

GIANNA PETRONE

Il 'luogo' di Andromaca nelle *Troiane* di Seneca

Nelle *Troades* di Seneca l'episodio centrale di Andromaca rielabora e arricchisce il personaggio dell'infelice moglie di Ettore, riannodando memorie euripidee e riprese virgiliane a partire da un elemento in certo senso parzialmente correttivo, rispetto a quei grandi precedenti, che consiste nel riportare la figura nella sua cornice primaria, amplificando quell'ambientazione troiana in cui la collocava la tradizione. Seneca riflette sull'intero mito e i suoi sviluppi ma torna a concentrare Andromaca nel suo 'luogo' essenziale, che è Troia, facendole svolgere in quello spazio identitario un'azione suggerita dall'*Andromaca* euripidea e rivisitata alla luce dell'episodio dell'incontro con Enea a Butroto nel terzo libro dell'Eneide¹. In questa relazione dello scrittore con la totalità del mito preso in oggetto e le sue evenienze letterarie, quasi in una vocazione a ripensarlo e a fissarlo definitivamente, si riconosce una caratteristica senecana. Così come lo è il persistente confronto, continuamente provocato, tra il personaggio e l'*exemplum* tradizionale. A questa dimensione 'autoreferenziale'² non era estranea probabilmente l'abitudine all'etopea,

¹ La questione dei modelli e soprattutto la persistente influenza di Virgilio è discussa da FANTHAM 1982, 19-24. Sul confronto continuo con l'epica virgiliana vd. SCHIESARO 2003, 223. In generale sul rapporto con Virgilio cfr. PUTNAM 1995, 246-285; in chiave di 'intertestualità ironica' lo rilegge ZISSOS 2008, 191-210. La prospettiva dell'intertestualità è anche quella di TRINACTY 2014, il cui studio la approfondisce con nuovi esiti, all'interno di una nuova valutazione del determinante influsso esercitato in Seneca dalla poesia augustea. Per la relazione con i drammi euripidei cfr. il classico studio di TARRANT 1978, 216-263.

² Si pensi alle celebri battute della *Medea*, *Medea- Fiam* (169), *Medea nunc sum* (910), con cui l'eroina 'raggiunge' se stessa in una tensione metateatrale che anima la tragedia, o alla battuta di Edipo, *Vultus Oedipodam hic decet* (1003). Sulla "self-construction" cfr. FITCH-McELDUFF 2008, 157-180; un aspetto frequente nelle tragedie senecane, che perciò giocano sull'antroponimo. Vi ha attirato per primo l'attenzione TRAINA 1991², 123-129; cfr. ultimamente le osservazioni di TRINACTY 2015, 29-40. Sui caratteri delle

che, nell'uso retorico, riavvia e fa rivivere i tratti caratteristici di un personaggio attraverso l'immedesimazione in un *pathos* 'singolare', espressa per mezzo di 'luoghi comuni'. Considerata come lo svolgimento di una serie di elementi pertinenti depositati dalla tradizione, la raffigurazione di Andromaca, in quanto nuova articolazione di un paradigma noto, è in certo senso un *topos* che non può prescindere perciò dalla collocazione a Troia, 'luogo' storico-geografico del mito che l'inquadra e centro della sua esistenza epico-tragica: i due aspetti, quello di ordine retorico e quello della ricerca di unità di luogo teatrale, sono l'uno il corrispettivo dell'altro.

La strategia senecana di 'ritorno all'indietro' del personaggio produce l'effetto considerevole di fare emergere con maggior forza e quindi perfezionare l'aspetto regressivo che era proprio del suo carattere, teso nostalgicamente verso un passato irrecuperabile. A facilitare questo ritorno all'antico sta appunto il luogo in cui si svolge l'azione, dove Seneca può trasferire, per così dire, l'Andromaca euripidea e soprattutto quella virgiliana.

Il primo cenno con cui Seneca inquadra Andromaca alla sua comparsa sembra sorgere direttamente da una reminiscenza dell'omonima tragedia euripidea. Lì l'eroina, rivendicando, di contro alla minaccia del brutale Menelao, la sua indifferenza di fronte alla morte, affermava con determinazione l'indissolubile legame con il marito Ettore e il passato troiano³: "allora la mia esistenza si è conclusa, quando cadde l'infelice città dei Frigi e il mio glorioso Ettore, il mio sposo" (Eur. *Andr.* 454 sgg. trad. Barone). Questa certezza, manifestata dal personaggio, che racchiude esclusivamente il senso della propria vita in un uomo e in una città perduti per sempre, facendo appello ad un nucleo forte di significato e all'essenza della figura mitica, in tal modo riallacciava la traccia innovativa seguita dal tragico greco, che vedeva An-

tragedie, tra precedenti greci e estensioni senecane, offre una sintesi HARRISON 2014, 593-613; interessante anche HARRISON 2014a, 615-638, per le *Troades* vd. 624 sgg.

³ Nota ALLAN 2000, 184 come nel brano il ricordo in termini omerici di Ettore faccia risaltare per contrasto la codardia di Menelao. Sull'*Andromaca* euripidea cfr. STEVENS 1971, LLOYD 2005². Sulle allusioni omeriche cfr. GARNER 1990, 133 sg.

dromaca a Ftia concubina di Neottolemo, al modello principale e archetipico dell'Andromaca dell'*Iliade*⁴. Lo spazio di Andromaca è infatti senza ombra di dubbio quello iliadico, nel senso letterale, in quanto Troia è il teatro delle azioni principali che ne prevedono la presenza, ma anche in ordine al canone letterario, in quanto personaggio consacrato dall'*Iliade* e dalla tradizione tragica sui miti troiani. Seneca sembra seguire la suggestione euripidea nella prima presentazione di Andromaca, che, distaccandosi dal coro delle prigioniere, se ne isola mediante un distinguo essenziale: "Ilio per voi è caduta adesso, per me da tempo, quando il feroce Achille trascinava via con il carro lanciato a velocità quel corpo mio" ([...] *Ilium vobis modo, / mihi cecidit olim, cum ferus curru incito / mea membra raperet* [...], vv. 412 sgg.) L'inizio dell'episodio delle *Troades* senecane muove da questa opposizione fondata nel ricordo, ridando voce in tal modo alla coscienza dell'eroina che nello scomparso Ettore consisteva tutto il suo mondo. Seneca fa esordire Andromaca misurandola su un tema di valore dove c'era già Euripide, ma lo fa annodando ancora più strettamente il destino della donna a quello della città.

La dolorosa antinomia tra passato e presente espressa dall'Andromaca euripidea traeva particolare senso dall'opposizione tra Ftia, dove la prigioniera di Neottolemo era stata portata a vivere una vicenda 'fuori luogo' ai suoi stessi occhi, e Troia, viceversa spazio delle gioie della sua vita precedente, l'unica degna di essere vissuta. In Seneca, l'ambientazione della tragedia nel paesaggio delle macerie troiane⁵, con la permanenza dell'unità di luogo a unificare il *plot* delle *Troiane* e dell'*Andromaca* euripidea⁶,

4 Il modello della moglie fedele e addolorata origina naturalmente dai versi omerici. Nel famoso addio, l'ultimo appello di Andromaca ad Ettore, perché non vada a combattere, esprimeva le gioie di un matrimonio felice, nel timore che ogni bene potesse andare perduto, «oh meglio per me scendere sotto terra, priva di te; perché nessun'altra dolcezza, se tu soccombi al destino, avrò mai, ma solo pene» (Hom. *Il.* 6, 410 sgg.). Nella preghiera al marito c'era già il presagio della fine: «Ettore, tu sei il mio sposo fiorente; ah dunque, abbi pietà, rimani qui sulla torre, non fare orfano il figlio, vedova la sposa...» (Hom. *Il.* 6, 429 sgg.).

5 Sull'incombenza di questo paesaggio ha riflettuto MAZZOLI 2011, 347-369, ora in MAZZOLI 2016, 235-253.

6 La struttura delle *Troiane*, dove è presente anche l'*Ecuba* euripidea, con i punti di aggancio che saldano insieme le trame è stata chiarita da SCHETTER 1965, 230-271.

enfattizza il confronto temporale⁷ in un unico scenario: la morte di Ettore segna all'unisono la caduta della città e la sorte infelice della moglie.

Seneca quindi riporta a casa Andromaca, collocando sullo sfondo di Troia distrutta un'azione che nelle linee essenziali s'ispira alla trama euripidea della tragedia eponima: Andromaca, madre che ha nel figlio l'unica speranza e il solo motivo di vita, quando il bambino corre un pericolo mortale, lo nasconde ai nemici, cercando coraggiosamente di salvarlo, a prezzo della sua stessa vita. Il *puer* è Astianatte, invece che Molosso, il figlio avuto da Neottolemo che figura nell'*Andromaca* euripidea, e c'è Ulisse a metterne in pericolo la vita al posto di Menelao. Mentre Euripide aveva concesso ad Andromaca quella che chiameremmo una seconda *chance* e una nuova vita, per quanto penosa, in un altrove nel mondo dei vincitori greci, Seneca, inserendo all'interno delle sue *Troades* la disperata difesa del figlio da parte della madre, eredità di una lettura dell'*Andromaca* euripidea, ripercorre a ritroso l'esplorazione del personaggio. Dal momento che su Astianatte si riversano le preoccupazioni materne, che in Euripide riguardavano il trascurabile Molosso, ne risulta fissato una volta per tutte sul figlio di Ettore il *pathos* della madre e confermato e arricchito il racconto troiano: è questa città e non l'estranea Ftia il luogo in cui Andromaca combatte la sua disperata partita per impedire la morte del figlio.

Nel discorso di esordio l'*Hectorea coniunx*, possiamo notare, allarga lo spunto euripideo sulla morte di Ettore intesa come fine della vita, con espressioni che associano inevitabilmente la sua infelicità e la distruzione di Troia in un intreccio simbolico che non si può districare. Andromaca si dice addirittura *obruta atque eversa* (v. 416), distrutta e abbattuta dopo la morte di Ettore, con un linguaggio che sarebbe più appropriato se riferito alla città e che funziona metaforicamente in una fusione inscindibile con Troia. È quest'ultima a trovarsi letteralmente nella condizione in-

⁷ BOYLE 1994, 23 sg. vede nel dramma il ritorno del passato come presente e il compimento del ciclo della storia. Un tempo opposto a quello lineare dell'epos. Sul tempo nelle *Troades* cfr. OWEN 1970, 118-137.

dicata, d'essere atterrata e buttata giù e infatti questi termini sono stati usati precedentemente in riferimento a Troia stessa: *columen eversum occidit* (v. 6), dice Ecuba nel prologo, indicando le rovine e *magna momento obrui* (v. 263) sostiene Agamennone, con una sentenza che analogamente si riferisce alla città e ne riassume, come nell'intenzione di Ecuba, il passaggio dalla grandezza all'annientamento⁸. La metafora propone quindi un'audace analogia: questo lessico, adeguato a significare il crollo delle mura e gli edifici rasi al suolo, viene 'spostato' alla descrizione di un annichilimento umano⁹. L'immagine materializza l'idea e funziona sulla scia di quel 'morire allora' euripideo, qui disambiguato e ricodificato nell'immedesimazione totale di Andromaca in Troia, il suo 'luogo': *tunc obruta atque eversa quodcumque accidit / torpens malis rignisque sine sensu fero* (vv. 416 sg.) "allora m'abbattei distrutta e tutto ciò che ora accade lo sopporto senza avvertirlo, resa insensibile e irrigidita dalle sciagure".

Ancora il filo di una ripetizione significativa unisce in questo passo iniziale il personaggio al suo ambiente, quando Andromaca, dopo aver sostenuto che, se non ci fosse Astianatte a trattenerla in vita, avrebbe raggiunto il marito nella morte, sottraendosi ai Danai, *erepta Danais* (v. 418), si lascia poi andare alla commovente confessione 'euripidea': "mi è stato strappato tutto il posto per la buona sorte" (*prosperis rebus locus / ereptus omnis* [...], 423 sg.). La sentenza ha valore generale e raccoglie intorno a sé una sintesi della situazione: Andromaca sa di non poter più avere occasioni¹⁰ di felicità e si aspetta al contrario possibili sciagure, temendo per il figlio. Intorno ad una stessa immagine, di rapida sottrazione

⁸ Il confronto è già accennato in FANTHAM 1982, 277. Gronovius annotava: *Eleganter autem, obruta atque eversa quod et de homine et urbe recte dicitur*. Cfr. CAVIGLIA 1981, 255, «Andromaca parla di se stessa come di una città distrutta». Sulle metafore di Seneca tragico, che servono a descrivere il carattere del personaggio, riflettendo, con una sorta di *evidentia*, la trama cfr. ARMISEN-MARCHETTI 2015, 159.

⁹ L'immagine di Andromaca distrutta come le mura di Troia risente probabilmente, per transitività, dello stesso campo semantico per cui Ettore era il 'muro' a difesa della città; cfr. *Troad.* 126 *tu murus eras* [...]. Di tradizione omerica, nell'*Iliade* (1, 283) il muro era Achille, aveva conosciuto una ripresa ovidiana (*met.* 13, 281) *Graium murus, Achilles* e si ritroverà in Lucano (*Phars.* 6, 201); cfr. CONTE 1988, 89, LEIGH 1997, 186 n. 46.

¹⁰ KEULEN 2001, 297 traduce *locus* con «opportunity».

(*eripere*), si muovono due concetti, quello della liberazione, dal proprio destino di vittima, per mezzo della morte, tipico della filosofia senecana, progetto impedito dalla presenza di Astianatte, e l'altro della perdita della prosperità: entrambi fanno di Andromaca una creatura liminare, sospesa tra la vita e la morte. L'espressione *locus* [...] *ereptus*, messa in rilievo dall'enjambement, appare tuttavia molto densa, perché, nella contrapposizione tra le *res prosperae* e le avversità, introduce più livelli di senso e, tra lettera e metafora, favorisce inevitabili associazioni. Questo *locus* designa lo spazio del caso ma anche, con felice ambiguità, lo spazio interiore dell'eroina, cui è stato 'strappato' con la forza ogni bene. Soprattutto *locus* [...] *ereptus* non può mancare di sollecitare un implicito rimando ad un senso letterale, al luogo vero e proprio che è Troia, cancellata dalla furia dei vincitori: sul lamento del coro per Ilio Andromaca ha preso appunto la parola. Il linguaggio quindi parla da solo il dramma del personaggio, tenendo insieme coerentemente quanto racconta su di sé: la caduta di Troia con la morte di Ettore e il conseguente disinteresse alla vita da parte della sua sposa. Tutto ciò viene racchiuso nel venir meno di un *locus*, che è ad un tempo materiale e spirituale, esterno ed interno. In questo strappo violento, secondo la semantica di *ereptus*, c'è infatti allusa la fine della potenza troiana, della cui scomparsa l'eroina soffre, ma c'è anche espresso un sentimento, quello dell'impossibilità 'fisica' di provare gioia, verso la quale, priva di Ettore e della città, Andromaca non è più disponibile. Sulla base della conoscenza comune a tutti della distruzione di Troia, su cui era intervenuta la *Iliupersis* del secondo libro dell'*Eneide*, Seneca ricava una condizione del sentimento, e interiorizza lo spazio perduto nell'anima di un'eroina che di Troia è un'icona¹¹.

Questo *locus ereptus* è dunque vertiginosamente polisemico, aprendo delle prospettive di profondità per quello che è innanzi-

¹¹ Il linguaggio dell'interiorità è una 'scoperta' senecana; cfr. TRAINA 1995 (1974). Questa dimensione dell'individualismo è divenuta oggetto del volume di CITTI 2012, dove è anche un'interpretazione delle *Troades* come 'dramma della speranza', fondata sul rilievo del termine *spes* come spia dell'azione drammatica (p. 41 sgg). Sul mito della caduta di Troia in Seneca vd. HARRISON 2015, 93-104, che ricostruisce anche il tema nella tragedia repubblicana.

tutto un luogo vero e proprio, la città di Ilio, nel quale l'Andromaca senecana ritrova tutta se stessa.

Il paradosso di Andromaca, cui è precluso il posto per la gioia, ma non per il dolore, ricorda, in modo opposto e complementare, una disperazione affine a quella dell'Edipo delle *Phoenissae*, quando, dopo essersi strappato gli occhi, manifestava la volontà di privarsi anche dell'udito, per non dare accesso al dolore e 'chiudergli le vie' (Sen. *Phoen.* 226 sgg.).

Dall'aspettativa di mali scaturisce con precisione l'azione tragica, che si realizza nel tentativo, fallito, di scongiurare il peggio ancora a venire, ovvero la morte di Astianatte. L'Andromaca senecana infatti, che si raffigura ormai intorpidita dai mali e senza più posto in sé per emozioni positive, sa al contrario di essere ancora esposta alla sofferenza e alla paura, temendo un *maius* [...] *malum* per il figlio. In questa possibilità di una sciagura ancora più grande Seneca, com'è noto, mette in gioco la sua abilità di drammaturgo nei confronti dei modelli e imbastisce e fa scattare la sua trama¹². Il suo personaggio nel contempo mostra una pervertità ad un'ulteriore sofferenza che non le darà scampo.

Il brano euripideo, che abbiamo citato come possibile 'fonte' di una ripresa senecana, si apre con l'invettiva contro gli Spartani (Eur. *Andr.* 445 sgg.). Nella reinterpretazione latina c'è un punto di massima convergenza, dove un richiamo testuale permette un raffronto diretto, nell'invettiva di Andromaca contro Ulisse, quando il furore della madre, rimosso ogni freno, si riversa in insulti al macchinatore di frodi che le sta portando via vigliaccamente il figlioletto. Infatti non solo i contenuti ma anche questa volta le forme si richiamano piuttosto da vicino all'ipotesto, laddove Andromaca si sfoga contro gli Spartani e Menelao, apostrofandoli come signori di menzogna e orditori di mali. Mentre l'eroina euripidea s'indignava poiché vittima di un inganno del re di Sparta, che le aveva fatto intendere la salvezza per Molosso, se lei avesse lasciato l'altare, rimangiandosi poi la promessa, nell'intreccio senecano il *bluff* di Ulisse, che ha spiato i trasali-

¹² La definizione di 'comparativo senecano' (cfr. SEIDENSTICKER 1985, 116-136) è ben trovata per questo snodo essenziale dell'azione drammaturgica.

menti della madre, imponendole l'aut-aut tra l'abbattimento del sepolcro di Ettore e la consegna del bambino, tende piuttosto a rivelare l'ingenuo stratagemma ideato da Andromaca, nascondendo il figlio nel tumulo del padre, per farlo credere morto. In situazioni dove si tendono insidie differenti si ripetono tuttavia gli stessi epiteti contro chi ha teso la trappola e quelli rivolti agli Spartani in Euripide, d'essere consiglieri ingannevoli, menzogneri e soprattutto macchinatori di delitti, apostrofati come ψευδῶν ἄνακτες, μηχανορράφοι κακῶν (*Andr.* 447)¹³, hanno una perfetta pertinenza all'Ulisse di Seneca, accusato come *machinator fraudis et scelerum artifex* (v. 750). Le formule sono traduzione di Euripide, ma risultano perfettamente congruenti al diverso interlocutore. Anzi più di quanto non fossero appropriate per Menelao. Forse anche qui, possiamo osservare, Seneca non perde l'occasione di ricondurre la variante alla tradizione e riconfermare quest'ultima, poiché antonomasticamente ad Ulisse appartiene l'universo dell'inganno, mentre Menelao vi è solo un momentaneo figurante. L'invettiva infatti «costituisce una sorta di repertorio di tutte le peggiori caratterizzazioni dell'eroe»¹⁴.

Come Andromaca ritorna ad essere unicamente la vedova di Ettore e madre di Astianatte, analogamente l'astuzia senza scrupoli è impersonata da Ulisse, che 'sostituisce' Menelao: un'operazione che, se da un lato impedisce e accantona gli sperimentalsmi euripidei¹⁵, ne recupera significativi elementi.

In generale, la tensione verso il passato che animava l'eroina euripidea viene resa assoluta da Seneca. Si trattava di un motivo continuo del testo greco, che lì si accompagnava però con lo spasamento subito a Ftia e allineava l'invidiabile tempo del prima all'allontanamento dai propri luoghi: come nel ricordo della Tebe paterna nel prologo, o quando, per es., la serva chiama Andromaca 'signora' così come faceva 'a casa sua' (*Eur. Andr.* 57 sg.),

¹³ Tale *imagery* ha una ricorrenza nel testo euripideo, messa in luce da ALLAN 2000, 111 n. 81. Sulla celebre tirata euripidea e la sua rilevanza drammatica cfr. STEVENS 1971, 148.

¹⁴ Come nota finemente PERUTELLI 2006, 82.

¹⁵ ALBINI 1974, 83-95 definisce l'*Andromaca* 'un dramma d'avanguardia'.

o ancora nell'ammonimento del coro, che invita Andromaca alla consapevolezza d'essere straniera in un'altra città (Eur. *Andr.* 136 sgg.). Questo tema di una dolorosa estraneità è ben recepito dall'interpretazione senecana ma viene modificato alla base dalla collocazione della scena a Troia, divenendo un aspetto importante della caratterizzazione di una sopravvissuta. Il personaggio senecano si avverte 'fuori luogo', come quello euripideo, non perché sia altrove da dove dovrebbe essere, ma perché avrebbe preferito scomparire assieme a Ettore, a Troia, alla sua felicità. Il fondale troiano permette così a Seneca di ritagliare ed esaltare una diversa solitudine. Se, come tutti riconoscono, la sua Andromaca è così molto più incisiva rispetto alla parte assegnatale nelle *Troiane* dello stesso Euripide, la ricollocazione nello spazio troiano del dramma della madre che difende il figlio minacciato, ridefinisce un limite più volte oltrepassato dalla letteratura.

Il segno del percorso senecano, che sostanzialmente cancella le sequenze temporali del dopo Troia o si limita a confinarle all'allusione dotta, su cui richiamare la complice intesa dei destinatari letterariamente consapevoli, è iscritto, oltre che nella cultura romana, per via delle tante implicazioni del mito troiano, anche nella retorica. Le pratiche oratorie e declamatorie usavano i personaggi tragici, e ne sfruttavano le passioni di cui erano portatori, mettendone in evidenza il *pathos* attraverso tratti essenziali e riproducibili ma proprio per questo conservativi. Gli allontanamenti dalla linea principale potevano essere in quest'ottica controproducenti, visto che ci si attendeva da parte dello scrittore il rispetto dello schema più ortodosso del personaggio, fissatosi da tempo, ben conosciuto e perciò preferibile. La retorica tendeva a sclerotizzare le figure tragiche e a rinchiuderle nel cerchio più stretto del loro racconto¹⁶. Un messaggio recepito dalla poetica; infatti l'*ars* oraziana prescrive come obbligatoria per il drammaturgo la conformità allo schema e il rispetto delle regole riguardo il carattere: *sit Medea ferox, flebilis Ino*; ogni personaggio rinnova-

¹⁶ Sulla osmosi tra tragedia senecana e declamazione ha scritto CASAMENTO 2002. Sulla presenza del teatro nell'educazione retorica cfr. NOCCHI 2013.

to da un poeta tragico deve soprattutto assomigliare a se stesso. 'Unificare' Andromaca, oscurando gli eventi accaduti fuori da Troia, fortificava la coerenza e lo spessore del 'ruolo', in obbedienza in definitiva ai consigli oraziani.

Una lunga storia nella cultura romana aveva reso presente il personaggio sin dalla versione enniana della tragedia euripidea (e bisognerebbe mettere in conto l'*Andromacha* di Nevio e successivamente l'*Astyanax* di Accio). Basti dire che i versi di Ennio furono selezionati da molteplici citazioni ciceroniane e riusati più volte, oltre che nei trattati retorici anche nelle orazioni vere e proprie, testimoniando della vitalità e della risonanza della persona tragica, vista come immagine esemplare di sofferenza. Celeberrimo e molto lodato da Cicerone era il *canticum* enniano di disperazione di Andromaca, che non sa a chi chiedere aiuto e sostegno e piange la privazione della città e della casa di Priamo¹⁷. Un brano antologizzato e monumentalizzato, se già se ne segnalano parodie plautine¹⁸, a proposito del quale Cicerone rivolge lodi entusiastiche ad Ennio, per la sensibilità nel rendere lo sgomento di chi affronta l'improvviso e inaspettato abbattimento di una potenza e di una ricchezza che sembravano eterne¹⁹. In piena evidenza, nella ricezione ciceroniana, sta l'impatto emozionale, misurato sulla disperazione di Andromaca, dell'incredibile fine della potenza troiana. Da qui l'inscindibile legame tra il personaggio e il luogo. Ma anche, secondo la codificazione ciceroniana, l'identità retorica del personaggio, che consiste nel dolore per la privazione del luogo. "Sono privata della rocca e della città", *arce et urbe orba sum*, era l'emblema riconoscibile dell'Andromaca enniana, che diventava, nella teoria retorica, il simbolo della tristezza e del pianto. Emblema del lutto, Andromaca, nella drammaturgia oratoria che Cicerone tesse nella sua orazione *pro Sestio*, diviene il simbolo del compianto per la fine inaspettata della città, sulla scorta

¹⁷ Enn. sc. 85 sgg. V².

¹⁸ Plaut. *Bacch.* 933, o *Troia*, o *patria*, o *Pergamum*, o *Priame*, ne riproduce l'attacco, ma anche vd. *Cas.* 623 sg. e *Rud.* 664 sg. Sulle parodie tragiche di personaggi femminili cfr. BIANCO 2007.

¹⁹ Cic. *Tusc.* 3, 19, 44, *O poetam egregium [...] Sentit omnia repentina et necopinata esse graviora [...] Praeclarum carmen. Est enim et rebus et verbis et modis lugubre.*

dei versi enniani, dove lamentava la devastazione della casa di Priamo e la distruzione dei templi, secondo un immaginario così assiomatico da favorire un'inclusione di Cicerone stesso e del suo rapporto con Roma nell'inscindibile relazione di Andromaca con Troia. Con una sorta di etopea, l'oratore si identifica nell'eroina e nel suo pianto, sovrapponendo Roma messa a fuoco da Clodio a Troia in fiamme, la sua casa bruciata sul Palatino a quella di Priamo²⁰. *Flebilis* è la voce addolorata di Andromaca che piange la *Priami domus*: quando nel *de oratore* Cicerone fissa i parametri della vocalità oratoria nella polifonia delle sue sfumature sentimentali, è Andromaca con il celebre verso di Ennio, *O pater, o patria, o Priami domus*, a offrirgli un chiaro esempio²¹. In grande dimestichezza con la tragedia enniana, valutata come un capolavoro²², Cicerone vi leggeva valori che riguardavano la *polis*, stringendo ancora di più il cerchio tra il personaggio e la sua città d'elezione.

Se dunque Seneca, fors'anche dietro la pressione delle formulazioni retoriche, rimette il personaggio nel suo contesto primario, lo fa però trovando sulla sua strada Virgilio. L'episodio nell'*Eneide* dell'incontro tra Enea e Andromaca a Butroto funziona da 'testo-ombra'²³, nella cui controluce va riletto il brano tragico di Seneca, nonostante quest'ultimo abbia volutamente oscurato il 'futuro' di Andromaca immaginato dal poeta augusteo.

Nell'*Andromaca*, oltre Troia, dell'*Eneide*, la natura ossessiva della devozione per il primo marito e per il passato troiano è ancora più sviluppata che in Euripide; si spiega così, con l'influenza virgiliana, come successivamente Seneca nelle *Troades* proceda a eziologizzare, rintracciando e mettendo in luce questo tratto dominante sullo sfondo iliadico. Questo avviene, mediante le risorse dell'intertestualità e della tecnica allusiva, quando, per esempio, nelle *Troades* Ecuba consola Polissena avviata a morte, dicendole, *laetare, gaude, nata, quam vellet tuos / Cassandra thalamos, vellet*

²⁰ Cfr. Cic. *Sest.* 57, 121 sg. Per questo argomento mi permetto di rimandare a PETRONE 2016, 36-45.

²¹ Cic. *de or.* 3, 58, 217.

²² Cic. *div.* 1, 13, 23.

²³ ZISSOS 2009, 193.

Andromache tuos (967 sg.). È chiaro, in questa sintetica acutezza, il rimando al patetico *makarismòs* con cui l'Andromaca virgiliana, prima di raccontare il suo destino ad Enea, dichiara la felicità di Polissena, morta senza l'ignominia d'essere costretta al letto di un padrone, *O felix una ante alias Priameia virgo / [...]* (*Aen.* 3, 967 sgg.)²⁴. Seneca gioca d'anticipo e 'prepara' nel tempo delle *Troades* e sulla scena di Ilio l'esclamazione dell'Andromaca virgiliana e la sua fedeltà alla memoria di Ettore.

L'orizzonte del personaggio virgiliano non escludeva tuttavia il futuro²⁵, rappresentato da Ascanio, il figlio di Enea che è per Andromaca un Astianatte *recidivus*. In questo la direzione poi intrapresa da Seneca non potrebbe essere più diversa, cosicché le *Troades* scrivono talvolta un controcanto al testo virgiliano, proprio nel momento in cui contraggono debiti contenutistici e formali.

Notava Heinze come nell'episodio di Butroto fosse la figura tragica di Andromaca il vero centro d'interesse di Virgilio, che la raffigurava non già come la madre preoccupata per Molosso, la cui sola menzione sarebbe stata fuorviante, ma come l'inconsolabile vedova di Ettore e madre di Astianatte, i cui lutti non erano stati affatto alleviati dalla nascita di Molosso e dal matrimonio con Eleno²⁶.

Virgilio, mostrando familiarità con la tragedia greca, si potrebbe dire inauguri l'episodio con le notizie che chiudono invece l'*Andromaca* euripidea. Nel finale del dramma greco l'intervento *ex machina* di Teti preannunziava infatti gli eventi e prometteva a Peleo la sopravvivenza della stirpe attraverso il suo allargamento: Molosso, pur sempre figlio di una troiana, avrebbe regnato in prosperità e così sia il *genos* di Achille che quello troiano avrebbero vinto la sfida con la morte. "La mia stirpe e la tua, vecchio, e

²⁴ Cfr. ZISSOS 2009, 202.

²⁵ Cfr. WILLIAMS 1962, 117 distinguendo nell'episodio tre scene, l'arrivo di Enea, la profezia di Eleno, la partenza, notava come la lunga profezia centrale fosse incorniciata dalle due scene concernenti Andromaca. Il *pathos* del personaggio, teso verso un passato che non ritorna, era perciò contiguo e confinante con lo slancio verso il futuro della profezia.

²⁶ HEINZE 1996, 137 sg.

quella di Troia non devono essere annientate così" (v. 1249 sgg.) è il messaggio consolatorio e di speranza che imprime la svolta finale. Questa tradizione è già presupposta dal primo verso virgiliano che riferisce, con la brevità di un ossimoro del senso, come Eleno, figlio di Priamo, regni sulle città greche e sia succeduto a Pirro-Neottolema, figlio di Achille, anche come marito di Andromaca (*Priamiden Helenum Graias regnare per urbis*, Verg. *Aen.* 3, 295)²⁷. Fama non a torto presentata da Enea come *incredibilis*, per via di un capovolgimento della sorte nel rapporto tra i nemici nel segno di una riconciliazione. Il sintetico *incipit* rievoca dunque nell'*Eneide* il finale dell'*Andromaca* euripidea (che sembra offrire una specie di anticipo all'incrocio di popoli dello stesso complesso finale dell'intero poema virgiliano). L'*Andromaca* virgiliana appare però unicamente tesa al rimpianto dei suoi cari e al funebre rituale in memoria di Ettore. Al figlio Molosso avuto da Pirro, al centro delle sue cure di madre in Euripide, dedica solo un cenno, con vergogna, senza nominarlo, quasi a censurarne l'esistenza, *servitio enixae* (v. 327) "ho partorito in schiavitù". Enea la incontra mentre sta recandosi con offerte alla tomba vuota di Ettore e lei, che crede di aver di fronte un fantasma, gli chiede a bruciapelo "Ettore dov'è?" (Verg. *Aen.* 3, 312).

Dalla funebre fascinazione di questo passo deve essere influenzata la scenografia senecana, che s'inventa un tumulo di Ettore, rimasto ancora in piedi, nel quale Andromaca fa entrare Astianatte per nascondere agli occhi dei Greci. Dopo essersi a lungo chiesta in quale luogo, in quale riposta o impervia regione occultare il bambino, l'*Andromaca* senecana non trova infatti altro riparo di quello offerto dalla tomba del padre e lì lo nasconde con un atto che è esplicito presagio di lutto²⁸. Così è una citazione virgiliana quando, in risposta ad Ulisse, che le chiede dove si tro-

²⁷ L'idea proposta dal finale euripideo, che dà notizia del matrimonio di Andromaca con Eleno come onorevole consolazione per la protagonista, è presupposta, secondo ALLAN 2000, 31 n. 103 nella presentazione virgiliana della coppia di *Aen.* 3, 297, *et patrio Andromachen iterum cecidisse marito*.

²⁸ Cfr. SCHIESARO 2003, 197. Le *Troades*, com'è noto, vedono prevalere il tema della morte; cfr. LAWALL 1982, 244-252; BOYLE 1994, 21, sulla scia di BISHOP 1972, 329-337, parla della tragedia come «study of dissolution». Sulla *meditatio mortis* che vi si svolge cfr. adesso la rilettura di STROH 2014, 435-447.

vi il figlio, Andromaca ripete provocatoriamente l'interrogativo famoso, *Ubi Hector?* (*Troad.* 571).

Anche Virgilio come Euripide ammetteva dunque e illustrava una seconda pallida esistenza di Andromaca e, immaginandola a Butroto, seguiva il tragico greco nella sequenza tracciata verso un altro tempo e un altro luogo al di là di Troia; anzi ne offriva un ulteriore prolungamento, raffigurandola ormai moglie di Eleno in una città, umbratile parvenza e doppione di Troia²⁹. Nonostante assecondasse in questo la tradizione dell'Andromaca alienata da sé di Euripide, Virgilio tuttavia le toglieva ogni attenzione verso Molosso, costringendola invece nella memoria struggente di Astianatte. Da questo passaggio essenziale Seneca trae il profilo del destino successivo del personaggio e su questo terreno lo fa agire.

All'opposto, l'innovazione virgiliana che Seneca non poteva continuare, e che piuttosto clamorosamente rifiuta, è la speranza costituita per l'Andromaca virgiliana da Ascanio, il figlio di Enea, che Andromaca letteralmente investe del compito di essere un nuovo redivivo Astianatte, in grado di assicurare la continuità interrotta del sangue troiano. Di lui l'Andromaca virgiliana s'informa, chiedendo se mostra di possedere quel valore militare cui lo spinge, oltre il padre Enea, Ettore, suo zio materno, *avunculus* (*Verg. Aen* 3, 342 sg.). Una parentela, a puntellare le speranze di Andromaca, che appositamente Virgilio suscita dal deposito mitico, per creare un legame, tra Andromaca ed Ascanio, fondamentale per il senso poetico e storico del poema. La madre di Astianatte riconosce esplicitamente in Ascanio un sostituto del figlio: è suo coetaneo, il solo che gliene possa restituire il sembiante ed infatti gli assomiglia negli occhi, nelle mani, nel volto, sì da apparirgli come la *sola* [...] *Astyanactis imago* (3, 489). Seneca farà ripetere le stesse espressioni virgiliane a proposito della somiglianza di Astianatte con Ettore, [...] *hos vultus meus / habebat Hector, talis incessu fuit / habituque talis, sic tulit fortes manus* (*Troad.* 464 sgg.), espandendo il testo virgiliano evocato nei suoi dettagli.

²⁹ Cfr. PADUANO 2015, 456 «[...] Butroto è una città morta, per tale fotografata dall'immagine di Andromaca che celebra il culto di Ettore».

La serie di queste espressioni, che si rifanno alla somiglianza tra l'Astianatte e l'Ascanio virgiliani, foriera quest'ultima di un futuro riscatto troiano, rovescia tuttavia il dettato del poeta augusteo in un messaggio opposto, che va nella direzione contraria di un *omen* di morte, adombrando la fine del bambino simile a quella del padre. Questa si avvererà infatti realizzando l'ultima delle somiglianze, quella tra i due cadaveri: *sic quoque est similis patri* (*Troad.* 1117), dirà la madre, reagendo al racconto che fa il messaggero del corpo del bambino buttato giù dalla torre³⁰. Nelle *Troades* Astianatte è diventato perciò in un certo senso la personificazione del figlio perduto dell'Andromaca virgiliana³¹.

L'assegnazione ad Ascanio della responsabilità di assumere su di sé la parte di Astianatte, con l'incarico di restituire Troia e rinnovare il *genos*, avviene con il dono da parte di Andromaca della veste ricamata, vera e propria investitura simbolica con cui termina il compito dell'eroina.

Proprio questa possibilità di rinascita è invece quel che Seneca si affanna a negare puntigliosamente, cosicché il suo ritorno di Andromaca a Troia, se da una parte è in continuità con Virgilio, per l'indifferenza verso chiunque non sia Ettore o Astianatte, dall'altra si pone in contraddittorio con lui.

Lo provano molti appuntiti capovolgimenti della dizione virgiliana e sicuramente la cruenta descrizione della morte di Astianatte, prima definito dalla madre quale unica speranza di discendenza e di sopravvivenza troiana, *spes una Phrygibus* (*Sen. Troad.* 462)³²: l'unica continuità possibile della stirpe è quella nell'atrocità della morte, il solo momento di incontro con il padre, come già si poteva prevedere dall'incombenza e dalla centralità del sepol-

³⁰ LITTLEWOOD 2004, 249 osserva la manifestazione di «an obsessive passion». Come ha osservato SCHIESARO 2003, 195, il significato dell'espressione *nimum patri* [...] *similis*, con cui la madre aveva apostrofato Astianatte (*Troad.* 464), si comprende pienamente adesso. I dettagli macabri delle membra spezzate dalla caduta sottolineano che la vera somiglianza di Astianatte con Ettore andava cercata nella morte; cfr. PETRONE 2013, 83-96.

³¹ Cfr. TRINACTY 2014, 43.

³² Seneca attribuisce ad Astianatte l'epiteto con cui Ettore era stato invocato in sogno da Enea nella notte estrema di Troia, *o lux Dardaniae, spes o fidissima Teucrum* (*Aen.* 2, 228); cfr. CITTI 2012, 43.

cro sulla scena.

Di contro a Virgilio, per Seneca non c'è dunque alcuna rifondazione di Troia. Mostrando una sorta di accanimento nella confutazione del compromesso stabilito da Virgilio, che almeno lasciava ad Ascanio il passaggio del testimone con Astianatte, Seneca fa rileggere al contrario alcune simbologie dell'*Eneide* sull'asse della discendenza troiana dei Romani.

Il *ludus Troianus*, carosello equestre che il giovane Ascanio conduce nel V libro dell'*Eneide*, a dimostrazione di un'usanza romana retrodatabile nel costume troiano, è in questo senso uno dei simboli di più facile lettura: nel gioioso comando del rito, Ascanio rivelava la sua acerba *virtus* e, potremmo aggiungere, quelle qualità che Andromaca si aspettava da lui, simile allo scomparso Astianatte. Nel lamento dell'Andromaca senecana, che sa della condanna del figlio e rimpiange di non poter vedere quel che, se fosse vissuto, avrebbe potuto compiere, trova posto, con forzatura anacronistica, tra le aspettative disattese, proprio il pensiero che non potrà officiare, giovinetto, la sacra solennità del *Troicus lusus* (Sen. *Troad.* 777 sgg.). È un modo di contrastare Virgilio anche nei particolari.

La cancellazione senecana della vita 'fuori luogo' di Andromaca coincide quindi con l'idea che non si dà futuro per la discendenza troiana, e se non c'è una seconda famiglia per Andromaca, non esiste neanche una palingenesi dell'antica Troia nella potenza romana.

Per l'Andromaca senecana non c'è altro spazio possibile che la liberazione della morte e, come Edipo, ella è una creatura sospesa, in bilico tra il mondo dei vivi e quello dei morti. Ben diversamente da Euripide, che, vivo Molosso, faceva vincere ad Andromaca la sfida con Ermione e anche da Virgilio. È vero che le prime parole dell'Andromaca virgiliana sono per Ettore e le ultime per Astianatte³³, ma per quanto tragico e volto al passato fosse il personaggio, la consegna ad Ascanio del mandato d'essere un Astianatte vivo consacra una prospettiva di rinascita. I *dona extrema tuorum* che Andromaca dà al figlio di Enea sono l'ultimo

³³ Cfr. WILLIAMS 1962, 157.

legame con gli avvenimenti del passato e nello stesso tempo il pegno di una rifondazione.

Su quest'ultimo punto, del congedo estremo della madre dal bambino, si può testare ancora l'evoluzione dell'*Andromaca* euripidea, in alcune corrispondenze del dettato e al contempo nella trasformazione culturale.

In Euripide, pensando di andare verso la morte, Andromaca chiede al figlio Molosso di ricordarsi di sua madre e delle sofferenze patite per lui, aggiungendo «quando andrai incontro a tuo padre, per baciarlo tra le lacrime e abbracciarlo, raccontagli quello che ho fatto» (vv. 413 sgg.).

In Virgilio si sente ancora operare questo modello tragico, quando Andromaca rivolge ad Ascanio un addio connotato dalle marche di una separazione ultima, a mai più rivedersi, *nec minus Andromache digressu maesta supremo* (Verg. *Aen.* 482). Come in Euripide, c'è la richiesta d'essere ricordata, ma questa volta la memoria è affidata ad un dono, la veste, che ella prega venga accettato a testimonianza del lungo amore di lei, e come regalo estremo della sua gente. Andromaca si chiama per nome e parla di sé come moglie di Ettore, [...] *et longum Andromachae testentur amorem, coniugis Hectoreae* (*Aen.* 3, 487 sg.), con una forte enfasi, segnalata da Servio³⁴.

Nessuno dei due va incontro alla morte, e soprattutto Andromaca non è la madre di Ascanio né era altrimenti noto questo straordinario trasporto di lunga data per il bambino: felicissime forzature che rivelano la matrice tragica. L'elemento del ricordo, che la donna vuole lasciare di sé, la dispone come se fosse la madre, tal quale in Euripide, ma questo si combina con il fatto che tale *memento* è affidato ad un dono, definito come estremo, che dispone Ascanio come fosse Astianatte in procinto di sacrificio, ancora prima che Andromaca ci dica che Ascanio è per lei l'immagine sostitutiva di Astianatte. Una prossimità alla morte e una disposizione all'infelicità di Andromaca, irriducibili, come da copione tragico e da sedimento retorico, che trovano però nuovo riscontro nelle 'magnifiche sorti e progressive' cui è destinato Asca-

³⁴ [...] *ac si diceret coniunx avunculi tui*, cfr. WILLIAMS 1962, 158.

nio, il doppio vivo e vegeto di Astianatte, non scolorito, come la doppia Troia, ma dal promettente futuro.

Nelle *Troades* di Seneca, nel passo parallelo dell'ultimo saluto della madre ad Astianatte ci sono, come in Euripide, le lacrime, i baci, il messaggio al figlio per quando incontrerà il padre; una comunicazione da attuare nel regno dei morti, laddove in Euripide riguardava i vivi. Ma poi c'è pure una veste, come in Virgilio, anche se usata in un opposto significato simbolico. Andromaca chiede ad Astianatte di andare verso il padre pieno dei suoi baci e delle sue carezze, *plenus mei*, quasi a ricongiungerla fisicamente al morto Ettore e quindi rinnova l'appello: "prendi adesso di nuovo i miei capelli, prendi le mie lacrime, è quel che mi rimane dal triste momento della morte di tuo padre, prendi i miei baci e portali a tuo padre. La veste lasciala per conforto a tua madre: l'ha toccata la tomba che è mia e il morto che mi è caro. Con la bocca scruterò se c'è rimasta nascosta un po' della sua cenere" (Sen. *Troad.* 806 sgg.). Lo spazio di Andromaca, mediante Astianatte che, ancora vivo entra ed esce dalla tomba del padre, è così dunque un plurimo andirivieni con la morte, e la veste, oggetto di uno scambio tra *eros* e *thanatos*, è il palese simbolo, intenzionalmente antivirgiliano, dell'impossibile riavvio di un futuro troiano.

Il luogo dell'episodio, con la presenza del sepolcro, ha permesso di esasperare la vocazione di Andromaca a raggiungere il morto Ettore. Un tema sviluppato sino alla 'stravaganza'³⁵ nell'immagine macabra della ricerca delle tracce delle ceneri di Ettore rimaste fissate nella veste di Astianatte. Un'esagerazione retorica che con il suo eccesso sembra far sconfinare l'amore dell'eroina per il marito in una sorta di perversione³⁶.

Nelle *Troades* di Seneca il personaggio iliadico vede dunque accentuati i suoi tratti fondanti, secondo un'interpretazione di lunga durata. Così quando Racine scriverà la sua *Andromaque*, considererà nella prefazione che «Andromaque ne connaît point d'autre mari qu'Hector, ni d'autre fils qu'Astyanax».

³⁵ Vd. FANTHAM 1982, 323.

³⁶ Per il *color*, che trae le estreme conseguenze dall'*ethos* del personaggio, cfr. *Med.* 1013: *scrutabor ense viscera et ferro extraham*.

ABSTRACT

In his *Troades* Seneca brings Andromacha back to her essential place: on the background of Troy's destruction, the dramatic action is suggested by Euripides' *Andromache*, set in Phthia, and inspired by the episode of her meeting with Aeneas in Butroto in Vergil's *Aeneis*. The character 'goes back' to Troy: this strategy, displaying the sequences after the Trojan war, perfects the regressive vocation of the character. In agreement with a tradition promoted also by Cicero's rhetoric, Seneca makes the features of Andromacha absolute and overturns the symbolism of the *Aeneis* about the Trojan descendants in the funeral scene at the end of the play.

PAROLE CHIAVE

Seneca, *Troades*, Euripides, *Andromacha*, Ennius, Cicero, *Aeneid*, Molossus, Astyanax, Ascanius, *locus ereptus*, *ludus Troianus*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALBINI, U., *Un dramma d'avanguardia: l'Andromacha di Euripide*, «Maia» 26, 1974, 83-95.
- ALLAN, W., *The Andromache and Euripidean Tragedy*, Oxford 2000.
- ARMISEN MARCHETTI, M., *Seneca's Images and Metaphors*, in S. Bartsch, A. Schiesaro (edd.) *The Cambridge Companion to Seneca*, New York 2015, 150-160.
- BIANCO, M.M., *Interdum vocem comoedia tollit. Paratragedia 'al femminile' nella commedia plautina*, Bologna 2007.
- BISHOP, J. D., *Seneca's Troades: Dissolution of a Way of Life*, «Rheinisches Museum für Philologie» 115, 1972, 329-337.
- BOYLE, A.J. (ed.), *Seneca's Troades*, Leeds 1994.
- CASAMENTO, A., *Finitimus oratori poeta. Declamazioni retoriche e tragedie senecane*, Palermo 2002.
- CAVIGLIA, F. (a c. di), *L. Anneo Seneca, Le Troiane*, Roma 1981.
- CITTI, F., *Cura sui. Studi sul lessico filosofico di Seneca*, Amsterdam 2012.
- CONTE, G.B., *La 'Guerra civile' di Lucano. Studi e prove di commento*, Urbino 1988.
- FANTHAM E., E., *Seneca's Troades: A Literary Introduction with Text, Translation, and Commentary*, Princeton 1982.

- FITCH, J.G.-MCELDUFF, S., *Construction of the Self in Senecan Drama* [«Mnemosyne» 55, 2002, 18-40], in J.G. Fitch (ed.), *Seneca. Oxford Readings in Classical Studies*, Oxford-New York 2008, 157-180.
- GARNER, R., *From Homer to Tragedy. The Art of Allusion in Greek Poetry*, London 1990.
- HARRISON, G.W.M., *Characters*, in G. Damschen, A. Heil (eds.), *Brill's Companion to Seneca Philosopher and Dramatist*, Leiden-Boston 2014, 593-613.
- HARRISON, G.W.M., *Themes*, in G. Damschen, A. Heil (eds.), *Brill's Companion to Seneca Philosopher and Dramatist*, Leiden-Boston 2014a, 615-638.
- HARRISON, G.W.M., *Seneca on the Fall of Troy*, in George William Mallory Harrison (ed.), *Brill's Companion to Roman Tragedy*, Leiden Boston 2015, 93-104.
- HEINZE, R., *La tecnica epica di Virgilio*, trad. it., Bologna 1996.
- KEULEN, A.J., *L. Annaeus Seneca, Troades, Introduction, Text and Commentary*, Leiden-Boston- Köln 2001.
- LAWALL, G., *Death and Perspective in Seneca's Troades*, «The Classical Journal» 77, 1982, 244-252.
- LEIGH, M.L., *Lucan: Spectacle and Engagement*, Oxford 1997.
- LOYD, M.L., *Euripides, Andromache*, Warminster 2005².
- LITTLEWOOD, C.A.J., *Self-Representation and Illusion in Senecan Tragedy*, Oxford 2004.
- MAZZOLI, G., *Seneca, Troades: paesaggio con rovine*, in M. Baratin, C. Lévy, R. Utard, A. Videau-Delibes, *Stylus: la parole dans ses formes. Mélanges en l'honneur du professeur Jacqueline Dangel*, Paris 2010, 347-369.
- MAZZOLI, G., *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*, Palermo 2016.
- NOCCHI, F.R., *Tecniche teatrali e formazione dell'oratore in Quintiliano*, Berlin-Boston 2013.
- PADUANO, G., *I valori di Virgilio. L'obbligo e la forma*, «Maia» 67, 2015, 451-471.
- PERUTELLI, A., *Ulisse nella cultura romana*, Firenze 2006.
- PETRONE, G., *Troia senza futuro. Il ruolo del secondo coro nelle Troades di Seneca*, in F. Gasti (a c. di), *Seneca e la letteratura greca e latina. Per i settant'anni di Giancarlo Mazzoli. Atti della IX Giornata Ghisleriana di Filologia Classica, Pavia, 22 ottobre 2010*, Pavia 2013, 83-96.
- PETRONE, G., *Il frammento riscritto. Su alcune citazioni tragiche ciceroniane*, «Maia» 68, 2016, 36-45.

- PUTNAM, M.C.J., *Virgil's Aeneid: Interpretation and Influence*, Chapel Hill 1995.
- SCHETTER, W., *Sulla struttura delle Troiane di Seneca*, «Rivista di filologia e di istruzione classica» 93, 1965, 396-429, poi in E. Lefèvre (Hrsg.), *Senecas Tragödien*, Darmstadt 1972.
- SCHIESARO, A., *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge-New York 2003.
- STEVENS, Ph.Th., *Euripides. Andromache*, Oxford 1971.
- TARRANT, R.J., *Senecan Drama and its Antecedents*, «Harvard studies in classical philology» 82, 1978, 213-263.
- TRAINA, A., *Due note a Seneca tragico*, «Maia» 31, 1979, 273-276.
- TRINACTY, Ch. V., *Senecan Tragedy and the Reception of Augustan Poetry*, Oxford-New York 2014.
- WILLIAMS, R.D., *P. Vergili Maronis Aeneidos Liber Tertius, ed. with a Commentary*, Oxford 1962 (=1967).
- ZISSOS, P.A., *Shades of Virgil: Seneca's Troades*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», 61, 2008, 191-210.

