecana potrebbero anche essere l'*Andromacha* di Nevio e l'*Andromacha* di Ennio. Infatti, Düntzer sostiene, in merito all'*Andromacha* di Nevio, «*Hinc Naevium Euripideam fabulam expressisse puto*»⁴⁵. Prosegue poi affermando «*Ennianae fabulae idem argumentum fuisse puto, atque Troadum Senecae*»⁴⁶. Della stessa idea è anche Manuwald, che a proposito dell'*Andromacha* di Ennio afferma che, a parte il titolo che costituisce la ripresa più evidente, anche dalla materia trattata si nota una chiara influenza di Euripide: «*de materia cf. Euripidis Andromacham, Hecubam, Troades*»⁴⁷. Tuttavia, sebbene queste tragedie sembrino avere come origine comune Euripide e, per quanto la componente euripidea sia indubbiamente presente in Seneca⁴⁸, non

⁴³ Il testo è di G. Giardina (ed.), *Lucio Anneo Seneca. Tragedie*, I, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2007.

⁴⁴ R. Gazich, *Cruenta maenas: sul riuso di un'immagine in Seneca tragico*, in L. Castagna-C. Riboldi (a cura di), *Amicitiae templa serena. Studi in onore di Giuseppe Aricò*, vol. I, 2008, pp. 681-697.

⁴⁵ H. Düntzer, *Naevii et Ennii Andromacha*, «*Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft*», 5-6, 1838, p. 47.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ G. Manuwald (ed.), *Tragicorum Romanorum Fragmenta*, vol. I, Ennius, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, p. 70.

⁴⁸ Si pensi, ad esempio, a Eur. *Tr.* 187-190, in cui il semicoro precede il lamento di Ecuba, che si chiede in quale zona della Grecia verrà condotta in schiavitù: ἰὼ ἰὼ / τίς μ' Ἀργείων ἢ Φθιωτῶν / ἢ νησιῶν μ' ἄξει χόραν / δύστανον πόρσω Τροίας; Questo viene ripreso in Sen. *Tro.* 814 e a porsi la domanda è proprio il coro: *Quae vocat sedes habitanda captas?* Ma, rispetto al modello, la lista dei luoghi geografici risulta più estesa: Tessaglia, Etolia, Argolide, varie

vi è traccia, in nessuna delle tragedie che si occupano del ciclo troiano, quindi né nell'*Andromaca* né nelle *Troiane* e ancor meno nell'*Ecuba* in cui Andromaca come personaggio non figura neanche, della similitudine della menade riferita all'*ἄλοχος* di Ettore. Il lessico dionisiaco ritorna sì, ma solo ed esclusivamente per descrivere Cassandra e mai sotto forma di similitudine: nelle *Troiane* la profetessa è definita *ἔνθεος*⁴⁹, e di lei si dice spesso che è in preda al delirio⁵⁰. Per esprimere tale concetto viene usato il verbo *βακχεύω* e viene definita anche *μαινάς*⁵¹ con il valore generico di “forsennata, furente”⁵². Dal momento che anche l'*Andromacha* enniana si ispira ai sopracitati drammi di Euripide e considerando che è possibile rinvenire diversi rimandi a Omero nelle opere di Seneca, è lecito pensare che la similitudine della menade riferita ad Andromaca in *Tro.* 673-674 sia una ripresa indipendente di *Il.* 22, 460 da parte del filosofo, che seguirebbe appunto il modello originale senza nessuna mediazione. Per questo, *qualis maenas* potrebbe essere una traduzione diretta dal greco al latino, pratica cui Seneca non era certamente estraneo, di *μαινάδι ἴση*.

Bisogna considerare che per Seneca fu possibile conoscere i testi omerici anche grazie all'arrivo e all'affermazione a Roma della più avanzata filologia ellenistica, pergamena e alessandrina, a partire, nel primo caso, dalla permanenza di Cratete di Mallo tra 169 e 168 a.C.⁵³, e, nel

isole, Peloponneso, Attica, Locride Eoa. Cfr. F. Stok (a cura di), *Seneca. Le Troiane*, Milano, Rizzoli, 1999., nota 222. Qui e sempre il testo delle *Troiane* euripidee è quello di G. Murray (ed.), *Euripidis fabulae*, vol. II, Oxford, Clarendon Press, 1913.

⁴⁹ *Tro.* 366-367: ἔνθεος μὲν, ἀλλ' ὁμῶς/ τοσόνδε γ' ἔξω στήσομαι βακχευμάτων.

⁵⁰ Parimenti anche nelle *Troiane* senecane si fa riferimento a lei come profetessa furente e ispirata dal dio Apollo ai vv. 33-35: *quidquid adversi accidit,/ quaecumque Phoebas ore lymphato furens/ credi deo vetante praedixit mala.*

⁵¹ *Tro.* 170-172: ἐκβακχεύουσιν Κασσάνδραν,/ αἰσχύναν Ἀργεῖοισιν,/ πέμψητ' ἔξω,/ μαινάδ' ἔπ' ἄλγει δ' ἀλγυνοῦ.

⁵² C. Corbato (a cura di), *Euripide. Le Troiane*, Padova, R.A.D.A.R., 1972, p. 49.

⁵³ Sull'arrivo di Cratete di Mallo a Roma si veda Svet. *gram. et rhet.* 1-2: *Grammatica Romae ne in usu quidem olim, nedum in honore ullo erat, rudi scilicet ac bellicosa etiam tum civitate, necdum magnopere liberalibus disciplinis vacante. [...] Primus igitur, quantum opinamur, studium grammaticae in urbem intulit Crates Mallotes, Aristarchi aequalis: qui, missus ad senatum ab Attalo rege inter secundum ac tertium Punicum bellum sub ipsam Enni mortem, cum regione Palati prolapsus in cloacae foramen crus fregisset, per omne legationis simul et valetudinis tempus plurimas ἀκροάσεις subinde fecit assidueque disseruit ac nostris exemplo fuit ad imitandum.* Il testo del *De grammaticis et rhetoribus* è di F. Della Corte (a cura di), *Svetonio. Grammatici e Retori*, Torino, Loescher, 1968. Per una ricostruzione storica

secondo, dalla *secessio doctorum* di Alessandria del 145 a.C. In seguito a questo evento, Aristarco si recò a Cipro, mentre i suoi allievi predilessero Atene e Pergamo⁵⁴. Successivamente alcuni filologi che si erano formati con i discepoli di Aristarco giunsero a Roma, tra cui bisogna ricordare Tirannione di Amiso⁵⁵ e Filosseno di Alessandria⁵⁶. Gli eredi di Aristarco, garantendo una continuità alla filologia anche in un contesto geografico tanto distante da quello di origine, fecero in modo che il suo nome costituisse un vero esempio paradigmatico in questo campo di studi. Infatti, è possibile rintracciare casi in cui emerge pienamente l'idea che il filologo alessandrino fosse un modello da seguire. Oltre al celebre *fiet Aristarchus* di Orazio⁵⁷, è degna di nota una citazione presente in Cicerone:

*Ut enim Aristarchus Homeri versum negat quem non probat, sic tu
(libet enim mihi iocari), quod disertum non erit, ne putaris meum*⁵⁸

Il riferimento ad Aristarco è di rilevante importanza, poiché Cicerone implicitamente sta asserendo che debba essere considerato come l'esempio per antonomasia di critico letterario. Parallelamente afferma, in modo più ironico, che così come Aristarco non attribuiva a Omero versi poco conformi al resto del testo, così allo stesso modo, se Appio Claudio dovesse ritenere che ci siano scritti di non buona qualità, questi non dovranno essere ascritti alla sua produzione. Il tempo di certo non riuscì a scalfire l'autorità filologica di Aristarco, in particolare nell'ambito della filologia omerica. Infatti Ausonio, nella *praefatio* del *Ludus septem sapientum*, rivolgendosi al suo dedicatario, Drepanio Pacato, dichiara:

cfr. M. Broggiato (a cura di), *Cratete di Mallo. I frammenti*, La Spezia, Agorà Edizioni, 2001, pp. 131-132.

⁵⁴ Cfr. R. Pfeiffer, *Storia della filologia classica dalle origini fino alla fine dell'età ellenistica*, Napoli, Macchiaroli, 1973, pp. 385-387.

⁵⁵ *Ibid.*, pp. 412-414.

⁵⁶ Cfr. F. Montana, *La filologia ellenistica. Lineamenti di una storia culturale*, Pavia, Pavia University Press, 2012, pp. 73-74.

⁵⁷ Hor. *ars poet.* 450.

⁵⁸ Qui e sempre il testo delle *Epistulae ciceroniane* è quello di G. Garbarino-R. Tabacco (a cura di), *M. Tullio Cicerone. Epistole*, vol. II, Torino, UTET, 2008.

*Maeonio qualem cultum quaesivit Homero censor
Aristarchus normaue Zenodoti!
pone obelos igitur primorum stigmata vatum*⁵⁹

L'autore chiede a Drepanio Pacato di correggere la sua opera⁶⁰, così come Aristarco e Zenodoto fecero con quella di Omero, donando al testo una patina di eleganza. Immane, se si parla di emendare un testo, è il riferimento all'*obelos*. Prosegue poi sostenendo che queste ipotetiche correzioni saranno per lui *palmas*, non *culpae* e che non le stigmatizzerà come *condemnata*⁶¹. Si tratta di prove inconfutabili che testimoniano la conoscenza della filologia omerica da parte dell'élite culturale romana. La crisi legata alla *secessio doctorum* si risolse e in territorio alessandrino l'attività filologica riprese. Ma, rispetto al momento in cui iniziò la diaspora dei filologi alessandrini nel 145 a.C., la situazione era mutata: dal 31 a.C. l'Egitto faceva parte dei territori posti sotto l'egemonia romana. Non bisogna stupirsi, dunque, se in età augustea a Roma arrivarono altri filologi alessandrini, garantendo così l'insediamento definitivo della filologia omerica in ambito romano: tra di essi è necessario menzionare Aristonico e Seleuco⁶². Notizie sulla presenza in età imperiale di edizioni aristarchee dei due poemi omerici, che testimoniano quindi la loro effettiva conservazione a Roma, giungono dal Περὶ ἀλμπίας (*De Indolentia*) di Galeno. L'opera, rivolta a un amico di infanzia e in cui l'autore ripercorre tutta la sua vita, deve essere datata all'inizio del 193⁶³, invece la preziosa testimonianza è da collocare cronologicamente al 192. Il terribile incendio di quell'anno colpì in particolar modo il tempio della Pace, i magazzini della via Sacra e gli edifici sul Palatino, tra cui anche le biblioteche pubbliche⁶⁴. Sebbene molti dei possedimenti di Galeno, posti all'interno dei magazzini della Via Sacra, andarono perduti, egli ritiene che la perdita

⁵⁹ Aus. *lud.*, *praef.* 11-13. Il testo è di A. Pastorino (a cura di), *Decimo Magno Ausonio. Opere*, Torino, UTET, 1995.

⁶⁰ *Lud.*, *praef.* 14.

⁶¹ *Lud.*, *praef.* 15.

⁶² Sull'operato di Aristonico e Seleuco si veda F. Montana, *La filologia ellenistica...* cit., pp. 77-79.

⁶³ A. Roselli, *Galeno dopo l'incendio del 192: bilancio di una vita*, in D. Manetti (a cura di), *Studi sul De Indolentia di Galeno*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2012, p. 93.

⁶⁴ Per notizie sull'incendio del 192 cfr. Dio 62, 24, 3.

più ingente e significativa sia quella dei libri contenuti all'interno delle biblioteche sul Palatino. Una di queste conservava anche libri di cui parla in questi termini: Ἀριστάρχεια οἵτινές εἰσιν Ὅμηροι δύο. Si trattava delle edizioni aristarchee dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, esemplari considerati «[...] non rari ma ricercati per la qualità editoriale»⁶⁵. I libri andati in fumo, tra cui i due Omeri di Aristarco, erano considerati di pregio perché, secondo Galeno⁶⁶, contenevano annotazioni di «coloro di cui portavano il nome»⁶⁷, in questo caso dello stesso Aristarco: tale particolarità ne determinava il valore. È, quindi, altamente probabile che queste copie contenessero «una stratificazione di *addenda et corrigenda* risalenti non tanto o non solo agli eruditi possessori dei rotoli»⁶⁸, ma soprattutto ad Aristarco. Dai casi riportati risulta evidente che l'interesse per la filologia omerica rimase sempre vivo a Roma. In particolare, continuava a esserlo ancora nel II secolo, dunque ben dopo la morte di Seneca. Il filosofo, quindi, potrebbe aver letto Omero da testi filologicamente sorvegliati. Ma, in ogni caso, questo spiccato interesse per la filologia omerica permise all'*Iliade* e all'*Odissea* di continuare a essere lette direttamente in greco.

La consuetudine di Seneca di citare, tanto in greco quanto in traduzione, i poemi omerici si colloca nel solco di una lunga tradizione di citazioni tratte dall'*Iliade* e dall'*Odissea* e riportate in testi della letteratura latina, appunto in greco o in traduzione. Un caso particolarmente interessante è costituito da Cicerone, dalle cui opere emerge in modo innegabile, sia grazie a citazioni direttamente e sapientemente inserite in greco, sia grazie a traduzioni in latino, quanto salda e vasta fosse la sua cultura omerica. In una lettera, destinata a Cesare e redatta tra maggio e giugno 45 a.C., scrisse:

ἀλλ' ἐμὸν οὐ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθεν⁶⁹

Audiebam enim nostros proceres clamitantis:

⁶⁵ F. Montana, *Gli Omeri di Aristarco in fumo: Gal. Indol. 13*, «Prometheus», 40, 2014, p. 265.

⁶⁶ Cfr. Gal. *Indol.* 14.

⁶⁷ F. Montana, *Gli Omeri di Aristarco in fumo...* cit., p. 266.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 269.

⁶⁹ *Od.* 7, 258; 9, 33.

ἄλκιμος ἔσσι· ἵνα τίς σε καὶ ὀπιγόνων εὖ εἶπη⁷⁰ ὧς φατο, τὸν δ' ἄχεος νεφέλη
ἐκάλυψε μέλαινα⁷¹

*Sed tamen idem me consolatur etiam. Hominem (enim) perustum etiamnum
gloria volunt incendere atque ita loquuntur:*

μὴ μὰν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην, ἀλλὰ
μέγα ῥέξας τι καὶ ἐσσομένοισι πυθέσθαι⁷²

*Sed me minus iam movent, ut vides. Itaque ab Homeri magniloquentia confero
me ad vera praecepta Eὐριπίδου:*

μισῶ σοφιστὴν ὅστις οὐχ αὐτῷ σοφός⁷³

*Quem versum senex Precilius laudat egregie et ait posse eundem et ἅμα πρόσσω
καὶ ὀπίσσω⁷⁴*

videre et tamen nihilo minus αἰὲν ἀριστεύειν καὶ ὑπείροχον ἔμμεναι ἄλλων⁷⁵

Nel momento in cui Cicerone si apprestò a redigere questa missiva, Cesare era stato proclamato *imperator* dai suoi soldati in Spagna già da qualche mese. Questa, che sembrerebbe tessere le lodi del giovane Precilio, cela in verità la volontà da parte del suo autore di mettere a tacere le voci secondo le quali egli nutriva una certa ostilità nei confronti di Cesare. Risulta, tuttavia, evidente l'abuso di citazioni omeriche che infarciscono il testo della lettera, che rivelerebbe una «mancanza di argomenti e sincerità»⁷⁶. Questa scelta potrebbe anche essere stata determinata «più dall'importanza del destinatario dell'epistola che dall'importanza della causa a lui presentata»⁷⁷.

⁷⁰ *Od.* 1, 302.

⁷¹ *Il.* 17, 591; 18, 22; *Od.* 24, 315.

⁷² *Il.* 22, 304-305.

⁷³ Eur., fr. 905 Nauck.

⁷⁴ *Il.* 1, 343; *Od.* 24, 452.

⁷⁵ *Il.* 6, 208; 11, 784.

⁷⁶ M. Zambarbieri, *Omero nella cultura di Cicerone*, «Paideia», 56, 2001, p. 42.

⁷⁷ P. Fedeli, *L'epistola commendatizia tra Cicerone e Orazio*, «Ciceroniana», 10, Atti del X Colloquium Tullianum, Monte Sant'Angelo, 24-27 aprile 1997, Roma, Centro di Studi Ciceroniani, 1998 p. 45.

Cicerone, inoltre, veste i panni di *interpres* di Omero. Infatti, sono stati individuati ben nove passi dei poemi omerici che egli tradusse, nello specifico sette sono ascrivibili all'*Iliade* e solo due all'*Odissea*⁷⁸. La traduzione più cospicua può essere rintracciata nel *De Divinatione*, in cui si traduce l'episodio del prodigio avvenuto in Aulide descritto in *Il. 2*, 299-330. Ai 32 versi dell'ipotesto corrispondono in Cicerone solo 29 versi. Di seguito, si riportano esclusivamente i vv. 14-19 della sua traduzione latina⁷⁹:

*hunc, ubi tam teneros volucris matremque peremit, is qui
luci ediderat genitor Saturnius idem
abdedit et duro formavit tegmine saxi. nos
autem timidi stantes mirabile monstrum
vidimus in mediis divom vorsarier aris*⁸⁰

Al confronto tra i versi dell'*Iliade* e i versi tradotti dall'arpinate, bisogna però premettere che il testo che era solito leggere Cicerone potrebbe non collimare perfettamente con quello in nostro possesso. Quella dell'*Iliade* è una tradizione dinamica e in continua trasformazione⁸¹ e, sebbene i papiri mostrino che il testo subisca una standardizzazione nel II secolo a.C.⁸², la tradizione di età successiva continua a presentare

⁷⁸ J. Tolkiehn, *Omero e la poesia latina...* cit., p. 122.

⁷⁹ Le traduzioni dei poemi omerici curate da Cicerone, tuttavia, non sono state particolarmente apprezzate da parte della critica: «Con la sovrapposizione di artificiosità sonore e di ornamenti retorici, l'Arpinate ha offuscato la magia insita nella poesia di Omero, senza riuscire a far risalire quelle caratteristiche di eleganza e di spontaneità popolare e compattezza, non disgiunta al tempo stesso da estrema semplicità». *Ibid.*, p. 128. Mentre altri ritengono che questa traduzione sia «letterariamente perfetta». Cfr S. Timpanaro (a cura di), *Cicerone. Della Divinazione*, Milano, Garzanti, 1988, p. 363, n. 88.

⁸⁰ *Div. 2*, 64. Il testo è tratto dall'ed. critica di W. Ax (ed.), *M. Tulli Ciceronis De divinatione, De Fato, Timaeus*, Stuttgart, Teubner, 1938.

⁸¹ «If one believes in a fixed text, then the idea of variants-even the word indicates a deviation from a fixed entity. In one's thinking of the composition of oral traditional poetry, the word multiform is more accurate than 'variant', because it does not give preference or precedence to any one word or set of words to express an idea; instead it acknowledges that the idea may exist in several forms». A. B. Lord, *The Singer Resumes the Tale*, Ithaca-London, Cornell University Press, 1995, p. 23.

⁸² M. Haslam, *Homeric Papyri and the Transmission of the Text*, in I. Morris-B. Powell (ed.), *A New Companion to Homer*, Leiden, Brill, 1997, p. 56.

numerose varianti, seppur indubbiamente in quantità inferiore rispetto a prima che si registrasse questa normalizzazione testuale⁸³. Dopo questa indispensabile premessa, si può passare all'analisi comparativa: *Ubi tam teneros volucris matremque peremit* traduce il greco ἀὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ τέκνα φάγε στρουθοῖο καὶ αὐτήν: αὐτήν si riferisce al μήτηρ di v. 315 e, per evitare di rendere il testo ridondante, ci si avvale dell'uso del pronome, invece Cicerone traduce direttamente con *matrem*, poiché aveva già menzionato la madre degli uccellini definendola *genitrix* al v. 12 della sua traduzione, garantendo così il principio della *variatio*. *Peremit* è la traduzione di φάγε, tuttavia il verbo *perimo*, che il *TLL* riporta come sinonimo di *occīdo* e *interficio*⁸⁴, per cui ha il significato di “uccidere”, non rende pienamente il verbo ἐσθίω, che invece significa “mangiare”⁸⁵: dal momento che Cicerone non traduce in modo letterale il greco, l'uccisione dei *teneros volucris* potrebbe essere avvenuta in qualsiasi modo. In tal modo non permette ai fruitori della sua opera di comprendere che la loro morte sia sopraggiunta poiché sono stati divorati dal serpente. *Saturnius... duro formavit tegmine saxi* traduce invece λᾶαν γάρ μιν ἔθηκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω: se Omero cita Zeus attraverso una perifrasi, Cicerone sceglie di denominare Giove attraverso il suo patronimico⁸⁶, ma in entrambi i casi si fa riferimento a lui menzionando il suo progenitore. Omero, inoltre, per indicare che il serpente è stato trasformato in pietra dice: λᾶαν γάρ μιν ἔθηκε, risultando così essenziale nella narrazione; invece, Cicerone preferisce una descrizione più esornativa aggiungendo *duro tegmine*, che ha il compito di rafforzare l'idea che sia avvenuta la metamorfosi in pietra. Tuttavia, emerge chiaramente che tanto Omero quanto Cicerone volessero porre l'attenzione sulla velocità con cui il prodigio si consumò, l'uno servendosi dell'aoristo e l'altro del perfetto, che esprimono entrambi un'azione puntuale e precisa. *Nos autem timidi stantes mirabile monstrum vidimus* rende in latino l'originale greco ἡμεῖς δ' ἔσταότες θαυμάζομεν οἶον ἐτύχθη: nella prima parte l'*interpret* traduce in modo abbastanza letterale, infatti ritorna il pronome personale

⁸³ *Ibid.*, p. 65.

⁸⁴ *Thesaurus linguae Latinae* 10.1.1473.

⁸⁵ P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique...* cit., pp. 312-313.

⁸⁶ Esso è utilizzato prevalentemente in età arcaica, tant'è che è attestato anche in diversi fr. degli *Annales* enniani, come nel fr. 20 Sk. e nel fr. 3 Sk. dalle sedi incerte.

di prima persona plurale e il participio perfetto di ἵστημι viene reso con il participio presente di *sto*, verbi che indicano il rimanere inchiodati, fermi in un punto e l'incapacità di muoversi, qui per la paura, e Cicerone rende ancor di più questo concetto aggiungendo in traduzione *timidi*. La seconda parte della traduzione risulta invece più libera e *mirabile monstrum* prende il posto del verbo θαυμάζομεν, ma ambedue i modi di esprimere l'evento esplicitano il fatto che sia accaduto qualcosa di stupefacente, che ha destato la meraviglia degli spettatori. Infine in *mediis divom vorsarier aris* non trova attestazione nel modello omerico ed è probabilmente un'aggiunta dell'oratore arpinate.

Tra coloro i quali riportano citazioni omeriche può essere menzionato anche Seneca il Vecchio⁸⁷ nelle sue *Controversiae*. A tal proposito, merita un'attenzione particolare la *Controversia* I 8, i cui protagonisti sono un padre e un figlio, e in cui si oppongono e scontrano la *pietas* verso la patria e quella verso il *pater*. Il padre cerca di dissuadere il figlio dall'andare in guerra, sostenendo che lo amerebbe anche se fosse un vile: un comportamento assai rischioso, poiché potrebbe minare la *dignitas* del giovane chiamato alle armi. Ma il padre vorrebbe non essere privato del figlio e per questo si appella ai suoi sentimenti, sperando di convincerlo⁸⁸. Nello specifico, la presenza di Omero in questa *Controversia* si rivela grazie ai riferimenti alla VI rapsodia dell'*Iliade*, in cui Andromaca chiede a Ettore di non scendere in campo per scontrarsi con Achille. Rivolgersi a un eroe in procinto di combattere e appellarsi ai vincoli parentali che congiungono quest'ultimo e l'orante, nel tentativo di evitare che vada incontro alla morte, è una preghiera che tipicamente viene espressa da un personaggio femminile, di cui Andromaca costituisce il modello archetipico⁸⁹. Nel caso di questa *Controversia*, si registra un cambiamento di prospettiva e l'orante non è, come generalmente accade, una moglie o una madre o comunque un altro personaggio femminile, ma è il padre che, accorato per la scelta del figlio, tenta di persuaderlo. Tuttavia il primo caso in cui

⁸⁷ Su Seneca il Vecchio e le scuole di retorica a Roma si rimanda a E. Migliario, *Retorica e Storia. Una lettura delle Suasoriae di Seneca Padre*, Bari, Edipuglia, 2007, pp. 10-31.

⁸⁸ Cfr. M. Lentano, *Del buon uso della virtù. Due note alla Controversia 1,8 di Seneca il Vecchio*, «Aufidus», 24, 1994, p. 32.

⁸⁹ *Il. 6*, 407-439.

un padre chiede al figlio di non combattere è rappresentato da Priamo, che nella XXII rapsodia dell' *Iliade* tenta di convincere Ettore a non affrontare Achille⁹⁰. La presenza omerica è inconfontabilmente confermata da un intervento di un altro retore, Arellio Fusco, il quale riassume concisamente i pericoli che potrebbe comportare una guerra, e lo fa riportando proprio il verso incipitario del discorso di Andromaca a Ettore, direttamente in greco. Specificando a chi debba essere attribuita la paternità del verso citato, appunto a Omero, è come se si volesse assegnare a queste parole il valore di una *sententia*:

*Fuscus Arellius: religio<sum> patrem induxit ominibus territum;
aiebat praeceptorem suum in hac controversia describentem pericula
futuri proelii ab hoc Homeri versu coepisse: δαμόνιε, φθίσει σε τὸ σὸν μένος*⁹¹⁹².

Nella stessa *Controversia* I 8 di Seneca il Vecchio, il medesimo episodio omerico è rintracciabile anche in un'affermazione del figlio, il quale sostiene:

*Pudet me*⁹³

Riportando alla mente in modo inequivocabile le parole di Ettore in risposta alla preghiera di Andromaca, nel momento in cui sostiene:

αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρωάδας ἔλκεσιπέλους⁹⁴

Il senso di αἰδῶς che proverebbe l'eroe troiano sarebbe troppo lancinante se non combattesse, e il giudizio dei Troiani e delle Troiane lo

⁹⁰ *Il.* 22, 38-76.

⁹¹ *Il.* 6, 407.

⁹² «Arellio Fusco: Lo indusse il padre superstizioso, essendo stato spaventato dai presagi; diceva che il suo maestro, in questa controversia, mentre delineava i pericoli dell'imminente battaglia, iniziò da questo verso di Omero: δαμόνιε, φθίσει σε τὸ σὸν μένος». Qui e sempre il testo della *Controversia* è quello dell'ed. critica di L. Håkanson-F. Citti-B. Santorelli-A. Stramaglia, *Unveröffentlichte Schriften. Kommentar zu Seneca Maior, "Controversiae"*, *Buch I*, band 2, Berlin-Boston, De Gruyter, 2016.

⁹³ *Contr.* I 8. 4.

⁹⁴ *Il.* 6, 442.

spinge a non volersi sottrarre allo scontro, pur sapendo che potrebbe non superarlo indenne⁹⁵. Allo stesso modo, anche dalla *Controversia* in questione emerge un sentimento di *pudor* che affiorerebbe nel giovane se ascoltasse la preghiera paterna e scegliesse di non andare in guerra. Le citazioni omeriche, dunque, utilizzate nelle *Controversiae*, avevano il compito di impreziosire e rendere culturalmente raffinato il lavoro degli aspiranti retori che frequentavano le scuole di retorica a Roma, ma usate come *sententiae* avevano anche il compito di far propendere per il punto di vista di un retore anziché per quello di un altro.

I poemi omerici, sempre in età imperiale, conoscono un nuovo canale di diffusione: le opere del diritto romano, come le *Istitutiones* di Gaio. Sebbene siano state tradite unicamente dal manoscritto Veronese, che tuttavia manca del testo greco originale, l'uso del greco⁹⁶, il cui fine era quello di mirare a un'espansione del pluralismo culturale e giuridico dell'Impero⁹⁷, trovava certamente attestazione, poiché laddove originariamente erano state inserite delle citazioni in greco, compaiono diciture del tipo: *Graeca voce...* (Gaio 1.64), *Graecam vocem expressae fuerint, veluti...* (Gaio 3.93)⁹⁸. In particolare, le diverse scuole di pensiero dei giuristi romani, rappresentate dai Sabiniani e dai Proculiani, si avvalevano di Omero per dibattere su temi come scambio e vendita⁹⁹. Sembra che proprio il dibattito «sui rapporti tra permuta ed *emptio-venditio* e dunque sulla qualificazione giuridica di quest'ultima»¹⁰⁰ abbia sancito «l'inizio dell'uso di Omero da parte della giurisprudenza romana»¹⁰¹.

⁹⁵ «La più potente forza morale nota all'uomo omerico non è il timor di Dio, è il rispetto dell'opinione pubblica, *aidos*: αἰδέομαι Τρωάδας, dice Ettore nel momento risolutivo del suo destino, e va alla morte con gli occhi aperti.» E. Dodds, *I Greci e l'irrazionale*, Milano, Rizzoli, 2009, p. 59.

⁹⁶ Per l'elenco di alcuni termini greci entrati a far parte del lessico giuridico H.J. Mason, *Greek Terms for Roman Institutions*, Toronto, Hakkert, 1974, pp. 12-13.

⁹⁷ A. Plisecka, *The use of Greek by Roman jurists*, «Jahrbuch Junge Rechtsgeschichte», 3, 2009, p. 59.

⁹⁸ *Ibid.*, p. 63.

⁹⁹ *Ibid.*, p. 64.

¹⁰⁰ V. Scarano Ussani, *Omero testis. Citazioni omeriche e dissensiones tra le scuole giurisprudenziali romane*, «Ostraka», 2000, 9, p. 373.

¹⁰¹ *Ibidem*.

Un caso celebre è quello presentato in Gaio 3, 141, il cui argomento centrale è appunto l'*emptio-venditio*:

Item pretium in numerata pecunia consistere debet. nam in ceteris rebus an pretium esse possit, veluti homo aut toga aut fundus alterius rei pretium esse possit, valde quaeritur. nostri praeceptores putant etiam in alia re posse consistere pretium; unde illud est, quod vulgo putant per permutationem rerum emptionem et venditionem contrahi, eamque speciem emptionis venditionisque vetustissimam esse; argumentoque utuntur Graeco poeta Homero, qui aliqua parte sic ait:

¹⁰²<ένθεν οινίζοντο κάρη κομόωντες Ἀχαιοί, ἄλλοι μὲν
χαλκῶ, ἄλλοι δ' αἶθωνι σιδήρῳ, ἄλλοι δὲ ῥινοῖς,
ἄλλοι δ' αὐτῆσι βόεσσιν,
ἄλλοι δ' ἀνδραπόδεσσι· τίθεντο δὲ δαῖτα θάλειαν>¹⁰³

*et reliqua. diversae scholae auctores dissentiunt aliudque esse existimant permutationem rerum, aliud emptionem et venditionem [...]*¹⁰⁴

¹⁰² I versi omerici sono stati riportati tra parentesi uncinata, dal momento che si tratta di un'integrazione operata da Goeschen, il quale si occupò di pubblicare nel 1820 l'*editio princeps* delle *Institutiones* di Gaio, sulla base del passo corrispondente riportato nelle *Institutiones* di Giustiniano 3, 23, 2 che tramanda il testo di Gaio. Nel testo, ad ogni modo, si preannuncia il fatto che seguano dei versi di Omero, per cui l'originaria presenza del testo omerico risulta inconfutabile. In Giustiniano si riportano i versi in greco, probabilmente poiché l'amanuense che si occupò di riprendere Gaio, al contrario di quello del manoscritto Veronese, conosceva il greco e non sentì l'esigenza di espungere il testo. Sulla questione si rimanda a M. Fiorentini, *I giuristi romani leggono Omero. Sull'uso della letteratura colta nella giurisprudenza classica*, in «Buletto dell'Istituto di Diritto Romano "Vittorio Scialoja"», 107, 2013, pp. 168-170.

¹⁰³ *Il. 6, 472-475.*

¹⁰⁴ «Parimenti il prezzo deve consistere in denaro in contanti. Infatti si discute molto se il prezzo possa consistere in altre cose, come per esempio se uno schiavo o una toga o un potere possa essere il prezzo di un'altra cosa. I nostri maestri ritengono che il prezzo possa consistere anche in un'altra cosa; da cui deriva che comunemente ritengono che la compravendita venga contratta attraverso la permuta dei beni, e che questo caso particolare di compravendita sia antichissimo; e come prova, ci si serve del poeta greco Omero, che da qualche parte sostiene:

<ένθεν οινίζοντο κάρη κομόωντες Ἀχαιοί,
ἄλλοι μὲν χαλκῶ, ἄλλοι δ' αἶθωνι σιδήρῳ,
ἄλλοι δὲ ῥινοῖς, ἄλλοι δ' αὐτῆσι βόεσσιν,
ἄλλοι δ' ἀνδραπόδεσσι· τίθεντο δὲ δαῖτα θάλειαν>

eccetera. Gli autori della scuola avversaria discordano e credono che una cosa sia la permuta dei beni, un'altra invece la compravendita». Il testo gaiano è quello di W. Studemund

Gaio e i Sabiniani, sostenendo che *speciem emptionis venditionisque vetustissimam esse*, vogliono sottolineare che bisogna considerare la permuta come la più antica forma di compravendita. Al fine di accreditare la sua affermazione, Gaio riporta come esempio i versi dell'*Iliade*, i quali ricordano l'invio di vino da parte di Euneo ai due Atridi. La quantità era così ingente che Agamennone e Menelao decisero di dividerlo con chiunque volesse berlo: l'interpretazione fornita dai Sabiniani si fondava sul fatto che gli Achei si fossero procurati il vino non comprandolo attraverso bronzo, pelli, buoi e schiavi¹⁰⁵, bensì semplicemente effettuando degli scambi equi per mezzo di questi beni, poiché οἰνίζεσθαι assume il significato di "procurarsi vino" e non quello di "comprare vino"¹⁰⁶. Omero, in ambito giuridico, è l'autore che viene più citato in assoluto: ben sedici casi riscontrabili in un totale di tredici testi. In definitiva, si può dire che queste citazioni inserite in un contesto giuridico attestano «un uso della poesia omerica che voleva essere tecnico»¹⁰⁷.

Come si è già detto, la similitudine della menade riferita ad Andromaca, dopo *Il. 22*, 460, non sembra avere altre attestazioni prima di *Sen. Tro. 673-674*. Tuttavia, elementi comuni all'Andromaca iliadica, compresi tratti di menadismo, possono essere riscontrati anche nell'Andromaca di Virgilio¹⁰⁸,

(ed.), *Gaii Institutionum Commentarii quattuor codicis Veronensis denuo collati apographum confecit et iussu Academiae Regiae Scientiarum Berlinensis edidit*, Osnabrück, Zeller, 1965.

¹⁰⁵ M. Fiorentini, *I giuristi romani leggono Omero...* cit., p. 171.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 174.

¹⁰⁷ V. Scarano Ussani, *Omero testis...* cit., p. 382.

¹⁰⁸ Nonostante ciò, è chiaro che la materia trattata, vale a dire gli eventi successivi alla guerra di Troia, necessita di avere come modello anche Euripide e le sue tragedie riguardanti il ciclo troiano. A proposito dell'influenza di Euripide in Virgilio, in merito ad Andromaca, si veda R. Heinze, *Virgils Epische Technik*, Stuttgart und Leipzig, Teubner, 1995, p. 108: «Auch hier hat ihn die Tragödie inspiriert: das Bild der unglücklichen Andromache des Euripides steht ihm vor Augen; freilich nicht die um ihren Sohn sorgende Mutter — Molossos, des Neoptolemos Sohn, tritt nicht auf; er hätte das einheitliche Interesse zerstreut, und mit welchen Augen mußte Aeneas den Sohn des Verhaßten ansehen! —, sondern als die ungetröstete, ohne Ende trauernde Witwe Hektors und Mutter des Astyanax». L'influenza euripidea si nota già a partire dal discorso pronunciato da Andromaca (vv. 321- 343): così come nel caso dell'Andromaca presentata da Euripide all'interno dell'omonima tragedia, in cui l'eroina esordisce sulla scena riferendo al pubblico le sventurate vicende che l'hanno vista protagonista dalla morte di Ettore fino a quel momento, allo stesso modo Virgilio le cede la parola, di modo che possa riferire tutto ciò che ha vissuto dopo la guerra, dall'arrivo in Grecia alle terze nozze con Eleno.

che figura nel III libro dell'*Eneide*¹⁰⁹. Nel corso della sezione narrativa a lei dedicata, infatti, vengono recuperati alcuni elementi descrittivi propriamente riferiti alla moglie di Ettore nell'*Iliade*. In *Il. 22*, 461, quindi nel verso immediatamente successivo alla similitudine della menade, di lei si dice: *παλλομένη κραδίην*, intendendo far emergere quanto profondo fosse lo sconvolgimento scaturito dalla paura della morte di Ettore; lo sbigottimento che coglie Andromaca appena scorge Enea invece è reso da Virgilio in *Aen. 3*, 307 con *exterrita*. La differenza tra le due situazioni risiede nel fatto che lo stupore e il turbamento vengono generati da due sensi diversi: nell'*Iliade* è l'udito, che si attiva appena Ecuba emette l'urlo, nell'*Eneide* è la vista. In entrambi i casi, però, queste emozioni sono così intense e incontrollabili che Andromaca perde i sensi e sviene: in Omero si legge: *τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυπεν/ ἤριπε δ' ἐξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπυσσε*¹¹⁰. In Virgilio invece: *deriguit visu in medio, calor ossa reliquit,/ labitur*¹¹¹. I due testi sono accomunati anche dalla descrizione del recupero dei sensi da parte di Andromaca, che la induce a pronunciare in lacrime un discorso, che in Omero è rivolto a Ettore ormai morto e in Virgilio a Enea. Nell'*Iliade* esso è introdotto da: *ἀμβλήδην γοόωσα μετὰ Τρωῆσιν ἔειπεν*¹¹²; mentre nell'*Eneide* da: *et longo vix tandem tempore fatur*¹¹³. Si prosegue poi specificando: *lacrimasque effundit*¹¹⁴, quindi dopo le prime parole il suo viso si bagna di lacrime. Ma la somiglianza più pregnante, che sancisce un rapporto ancora più intenso tra l'Andromaca omerica e quella virgiliana, è il comportamento anomalo adottato: se in

¹⁰⁹ Nel III libro emerge una chiara influenza omerica, come nel caso dei vv. 270-271: *iam medio apparet fluctu nemorosa Zacynthos/ Dulichiumque Sameque et Neritos ardua saxis*, che riprendono *Od. 9*, 23-24: *πολλὰι ναϊετάουσι μάλα σχεδὸν ἀλλήλησιν/ Δουλίχιόν τε Σάμη τε καὶ ὕληεσσα Ζάκυνθος*. Virgilio sceglie di mettere a testo una traduzione pressoché letterale rispetto al modello omerico, con la sola differenza che il secondo verso dell'emistichio dell'*Odissea* nell'*Eneide* viene anticipato. Sulla questione e sulla presenza di Omero nel III libro dell'*Eneide* si rimanda a P. V. Cova, *Introduzione*, in P.V. Cova, *Virgilio. Il libro terzo dell'Eneide*, Milano, Vita e Pensiero, 1994, pp. LXVIII-LXXXII.

¹¹⁰ *Il. 22*, 466-467.

¹¹¹ *Aen. 3*, 407-409. A proposito del verbo *labor* si noti che, mentre l'Andromaca omerica lascia scivolare dalla testa l'acconciatura in *Il. 22*, 468 (*τῆλε δ' ἀπὸ κρατὸς χέε δέσματα σγαλόεντα*), l'Andromaca virgiliana lascia scivolare se stessa, perdendo i sensi.

¹¹² *Il. 22*, 476.

¹¹³ *Aen. 3*, 409.

¹¹⁴ *Aen. 3*, 412.

Omero per rendere al meglio il concetto ci si avvale della similitudine della menade, *μαινάδι ἴση*, in Virgilio invece questo ruolo è assegnato ad *amens*¹¹⁵ e *furens*¹¹⁶. Agli occhi di Enea la donna risulta quindi priva di lucidità, a partire dal momento in cui lo vede fino a quando egli inizia a parlare, tant'è che, proprio perché Andromaca è *furens*, l'eroe a stento riesce a proferire parola per interrompere il suo delirio: il dolore luttuoso di Andromaca si manifesta attraverso questa sua frenesia incontrollata e incontrollabile, così come nel precedente omerico. In questa sede, però, non si fa esplicitamente riferimento al menadismo, né Andromaca viene assimilata a una menade, al contrario di quanto avviene in *Il. 22, 460*. Nonostante ciò, l'elemento che ha scatenato questa forma di follia collima perfettamente con la motivazione che induce Omero ad accostare la sua Andromaca a una menade: la distruzione del nucleo familiare, composto un tempo dal marito Ettore e dal figlio Astianatte, i quali costituiscono ora solo un lontano ricordo. Allo stesso modo, si può affermare che la versione virgiliana di Andromaca si discosta parzialmente dal personaggio omerico per una ragione: se Andromaca nell'*Iliade*, al momento della morte di Ettore, è totalmente proiettata nel futuro di sofferenza che attende lei e il loro bambino, nell'*Eneide* invece è saldamente radicata nel passato e «non dimostra mai alcun interesse né verso il futuro né verso il presente»¹¹⁷. In definitiva, si può affermare che, nonostante venga ripreso, come in Omero, l'elemento della pazzia che coglie Andromaca dopo la morte del marito, Virgilio con la descrizione della donna percepita come *amens* e *furens* non riesce a rendere semanticamente la stessa forza che possedeva la similitudine della menade. Non deve sorprendere il fatto che non si adotti un lessico specifico per indicare lo stato alterato di Andromaca, poiché «in Virgilio (*Bucoliche*, *Georgiche* ed *Eneide*) ricorrono molte volte i termini *amens*, *demens*, *furor*, *vesanus*, *insanus*, *inops animi*, ecc., e/o loro derivati, o comunque corradicali, riconducibili all'ambito della follia»¹¹⁸, ma mai

¹¹⁵ *Aen.* 3, 407.

¹¹⁶ *Aen.* 3, 413.

¹¹⁷ P.V. Cova, *Virgilio...* cit., p. XLIX.

¹¹⁸ I. Mazzini, *Didone abbandonata: innamorata o pazza? La psichiatria antica, una chiave di lettura per il IV libro "dell'Eneide"*, «Latomus», 54, 1995, p. 95.

figura il sostantivo *maenas*, sebbene la sua prima occorrenza in ambito poetico risalga a Catullo¹¹⁹.

Bisognerà attendere fino al Seneca tragico per poter nuovamente assistere all'assimilazione di Andromaca a una menade. Tuttavia la similitudine della menade trova attestazione già prima di Seneca tragico. In Catull. 64, 60-61:

*Quem procul ex alga maestis Minois ocellis, Saxea
ut effigies bacchantis, prospicit, eheu*

A seguito dell'abbandono di Teseo, Arianna appare incapace di compiere qualsiasi movimento. La similitudine ha, dunque, il compito di accostarla alla statua litica di una menade, riuscendo così a racchiudere adeguatamente gli stati d'animo contrastanti che attanagliano la Minoide: da una parte è terribilmente addolorata ed è preda dell'agitazione che si sfoga internamente; dall'altra, però, questo dolore la priva della capacità di reagire ed esternamente appare come pietrificata¹²⁰. La similitudine catulliana non può non rievocare alla memoria l'ormai nota similitudine omerica, in cui a essere assimilata a una menade è Andromaca. Infatti, si ritiene che Catullo abbia avuto come modello proprio Omero, sebbene tra le due similitudini intercorra una differenza sostanziale: se in Omero è insito lo scopo di rendere «l'agitazione di Andromaca, che in preda al più vivo turbamento si precipita fuori di casa»¹²¹, facendo emergere il suo atteggiamento esteriore, in Catullo invece si intende esprimere l'immobilità dell'eroina, come dimostra l'uso dell'aggettivo *saxea*¹²². Tuttavia tra le due eroine possono essere rintracciati anche dei punti di contatto. Così come Andromaca lascia cadere l'acconciatura, il diadema, la rete, il nastro legato e il velo¹²³, allo stesso

¹¹⁹ Catull. 63, 23: *ubi capita Maenades vi iaciunt hederigerae*. Catull. 63, 69: *Ego Maenas, ego mei pars, ego vir sterilis ero?* Qui e sempre il testo di Catullo è di D.F.S. Thomson (ed.), *Catullus edited with a textual and interpretative commentary*, Toronto, University of Toronto Press, 1997.

¹²⁰ L'immagine catulliana risulta quanto più icastica se si pensa alla fissità delle sculture raffiguranti le baccanti, prima fra tutte la menade danzante di Skopas.

¹²¹ C. Tartaglioni, *Arianna e Andromaca (da Hom. Il. XXII 460 472 a Catull. 64, 61-67)*, «Atene e Roma», 31, 1986, p. 156.

¹²² *Ibidem*. In particolare, sull'interpretazione dell'aggettivo *saxea* si veda p. 152.

¹²³ *Il. 22*, 468-470.

modo di Arianna si dice: *non flavo retinens subtilem vertice mitram,/ non contacta levi velatum pectus amictu/, non tereti strophio lactentis vincata papillas/, non omnia quae toto delapsa e corpore passim/ ipsius ante pedes fluctus salis alludebant*¹²⁴. Arianna lascia, quindi, scivolare la mitra, insieme a tutti i capi che ricoprivano il suo corpo e che ora sono completamente «abbandonati al ludibrio delle onde»¹²⁵.

In Virgilio la similitudine della menade ricorre in riferimento a Didone in *Aen.* 4, 300-303:

*Saevit inops animi totamque incensa per urbem
Bacchatur; qualis commotis excita sacris Thyas, ubi
audito stimulant trieterica Baccho orgia
nocturnusque vocat clamore Cithaeron*

A causa dell'amore insoddisfatto e dell'imminente abbandono, il poeta paragona Didone a una tiade, altro sinonimo per indicare la menade¹²⁶. L'assimilazione di Didone a una menade è resa prima dal verbo *bacchor*, che è indubbiamente riconducibile al contesto bacchico, e poi attraverso l'immagine della regina che smania irrefrenabilmente per tutta la città, così come farebbe proprio una baccante sul monte Citerone: se un tempo la regina cartaginese era considerata esempio di razionalità e moderazione¹²⁷, adesso invece è descritta in preda a un furore bacchico incontrollabile. Dunque, la similitudine ha soprattutto la funzione di rendere pienamente l'impossibilità di soddisfare il suo desiderio erotico, generando così una rabbia distruttiva che può manifestarsi solo attraverso il menadismo¹²⁸. Ciò che avvicina particolarmente Didone al modello

¹²⁴ Catull. 64, 63-67.

¹²⁵ A. Fo (a cura di), *Gaio Valerio Catullo. Le Poesie*, Torino, Einaudi, 2018, p. 815.

¹²⁶ «The maenad is the perfect image for someone like Dido, whose divinely and erotically motivated madness, originating both externally from Venus, Cupid, and Juno, and internally from the coupling of her desire with her own strength of will, effects her complete transformation». D. Hershkowitz, *The Madness of Epic Reading: Insanity from Homer to Statius...* cit., p. 37.

¹²⁷ *Aen.* 1, 507-508: *iura dabat legesque uiris, operumque laborem / partibus aequabat iustus aut sorte trahebat.*

¹²⁸ Il menadismo di Didone non si consuma in tempi brevi e limitati, ma si prolunga nel corso della narrazione fino al suo suicidio. Tra le componenti tipiche del furor bacchico figura

archetipico di questa similitudine, vale a dire l'Andromaca omerica, è il fatto che entrambe siano due rappresentanti della regalità sconvolte da un dolore tale che le porterà a correre per la città o fuori di essa, uscendo da una dimensione privata ed esponendosi invece in una dimensione totalmente pubblica, che rende la loro sofferenza visibile a tutti¹²⁹.

Altri autori di età augustea si interessano alla similitudine della menade, che infatti può essere rintracciata in Prop. 1,3, 5-6:

*nec minus assiduis Edonis fessa choreis qualis
in herboso concidit Apidano*¹³⁰

La similitudine *qualis Edonis*, posta in anastrofe in enjambement, chiude una serie di tre esempi mitici utilizzati per descrivere Cinzia dormiente. In questo caso, il riposo della *docta puella* è paragonato a quello di una baccante stanca dopo lunghe danze. *Edonis*, che individua una popolazione della Tracia, è da intendere come sinonimo di *maenas*¹³¹. Propertio si avvale di questo sostantivo in un'altra similitudine della menade, nello specifico in 3, 8, 14:

anche l'aggressività, che induce l'invasata a macchiarsi di sangue. Infatti l'*infelix Dido*, giunta quasi al culmine della sua follia amorosa, rimpiange di non aver smembrato Enea e ucciso suo figlio Ascanio in 4, 600-602: *Non potui abreptum divellere corpus et undis/ spargere, non socios, non ipsum absumere ferro/ Ascanium patriisque epulandum ponere mensis?* Si ricordi che l'uccisione e lo smembramento del corpo sono misfatti compiuti in modo ricorrente dalle baccanti. Il caso più celebre è probabilmente quello descritto in Eur. *Bacch.*, 1125-1136: Penteo, giunto sul monte Citerone, viene ucciso e smembrato per mano delle donne invasate da Dioniso, di cui fa anche parte la madre Agave.

¹²⁹ Seppur non in forma di similitudine, Virgilio introduce un altro caso di menadismo in *Aen.* 7, in riferimento ad Amata. La regina è prima definita *furibunda* (v. 348), poi si lei si dice: *Tum vero infelix ingentibus excita monstis,/ immensam sine more furit lymphata per urbem.* L'assimilazione a una menade è indubbiamente avvenuta, e la conferma arriva da alcuni elementi: Amata è descritta sia come *lymphata*, termine utilizzato già da Catull. 64, 254-255 (*Quicum (scil. Iacchus) alacres passim lymphata mente furebant/ euhoe bacchantes, euhoe capita inflectentes*) per indicare l'invasamento procurato da Bacco e associato alle menadi, sia come *infelix*, aggettivo già adottato in precedenza per descrivere Didone simile a una menade; si utilizza il verbo *furo* per descrivere il suo comportamento folle.

¹³⁰ Il testo e la traduzione di Prop. 1,3 sono di P. Fedeli (a cura di), *Sesto Propertio. Il Primo Libro delle Elegie*, Firenze, Olschki, 1980.

¹³¹ Cfr. *Id.*, *L'epistola commendatizia tra Cicerone e Orazio...* cit., p. 7, n. 2.

*quae mulier rabida iactat convicia lingua, haec
Veneris magnae volvitur ante pedes. custodum
gregibua seu circa se stipat euntem, seu sequitur
medias, maenas ut icta, vias*¹³²

Nei versi riportati, Propertio sta descrivendo Cinzia come una donna innamorata: è detta *icta*, da cui si comprende «che si tratta di una donna colpita dalle frecce d'amore, che erra disperatamente per la città»¹³³. Per cui, così come una baccante vaga instancabilmente per le vie delle città, in preda al furore bacchico, lo stesso fa una donna innamorata. La similitudine della menade è anticipata dai versi incipitari dell'elegia, in particolare grazie a diversi termini che appartengono tutti alla sfera semantica del *furor*: *vocis insanae tuae* (v. 2), *furibunda* (v. 3) e *insana manu* (v. 4).

Un'altra occorrenza della similitudine della menade è inserita in *Ov. epist.* 10, 47-48:

*Aut ego diffusis erravi sola capillis, qualis ab
Ogygio concita Baccha deo*¹³⁴

Arianna, ormai *deserta*, si rivolge all'uomo fedifrago, ricostruendo il momento in cui, dopo essersi destata, vide che si stava allontanando senza portarla con sé. Il dolore e lo sconvolgimento la inducono così a vagare con i capelli sciolti: è sì riconoscibile come un evidente segno di lutto, ma parimenti la chioma femminile non acconciata richiama immediatamente alla mente l'immagine di una menade. Arianna, infatti, assimila se stessa a una baccante: la similitudine è perfettamente calzante, non solo perché ha le chiome sciolte¹³⁵, ma anche perché vaga, azione

¹³² Prop. 3, 8, 11-14. Il testo di Prop. 3,8 è di *Id.* (a cura di), *Propertio. Il Terzo Libro delle Elegie*, Bari, Adriatica Editrice, 1985.

¹³³ *Ibid.*, p. 288.

¹³⁴ Il testo delle *Heroides* è di G. Rosati (a cura di), *Ovidio. Lettere di eroine*, Milano, Rizzoli, 1998.

¹³⁵ La riprova del fatto che i capelli privi di acconciatura siano un tratto distintivo delle menadi, giunge nuovamente da Ovidio in *fast.* 4, 455-458: *attonita est plangore Ceres (modo uenerat Hennam),/ nec mora, "me miseram! Filia" dixit "ubi es?/ mentis inops rapitur, ut quas audire solemus/ Threicias fuis maenadas ire comis*. Prima di introdurre l'immagine della dea assimilata

che è solita compiere appunto una donna invasata dal dio Bacco. Si tratta di una similitudine che trova più attestazioni nella produzione ovidiana. Difatti in *met.* 9, 641-645 si legge:

*utque tuo motae, proles Semeleia, thyrsos Ismariae
celebrant repetita triennia bacchae, Byblida non
aliter latos ululasse per agros Bubasides videre nurus*¹³⁶

Prima ancora che venga introdotta la similitudine, si specifica che lo stato mentale di Biblide è alterato, attraverso gli aggettivi *furibunda* (v. 637) e *demens* (v. 638): in tal modo, la similitudine risulta ancora più carica di significato. Inoltre, essa appare particolarmente elaborata: il *furor* è sì così elevato che non può non essere paragonata a una baccante, non ci si limita alla semplice assimilazione, ma viene introdotta la specifica provenienza delle menadi, vale a dire il monte Ismaro, poiché in Tracia il culto bacchico era particolarmente diffuso; si forniscono poi informazioni anche sulla cadenza temporale con cui si praticavano i riti orgiastici in onore di Bacco, appunto ogni tre anni; infine si colloca Biblide in un preciso spazio geografico durante le sue peregrinazioni, a Bubaso, città della Caria.

Il *topos* della donna innamorata, abbandonata e per questo furente, reso attraverso la similitudine della menade, ritorna in Val. Flac. *arg.* 8, 446-449:

*Qualem Ogygias cum tollit in arces Bacchus et
Aoniis inlidit Thyiada truncis, talis erat
talemque iugis se virgo ferebat cuncta pavens*¹³⁷

a una menade, Ovidio riferisce che le *comites* di Proserpina, non vedendola più, emisero un urlo, che venne poi percepito da Cerere. In virtù di ciò, emerge un punto di contatto significativo con *Il.* 22 più che con *Hom. h. Cer.*, che pur ripercorre le vicende della dea intenta a ricercare la figlia: in entrambi i casi, viene emesso un grido, il quale svolge la funzione di porre fine alla tranquillità del soggetto che sta per essere assimilato a una baccante, rispettivamente Andromaca e Cerere, e nell'esatto momento in cui avviene l'ἀναγνώριστις si compie la trasformazione in menade. Il testo dei *Fasti* è di F. Bernini (a cura di), *Ovidio Nasone. I Fasti*, Bologna, Zanichelli, 1968.

¹³⁶ Il testo delle *Metamorfosi* è quello di W.S. Anderson (ed.), *Ovidius. Metamorphoses*, Leipzig, Teubner, 1988⁴.

¹³⁷ Il testo delle *Argonautiche* qui e sempre è di E. Courtney (ed.), *C. Valeri Flacci Argonauticon*, Leipzig, B.G. Teubner, 1970.

Prima ancora di introdurre la similitudine, il poeta inserisce degli elementi caratteristici delle descrizioni di baccanti: la fuga sui monti e le grida. A questo punto viene inserita la vera e propria similitudine, in cui Medea viene paragonata a una tiade. Valerio Flacco, in una tanto ampia varietà di denominazioni usate per indicare le donne che praticano il culto bacchico, sceglie di utilizzare *Thyas*, sostantivo che già Virgilio aveva adottato per la similitudine della menade riferita a Didone¹³⁸. In questa similitudine «la potenza devastante è attribuita a Bacco, è lui che rapisce e violentemente scuote colei di cui si è impadronito»¹³⁹. Ma già nel VI libro delle *Argonautiche* era stata inserita una similitudine affine. Ai vv. 755-760 è assegnato il compito di chiudere la sezione narrativa dedicata alla *τειχοσκοπία*, attraverso questa similitudine:

Ut fera Nyctelii paulum per sacra resistunt,

mox rapuere deum iamiam <in> quodcumque paratae.

Thyiades, haut alio remeat Medea tumultu

Il sentimento amoroso nascente crea uno scompiglio tale in Medea da essere assimilato al tumulto generato dalle violente menadi durante i riti bacchici. Il sostantivo *Thyas* dell'VIII libro viene anticipato in questa sede ed è un chiaro segno dell'influenza virgiliana su Valerio Flacco. Tramite questa similitudine «Medea entrerà nello spazio rovinoso del dionisiaco, di un *furor* certamente ancora silenzioso e represso, ma divenuto in lei violenta realtà»: l'immagine della menade riferita alla principessa svolge la funzione di collante tra il VI e l'VIII libro per creare una distanza tra la prima Medea, che è quella timorosa di agire e di tradire la casa paterna, e la seconda Medea, che ha invece lasciato la patria per seguire Giasone e che ha dato pieno sfogo al suo *furor* per l'abbandono subito.

¹³⁸ Cfr. *supra*.

¹³⁹ F. Caviglia, *Similitudini in Valerio Flacco: sotto il segno di Medea*, «Aevum Antiquum», 2, 2002, p. 27.

In definitiva, si può affermare che Seneca era solito inserire all'interno delle sue opere traduzioni dei poemi omerici, ma figurano parimenti anche versi dell'*Iliade* o dell'*Odissea* riportati in greco: è un chiaro segnale del fatto che Seneca conoscesse Omero non attraverso traduzioni latine o rifacimenti, ma grazie alla lettura e allo studio dei testi in lingua originale. Del resto, tradurre Omero a Roma era una pratica diffusa e radicata già prima che Seneca ne fosse un *interpres*. Il filosofo cordovano si pone, dunque, sulla scia di una lunga tradizione di traduzioni dei poemi omerici in latino, iniziata a partire da Livio Andronico: Cicerone ne costituisce un esempio. Pertanto, la conoscenza di Omero da parte di Seneca non può essere considerata poco probabile, soprattutto se si pensa che anche suo padre, Seneca Retore, nella *Controversia* I, 8 riporta delle citazioni inequivocabilmente omeriche. Non bisogna, inoltre, sottovalutare il potere che esercitò l'arrivo della filologia omerica a Roma: la permanenza di numerosi filologi greci permise ai Romani di leggere un testo filologicamente sorvegliato. Un altro elemento che può far propendere per la derivazione omerica di *qualis maenas*, senza il tramite di altre fonti, è la scelta del sostantivo. Pur essendosi diffuso già a partire da Catullo, nella letteratura successiva esso non sarà l'unico a essere utilizzato in ambito dionisiaco, soprattutto in riferimento alla similitudine della menade: oltre a *maenas*, diversi erano i sostantivi in uso per indicare le donne che praticavano il culto di Bacco, come *baccha*, *thyas* ed *edonis*. Quindi l'adozione di *maenas* da parte di Seneca potrebbe non essere casuale, ma una traduzione estremamente letterale di $\mu\alpha\iota\nu\acute{\alpha}\varsigma$, e la similitudine $\mu\alpha\iota\nu\acute{\alpha}\delta\iota\iota\sigma\eta$ potrebbe essere stata resa così in latino letteralmente con *qualis maenas*.

Abstract

This article reconstructs the ways in which the text of Homer was received by Seneca and his contemporaries, also in relation to the context of Homeric exegesis of Pergamene and Alexandrian origin in Rome in the imperial age. In particular, it aims to demonstrate the independence of Seneca's Homeric reference from known intermediate Greek and Latin sources. In this regard, the article highlights the fact that translating Homer in Rome was already a well-established practice before Seneca.

Anna Francesca Galluzzo
galluzzoa3499@gmail.com



MISTO

Carta | A sostegno della
gestione forestale responsabile

FSC® C103486

€ 25,00

ISBN 978-88-498-8471-5



9 788849 884715