

# La strana coppia. Tieste e Cassandra profeti di sventura nell'Agamemnon di Seneca

Francesca Romana Berno

Sapienza Università di Roma, Italia

**Abstract** In Seneca's *Agamemnon*, we find two prophecies of the king's murder: the first made by Thyestes' ghost in the opening of the play, and the second made by Cassandra. Thyestes reads the events as a posthumous revenge against his brother Atreus, who was Agamemnon's father: to fulfil this aim, he also committed incest with his daughter. His prophecy is thus focused on the son of the incest, Aegisthus. Cassandra, on her side, considers the killing of Agamemnon as a vengeance for her destroyed motherland Troy, and the death of her father and brothers. Her prediction is centered on Helen's sister, Clytemnestra. The factual narrative of the murder, delivered by the same Cassandra, differs from both prophecies, and shows how the two seers tried to manipulate the events at their personal revenge aims. Indeed, they both read the play as their own drama, competing for authorship.

**Keywords** Agamemnon. Prophecies. Authorship. Thyestes. Cassandra.

**Sommario** 1 Premessa. – 2 Il prologo: Tieste profeta fra Tantalò, Edipo e Laio. – 3 Cassandra profetessa e la riscrittura del prologo. – 4 Cassandra narratrice e il riequilibrio delle parti. – 5 Conclusione.

«Perché, signor giudice, ho accumulato tanta bile e tanto odio io, contro tutta questa schifosa umanità, che veramente credo d'avere ormai in questi occhi la potenza di far crollare dalle fondamenta un'intera città!»

(L. Pirandello, *La patente*)



Edizioni  
Ca' Foscari

**Lexis Supplementi | Supplements 10**

e-ISSN 2724-3362 | ISSN 2210-8866

ISBN [ebook] 978-88-6969-632-9 | ISBN [print] 978-88-6969-633-6

**Peer review | Open access**

Submitted 2021-12-22 | Accepted 2022-03-15 | Published 2022-12-13

© 2022 Berno | © 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-632-9/005

## 1 Premessa

Una delle più note caratteristiche delle tragedie antiche in generale, e di quelle di Seneca in particolare, è che non ci sono sorprese: fin dall'inizio si rincorrono segni premonitori, battute anticipatrici, segnali ominosi, quando non esplicite profezie. È questo il caso dell'*Agamemnon*, in cui spiccano due diverse premonizioni della morte del re, ad opera di due figure entrambe titolate a conoscere il futuro: Tieste e Cassandra, l'uno reso profetico dall'appartenenza al regno dei morti, l'altra dalla nota maledizione del dio Apollo. E tuttavia, al netto dell'oscurità topica di questo genere di comunicazioni, le due versioni non collimano del tutto, soprattutto se confrontate con la diegesi vera e propria, attribuita ancora a Cassandra. L'assassinio, dunque, viene narrato tre volte,<sup>1</sup> con discrepanze significative che gettano luce sulla caratterizzazione dei personaggi. Con la mia lettura spero di mettere in luce le analogie strutturali e tematiche fra le due profezie, e le differenze, a mio avviso tendenziose, fra i due profeti di sventura, che concorrono entrambi ad un ruolo autoriale, dunque di intervento attivo nella vicenda,<sup>2</sup> giustificato dai loro personali desideri di vendetta.

## 2 Il prologo: Tieste profeta fra Tantalò, Edipo e Laio

Opaca linquens Ditis inferni loca	1
<u>adsum</u> profundo Tartari emissus specu,	
incertus utras oderim sedes magis:	
<u>fugio Thyestes inferos, superos fugo.</u>	
<u>En horret</u> animus et pavor membra excutit.	5
<u>Video</u> paternos, immo fraternos lares.	

<sup>1</sup> Boyle 2019, LXXVII; a p. LXXVIII Tieste viene interpretato come prefigurazione di Cassandra. Nel presente lavoro si fa riferimento al testo dell'*Agamemnon* proposto da questo studioso. Le altre tragedie sono citate secondo Zwierlein 1986. Sulle 'morti di Agamemnone', a partire da Omero, si sofferma con grande finezza Aricò 1990; vedi anche Aricò 2015, Nova 2015. In Eschilo troviamo due profezie di Cassandra, l'una incentrata su Clitemestra (vv. 1225-9), l'altra su entrambi (vv. 1214-41); poi ancora Clitemestra (vv. 1256-61); il racconto del delitto invece viene narrato dal corifeo, che è all'esterno del palazzo, e interpreta rumori e grida. Sulle fonti greche di Seneca, Lavery 2004; cf. nota 3.

<sup>2</sup> Intendo 'ruolo autoriale' nel senso chiarito da Schiesaro 2003, 13-9, e ampiamente dettagliato nel medesimo volume a proposito del personaggio di Atreo nel *Tieste*. «Atreus and other Senecan characters who also wear the robe of inspired creator transcend their role as characters in the play and go on to assume, implicitly but clearly, some of the functions that other forms of poetry assign to internal narrators. Endowed with a knowledge of events that is far superior to that of their fellow-characters [...] Atreus and his metadramatic colleagues double up as authors-on-stage and constantly remind us of the non-realistic nature of the staged events». (Schiesaro 2003, 15).

Hoc est vetustum Pelopiae limen domus;  
 [...] hoc sedent alti toro  
 quibus superba sceptrā gestantur manu. 10  
 Locus hic habendae curiae - hic epulis locus.  
Libet reverti

Questo l'esordio della tragedia: il monologo di un'ombra. Il fantasma di Tieste,<sup>3</sup> netta innovazione rispetto al modello eschileo che si limita ad accennarne la vicenda, si caratterizza immediatamente per la sua originalità rispetto alle altre apparizioni del teatro senecano: infatti sale sulla terra liberamente, non costretto da una Furia, come avviene a suo nonno Tantalo nel *Tieste*, né per ordine di Giunone, come succede nel caso della furia dell'*Hercules Furens*, e neppure, se vogliamo, evocato da una necromanzia, come per Laio nell'*Edipo*. L'iniziativa di Tieste non si configura come l'esecuzione di un ordine, come avviene agli altri abitanti degli inferi, ma come un atto volontario, una fuga: *fugio [...] inferos, superos fugo* (v. 4).<sup>4</sup> La sua natura di ombra sulla terra, e ancor più l'esclusione da entrambi i regni e la sua stessa incertezza (v. 3), fanno di Tieste una figura liminale<sup>5</sup> fra la vita e la morte, che si muove in uno spazio indefinito e oscuro (*opaca*, la prima parola della tragedia, definisce gli Inferi ma anche la notte in cui è immaginato l'evento), incapace di varcare la soglia (*limen*) della casa dei suoi avi, che è anche la soglia della realtà e della vita. La fuga è determinata da due sentimenti: odio (*oderim*, v. 3) e terrore (*horret, pavor*, v. 5). Entrambi questi sentimenti, tipici del personaggio tragico del fantasma,<sup>6</sup> sono rivolti alla sua casa, immediatamente definita *Pelopia* (v. 7), così da rimandare al delitto originario da cui ebbe origine la maledizione della stirpe. La reggia viene così definita anche altrove nella tragedia, e non solo in senso ominoso (v. 165), ma anche come blasone di gloria (vv. 194; 563). Per Tieste questo è luogo di auspici e di banchetti, entrambi nefasti, come sa il lettore - di qui il suo improvviso desiderio di tornare agli In-

<sup>3</sup> Su cui cf. Shelton 1976; per la relazione con il *Tieste*, Calder 1976, 29-30; Boyle 1983; sulle fonti greche del prologo, Martina 1991, 140-1; Mazzoli 2016, 321; nota successiva; sulla funzione del prologo, Boyle 2019, LXXVI-LXXXI.

<sup>4</sup> L'esclusione dal regno dei morti è allusa anche dal fantasma di Clitemestra in Aesch. *Eum.* 97. Sulla ricercatezza formale del verso citato Boyle 2019, 104 *ad loc.* Il fantasma di Clitemestra, che nelle *Eumenidi* esorta le Erinni a scatenarsi contro Oreste (vv. 94-139; cf. Centanni 2017, 109-12), è sicuramente un modello importante per il Tieste dell'*Agamemnon*, che però complica la vicenda intrecciandola con quella degli Atridi. Dal punto di vista formale, invece, il fantasma di Tieste si riallaccia a quello di Polidoro nell'*Ecuba* di Euripide (Larini 2017, 115-59), che compare anch'esso nel prologo, esordendo con 'sono arrivato' (ἦκω) equivalente all'*adsum* di Sen. *Ag.* 2.

<sup>5</sup> Allendorf 2013, 110-13; Star 2012, 69-75.

<sup>6</sup> Tarrant 1976, 164, rileva la 'corporeità' dimostrata dai fantasmi senecani nell'esprimere emozioni.

feri (*libet reverti*, v. 12), l'elenco dei dannati e il confronto con il *senex* Tantalo (v. 22).

L'esplicito parallelo con l'avo suggerisce la rilettura del prologo del *Tieste*, generalmente considerato posteriore all'*Agamemnone*, che come è noto ha come protagonista il fantasma di Tantalo. Questi fugge solo la terra e brama tornare negli Inferi, considerando la sua pena inferiore a quanto gli toccherebbe vedere nella sua casa (*Thy.* 80-3); inoltre cerca di opporsi, seppure vanamente, agli ordini della Furia, che pretende che egli spinga i suoi discendenti al delitto (vv. 95-100). La stessa ombra è consapevole di stare per essere superata, nel crimine, dalla propria stirpe, definita anche qui 'casa di Pelope' (v. 22): *iam nostra subit | e stirpe turba, quae suum vincat genus | ac me innocentem faciat et inausa audeat* (vv. 18-20). Il fantasma non dimostra odio per i suoi, né esplicita il suo timore; non vorrebbe perpetuare la catena di delitti né teme gli Inferi, che al contrario considera rassicuranti rispetto a quanto si sta preparando sulla terra. Del tutto differente l'atteggiamento dell'ombra di Tieste, che, se pure giunge a considerare auspicabile il ritorno nel mondo ctonio, è risalito sulla terra precisamente per perpetuare la vendetta, al cui fine ha commesso incesto. Le connotazioni del fantasma di Tieste, al di là dell'identità di ruolo e della parentela, sono dunque differenti rispetto a quelle del fantasma dell'avo Tantalo, e sembrano avvicinarlo, piuttosto, ad un altro protagonista tragico senecano, Edipo: protagonista della tragedia omonima che, secondo l'analisi stilistica di Fitch, sarebbe stata composta nello stesso periodo, ma anche delle *Phoenissae*, che sarebbero invece più tarde.<sup>7</sup>

Edipo infatti, come è noto, viene caratterizzato fin dall'inizio della tragedia dal timore;<sup>8</sup> viene condannato dall'ombra del padre a rimanere al di fuori dal regno dei morti e da quello dei vivi (*eripite terras, auferam caelum pater*, *Oed.* 658), e la medesima condanna la infligge a sé stesso (*nec sepultis mixtus et vivis tamen | exemptus*, vv. 950-1); dopo l'accecamento, asserisce di aver fuggito volontariamente la luce (v. 1001); e ancora, in apertura delle *Phoenissae*, desidera sparire da ogni dimensione, il cielo e la terra: cerca infatti la via «che alleggerisca cielo e terra dal peso di questa vita nefanda» (vv. 6-7) – così Tieste afferma *fugio Thyestes inferos, superos fugo* (*Ag.* 4). Ancora, Edipo, sempre nelle parole del fantasma di Laio, regge scettri insanguinati (*cruenta scepra*, *Oed.* 642) – definiti *superba* nell'*Agamen-*

<sup>7</sup> Fitch 2002, XXIV-XXVI; Boyle 2011, XIX.

<sup>8</sup> Fra le prime parole che il re di Tebe riferisce a se stesso troviamo *infanda timeo* (*Oed.* 15), poco più avanti *metuo* e *horreo* (vv. 25-6) come qui *horret animus* (*Ag.* 5). Boyle 2019, 105-6, nota che «the terrified ghost» è un luogo comune, condiviso anche da Laio, ma mi pare che qui Seneca alluda soprattutto a Edipo.

none (v. 10),<sup>9</sup> e il suo destino è legato ad un oracolo, come quello di Tieste, e in particolare a Febo, che ha un ruolo cruciale anche nell'*Agamemnon*.<sup>10</sup> Inoltre, il piacere provato da Tieste all'idea di tornare negli Inferi (*libet reverti*, *Ag.* 12) è il medesimo dichiarato da Edipo nell'ultimo verso del dramma, per essere accompagnato dalle personificazioni infernali (*ducibus hic uti libet*, *Oed.* 1061; cf. *Tartaro condi iuvat*, *Phoen.* 144).

Dove c'è Edipo, c'è l'incesto, con tutto il suo bagaglio di perversioni parentali, che non mancano neppure qui: Tieste infatti, in ossequio ad un oracolo, commise incesto con la figlia Pelopea, e ne nacque Egisto.<sup>11</sup> A questo delitto si fa riferimento in particolare nei vv. 26-36<sup>12</sup> dell'*Agamemnon*, che culminano con l'affermazione: *versa natura est retro*. | *Avo parentem, pro nefas, patri virum, | natis nepotes miscui - nocti diem* (vv. 34-6). La medesima insistenza sulla sovversione delle leggi naturali,<sup>13</sup> espressa fra l'altro dall'imbarazzo lessicale relativo ai termini di parentela, si trova, come noto, nell'*Edipo* (*quae leges ratas | Natura in uno vertit Oedipoda*, vv. 942-3) e nelle *Fenicie* (*avi gener patrisque rivalis sui, | frater suorum liberum et fratrum parens; | uno avia partu liberos peperit viro, | sibi et nepotes*, vv. 134-6).<sup>14</sup> Edipo, nel prologo della sua tragedia, definisce questo delitto, anche in questo caso vaticinato dall'oracolo, peggiore del parricidio (*Oed.* 17-18): così fa anche Tieste (*Ag.* 28-30). E lo stesso Edipo, nelle *Phoenissae*, teme di commettere incesto anche con la figlia Antigone (v. 50). In questa tragedia, Edipo si comporta in modo molto simile al Tieste dell'*Agamemnone*: considera il suo crimine il peggiore di tutti, ma non esclude che i suoi discendenti possano superarlo (*nullum crimen hoc maius potest | natura ferre. Si quod etiamnum est tamen, | qui facere possint dedimus*, vv. 272-4); esorta i suoi figli maschi a compiere azioni degne del loro padre, che diano prova della sua paternità (vv. 333-7;<sup>15</sup> cf. vv. 285-7), e che si addicano al suo

<sup>9</sup> Su questa immagine, probabilmente eco di Eur. *El.* 321-2, cf. Berno 2016, 63-7.

<sup>10</sup> Su Febo come divinità oracolare propria della tragedia Boyle 2019, LXXIX-LXXX.

<sup>11</sup> Fonti: ps.-Apollod. *Epit.* 2.14; Hyg. *Fab.* 88.254. Sul parallelo Tieste/Edipo in questi versi Schiesaro 2003, 203-4.

<sup>12</sup> Sulla frequenza di termini parentali in questi versi Borgo 1993, 38-40, che sottolinea l'affinità con l'*Edipo*.

<sup>13</sup> Su questo *Leitmotiv* del teatro senecano, non esclusivo ma frutto di una rilettura di precedenti greci anche alla luce del sostrato filosofico stoico, Motto 1985; Trombino 1988-89, 142-4; Schiesaro 2003, 177-220; Paschalis 2010, 211-13; Kugelmeier 2014, 499-500; Mazzoli 2016; vedi anche il paragrafo successivo.

<sup>14</sup> Frank 1995, 117 *ad loc.*, cita le parole di Elettra ad Egisto: *per scelera natus, nomen ambiguum suis, | idem sororis gnatus et patris nepos* (*Ag.* 984-5).

<sup>15</sup> Cf. Frank 1995, 170 *ad loc.*, che cita *fatale miserae matris agnosco malum* (*Phaedr.* 113).

matrimonio (v. 357), così come Tieste fa con Egisto (*Ag.* 51-2).<sup>16</sup> Anche l'utilizzo del verbo *maculo*, 'contaminare', poco frequente specie se privo di ablativo strumentale (*nec hactenus fortuna maculavit patrem*, v. 28), trova corrispondenza nell'esortazione rivolta da Edipo ai suoi figli di macchiarsi dei peggiori delitti, fra cui la contaminazione dei lari (*maculatos lares | conflate, Phoen.* 343-4); così *miscete cuncta*, 'stravolgete ogni cosa' (*Phoen.* 342) sembra riecheggiare la rivendicazione dello stravolgimento delle generazioni (*natis nepotes miscui, Ag.* 36) pronunciata da Tieste. Dunque Edipo, assassino e incestuoso per un oracolo di Febo, fuggito e rifiutato da entrambi i regni, infero e terreno, come Tieste, come Tieste riappare volontariamente in un'altra tragedia - vivo ma maledetto e bramoso di morte, non meno di un'ombra<sup>17</sup> - per far sì che la sua stirpe perpetui la catena di delitti.

Ma Tieste ha qualcosa di più di Edipo: il cannibalismo della carne dei figli. Questo delitto, che nel *Tieste* verrà descritto come una sorta di rovesciamento mostruoso della gravidanza, che da atto di vita diviene strumento di morte, viene qui portato al suo termine estremo, e descritto prima come autofagia (*viscera exedi mea, Ag.* 27), poi come violenza sessuale (v. 32),<sup>18</sup> consapevolmente e liberamente voluta nel caso della figlia Pelopea, senza alcun timore (*non pavidus*, v. 31). A quanto pare, il *maius scelus* volontariamente compiuto da Tieste, che gli fa pronunciare orgogliosi proclami di vittoria su qualsiasi altro grande artefice di delitti (*vincam [...] cunctos*, v. 25)<sup>19</sup> non si rapporta solamente al delitto di suo fratello, ma anche a quello di Edipo, incestuoso inconsapevole e sconvolto dal suo gesto.

E dunque, Agamennone entra in scena: *adest* (v. 43), come Tieste aveva detto di sé, al v. 2, *adsum*, con formula tecnica teatrale,<sup>20</sup> quasi a siglare un passaggio di testimone fra due protagonisti, zio e nipote, entrambi vittime di congiunti: e la presenza di Agamennone viene affermata solo per venire a coincidere, nel medesimo verso, con il ruolo di vittima della moglie: *adest - daturus coniugi iugulum suae* (v. 43).<sup>21</sup> Così inizia la profezia del fantasma: il lessico, in particola-

<sup>16</sup> Quest'ultima analogia è segnalata da Boyle 2019, 134 *ad loc.*, che rimanda ai vv. 907-8 (citati più avanti).

<sup>17</sup> Non a caso si definisce un corpo morto, *cadaver*, *Phoen.* 36. Anche il Citerone su cui decide di tornare, con l'intenzione di darsi la morte, ha connotazioni ctonie (Landolfi 2012).

<sup>18</sup> Grazie alla duplice accezione di *ire* al v. 32, 'divorare' e 'penetrare' (come *inire*), per cui cf. Tarrant 1976, 174-5 e Boyle 2019, 120 *ad loc.*; Bonandini 2019, 150-1. Su analoghi giochi verbali nelle tragedie Rimell 2012, 4-5; 17-18. Sul nesso antropologico fra incesto e cannibalismo Guastella 2001, 73-4; cf. Littlewood 1997, 75-80.

<sup>19</sup> Tarrant 1976, 172, lo definisce «exceptionally confident».

<sup>20</sup> Boyle 2019, 102-3 *ad loc.*

<sup>21</sup> Morte gladiatoria, come notano Tarrant 1976, 178 e Boyle 2019, 128-9 *ad loc.*

re la ricorrenza di *video* (v. 46)<sup>22</sup> e dei verbi al futuro, e il registro stilistico, ricco di asindeti e sospensioni, configurano questa parte del discorso come visionario, esattamente come sarà per Cassandra.

Il delitto si configura da subito come vendetta:<sup>23</sup> *iam iam natabit sanguine alterno domus* (v. 44), la reggia verrà sommersa dall'altro sangue – non più da quello dei figli di Tieste, ma da quello del figlio di Atreo. In una sorta di *hysteron proteron*, Tieste vede, dopo il sangue, una serie di armi, e la testa spaccata del re (*enses secures tela, divisum gravi | ictu bipennis regium video caput*, vv. 45-6). La genericità della formulazione ha l'effetto di sminuire e derubricare il ruolo cruciale di Clitemestra, che com'è noto detiene l'ascia bipenne<sup>24</sup> ma non viene nominata, alla stregua di ultimo atto della strage: dalle parole del fantasma, infatti, non è chiaro a chi si debba il *divisum caput* del re.<sup>25</sup> Il focus si sposta subito su Egisto:<sup>26</sup> il delitto viene definito 'motivo della sua nascita' (*causa natalis tui*, v. 48). E Tieste manifesta la sua personale interpretazione del ruolo paterno esortando suo figlio a mettere da parte il timore, come questi farà poi con Clitemestra. Il fantasma dunque riduce e riconduce il delitto alla sua famiglia.<sup>27</sup>

**22** Sull'importanza della visione nell'*Agamemnone*, Mazzoli 2016, 328-31; Boyle 2019, 106 *ad loc.* Come si vedrà, questo lessico è molto frequente anche in relazione a Cassandra.

**23** Shelton 1976, 36: «revenge tragedy»; Paschalis 2010, 213-17. Sui crimini di famiglia Rivoltella 1993, 124-8.

**24** Suo attributo topico, ma a quanto pare assente in Eschilo, su cui cf. Aricò 1990, 36; Nova 2015, 7; Boyle 2019, 131 *ad loc.* (che nota anche la differenza con la descrizione del delitto). Sul ruolo cruciale di Clitemestra, Castagna 2015.

**25** Eco sofoleca: «Ma furono mia madre e il suo amante Egisto | a spaccargli in due il cranio con l'ascia assassina» (*El.* 98-9, trad. Tonelli 2018); cf. Tarrant 1976, 179.

**26** Sull'eccezionalità della sua impresa Philippides 2013, 124.

**27** Già nell'*Odisea*, quando la morte di Agamemnone viene narrata da Proteo a Menelao, la responsabilità viene attribuita esclusivamente a Egisto, di cui si sottolinea la paternità tiesteica: «Egisto [...] figlio di Tieste [...] andò a chiamare Agamemnone [...] Lo condusse, che non sospettava la fine, e l'uccise dopo averlo invitato, come chi ammazza un bue alla greppia» (*Od.* 4.517; 532-5, trad. Privitera 1991). In questo contesto, troviamo il riferimento al banchetto (e la similitudine del toro, Aricò 1990, 30), che spiega l'insistenza del fantasma di Tieste su questo dettaglio, poco sviluppato nella descrizione dell'effettivo delitto. Lo stesso fantasma di Agamemnone, nel raccontare a Odisseo la sua fine, perlomeno inizialmente dà più rilievo ad Egisto che a sua moglie: «non mi vinse Poseidone dentro le navi [...] ma Egisto, dopo aver preparato la morte e il destino, con la mia sposa funesta mi uccise, invitandomi a casa a mangiare» (*Od.* 11.406-11), anche se il successivo racconto vede solo lei infierire su Cassandra e sul marito (11.421-6). Anche nel libro 24, l'ombra di Agamemnone, parlando con quelle dei Proci, prima ricorda entrambi gli uccisori (24.96-7), poi si sofferma su Clitemestra (24.199-202), ma in questo caso la scelta è determinata dal confronto con la fedeltà di Penelope. Secondo Degiovanni 2004, 381 nota 24, la scelta dell'ambientazione conviviale, rispetto all'alternativa del bagno presente in Eschilo ed Euripide (*El.* 157-8), si deve precisamente all'intento di riunire le due linee interpretative, quella legata alla stirpe dei Tantalidi e quella radicata nel destino di Troia.

Nonostante i suoi delitti investano principalmente il suo ruolo di padre, è proprio questo che Tieste rivendica con maggior forza: appunto perché gli ha consentito di generare il suo vendicatore. Come il figlio Egisto è degno di suo padre (*patre dignum*, v. 34), così è altrettanto degno di sua madre, macchiata per volere divino della colpa più grave, l'incesto, al solo scopo di portare avanti la faida familiare: (*an deceat hoc te? Respice ad matrem: decet*, v. 52). La formulazione dell'ombra di Tieste, che chiede ad Egisto di guardare a sua madre come modello, è forse debitrice dell'autorivelazione della Furia a Turno nel libro settimo dell'*Eneide*, dove ritroviamo sia il modulo *respice ad* che l'asseverativo *adsum* (*respice ad haec: adsum* [cf. *Ag.* 2] *dirarum ab sede sororum | bella manu letumque gero*, *Aen.* 7.454-5). Il cotè demoniaco e la previsione, o meglio coazione, a commettere delitti fanno sì che le due scene siano largamente sovrapponibili.

Ancor più interessante è il richiamo ai legami familiari, che realizza una sorta di perversione del *mos maiorum*: Tieste infatti sottolinea quella somiglianza di tratti comportamentali fra genitori e figli che era un pilastro portante della cultura romana,<sup>28</sup> richiamata da Seneca anche nelle opere in prosa, nonché da Atreo nel *Tieste* e, come abbiamo visto, da Edipo nelle *Phoenissae*.<sup>29</sup> e così nell'*Agamemnon* stesso, in cui il coro si rivolge a Giove definendosi 'discendenza non degenerare' (*non degenerem | respice prolem*, *Ag.* 387-8).<sup>30</sup> Ma la crudeltà come tratto ereditario è luogo comune che sconfinava dalla tragedia per arrivare alla storiografia: ne abbiamo testimonianza in Svetonio sia per Caligola che per Nerone.<sup>31</sup>

L'importanza della trasmissione potremmo dire genetica della crudeltà è senza dubbio rilevante per Seneca, tanto da motivare, presumibilmente, il fatto che l'origine incestuosa di questo personaggio sia ossessivamente ripetuta nella tragedia, a differenza di quanto accade in Eschilo.<sup>32</sup>

Siamo così giunti al termine del prologo: il terrore che aveva provato l'ombra nello scorgere la soglia della reggia è dissipato, anzi ora

<sup>28</sup> Cf. Bettini 2009, 12-18; vedi anche la nota successiva.

<sup>29</sup> Cf. *ad M.* 26, 3. In *epist.* 84.8 Seneca esemplifica il concetto di *aemulatio* precisamente con l'immagine della relazione padre/figlio: *etiam si cuius in te comparebit similitudo quem admiratio tibi altius fixerit, similem esse te volo quomodo filium, non quomodo imaginem* (vd. Berti 2018, 444-5 *ad loc.*). Boyle 2019, 134 *ad Ag.* 52, rimanda a *Thy.* 242: *Tantalum et Pelopem aspice*; cf. *Thy.* 327-30; *Phoen.* 205-87. Cf. Guastella 2001, 60-72; Lentano 2007, spec. 116-18, per l'ereditarietà dell'animo crudele.

<sup>30</sup> Sull'ovvia ironia del passo, data la genia delittuosa dei tantalidi, Boyle 2019, 274 *ad loc.*

<sup>31</sup> Suet. *Cal.* 25.4 *Nec ullo firmiore indicio sui seminis esse credebatur quam feritatis, quae illi quoque tanta iam tum erat, ut infestis digitis ora et oculos simul ludentium infantium incusserat*; Suet. *Nero* 39.2 *Quis negat Aeneae magna de stirpe Neronem? | Sustulit hic patrem, sustulit ille matrem*.

<sup>32</sup> Come rileva Schenkeveld 1976, 400-1.

è lui a infondere coraggio al figlio esitante,<sup>33</sup> prima di farsi scrupolo per il mondo e tornare negli Inferi, per dar modo al sole di sorgere. Tieste, al contrario dei fantasmi che di solito vengono risucchiati nelle tenebre dalle prime luci dell'aurora, rovescia i ruoli,<sup>34</sup> ritirandosi volontariamente per consentire che si faccia giorno. A sua volta, l'immagine di Febo trattenuto dalla presenza dell'ombra nell'ultimo verso del prologo, se per un verso si riconnette ad un luogo comune tragico molto frequentato anche da Seneca,<sup>35</sup> d'altra parte mi sembra apparentato in particolare con il sole incerto, il *Titan dubius* che apre l'*Edipo* (v. 1), anch'esso esitante e trattenuto da un *nefas* in atto,<sup>36</sup> e che nell'*Agamemnone* ricorre con identica *iunctura* nella scena della morte del re (*Ag.* 909).

### 3 Cassandra profetessa e la riscrittura del prologo

Cassandra<sup>37</sup> appare nell'*Agamemnone* con tutto il suo bagaglio tradizionale da profetessa invasata: pallore, tremito, capelli irti, singulti, occhi rovesciati, vani tentativi di rifiutare la potenza profetica del Dio. In particolare, si chiede il perché della sua condizione, dal momento che non ha più Troia per cui profetare (*iam Troia cecidit - falsa quid vates ago?*, v. 725). A suo modo di vedere, il suo dono profetico ha senso solo in riferimento alla patria; caduta questa, persa la famiglia, la casa e la libertà in quanto schiava di Agamemnone, avrebbe dovuto perdere anche la capacità di predire il futuro.

La profetessa, ricalcando il ruolo che le assegna Eschilo ma anche quello già rivestito da Tieste nel prologo della tragedia, *vede* il futuro, concetto espresso con il verbo *cerno* (v. 730) e più avanti, due volte, come si vedrà, con il medesimo *video* sopra riferito al fantasma. La visione si manifesta, paradossalmente, a partire da un buio innaturale (vv. 726-7) analogo a quello infero da cui era emersa l'ombra di Tieste (vv. 1-2),<sup>38</sup> a sua volta responsabile di inedite mescolanze fra notte e giorno (v. 35): questa origine dimostra la sua provenienza da

<sup>33</sup> Su questo motivo nell'*Agamemnone*, Tietze 1987; Star 2006, 221-9.

<sup>34</sup> Tarrant 1976, 180.

<sup>35</sup> Boyle 2019, 137; cf. Caviglia 1986-87, 147-9; Philippides 2013, 125-6 ; Pillinger 2019, 220-1. Nell'*Agamemnone* ci sono tre riferimenti all'arrestarsi di Febo (Tarrant 1976, 176 *ad loc.*); qui, in relazione alla nascita di Egisto (295-7) e al delitto stesso (908-9); senza contare che, come sottolinea lo stesso Egisto e allude Tieste in questi versi, è a un oracolo di Febo che si deve la sua nascita (294 *auctore Phoebos gignor: haud generis pudet*).

<sup>36</sup> Su cui cf. Tietze Larson 1994, 125; Mantovanelli 2014b, 280-3. *Dubius* riferito al Sole è anche nel *Thyestes* (120-1).

<sup>37</sup> Calder 1976, 32-6; Mazzoli 2016, 329-31; Paschalis 2010; Pillinger 2019, 195-225. Sulle affinità con Tieste Boyle 2019, 431 *ad* 867-909; Pillinger 2019, 199-200.

<sup>38</sup> Boyle 2019, 379 *ad* 726-33.

una dimensione altra. La previsione è inizialmente doppia (vv. 728-9): una diplopia che consente a Cassandra di rileggere il paradigma di Troia nel destino di Micene, l'esempio di Paride in quello di Egisto;<sup>39</sup> poi si focalizza su Clitemestra, non nominata ma definita folle, *vecors* (v. 734). L'omicidio viene descritto come una lotta fra animali (*victor ferarum colla sublimis iacet | ignobili sub dente Marmaricus leo, | morsus cruentos passus audacis leae*, vv. 738-40): in questo caso Clitemestra, la leonessa, ha il posto d'onore, e anche Agamennone, il leone, mantiene la sua dignità (*victor ferarum*, v. 738), mentre Egisto viene definito *ignobilis* (v. 739), e presumibilmente identificato con un leone vigliacco,<sup>40</sup> che approfitta della sconfitta del grande predatore.

Cassandra dunque sostituisce alla visione confusa ma realistica di Tieste un'apparizione allegorica, in cui però Egisto, nonostante all'inizio gli venisse attribuito il ruolo di secondo Paride, viene sprezzantemente relegato ad una posizione subalterna, sia a confronto con Agamennone che con Cassandra, la cui grandezza esorbita rispetto all'iniziale definizione di *vecors* per prendere forma in una inedita *audax lea* (v. 740). La versione del delitto offerta dal fantasma risulta qui rovesciata nei ruoli, se non nella vicenda.

A questo punto, il racconto di Cassandra si rincongiunge direttamente con le dichiarazioni di Tieste. Se il fantasma si avvicina alle movenze profetiche per le modalità del discorso e per il lessico visionario, da parte sua la veggente si approssima al suo doppio infero rivolgendosi agli Inferi stessi, che afferma di vedere, come se ne facesse parte. Cassandra, infatti, vede (ancora *video*, vv. 745; 751) le ombre dei suoi, come se fosse lei stessa scesa a trovarle – anzi afferma: *te sequor [...] pater*, v. 742 – e si rivolge loro direttamente, con il vocativo e la seconda persona:<sup>41</sup> il padre, i fratelli Ettore, Troilo, Deifobo, tutti sfigurati dalle ferite (vv. 742-9). Troia intera viene ridotta a sole quattro persone, il re e tre principi guerrieri uccisi dai nemici: anche per la profetessa, il delitto si configura come una vendetta per la sua famiglia, e che la sua famiglia merita e aspetta. E, come Tieste di buon grado era salito sulla terra per maledire la sua patria, così Cassandra nel suo invasamento gioisce di scendere agli Inferi (*iuvat per ipsos ingredi Stygios lacus, | iuvat videre Tartari sa-*

**39** Sul parallelismo Troia-Micene, e sulla specularità fra vincitori e vinti, Lohikoski 1966, 63-70; Lefèvre 1966; Mader 1988, 76-80; Degiovanni 2004, 384-6; Tola 2009, 92-5; Mazzoli 2016, 333-7; Pipitone 2017; Boyle 2019, 285-6 *ad* 408-13.

**40** Cf. Aesch. *Ag.* 1224, con Mazzoli 2016, 314 e Aricò 1990, 31, che nota come Egisto sia anche paragonato ad un lupo (Aesch. *Ag.* 1259); Degiovanni 2004, 374-80. Per il motivo dell'effeminatezza/mancaanza di virilità nelle tragedie, Littlewood 1997, 71-5.

**41** Borgo 1993, 32 nota l'enfasi dei vocativi ai vv. 742-3. Si noti che Ennio nell'*Alexander* immaginava un'allocuzione al fantasma di Ettore, che la maggior parte degli studiosi attribuiscono a Cassandra (Enn. *Trag.* 69 Joc. = *TRF* 21, pp. 66-8 M. con Manuwald 2012, 68).

*evum canem*, vv. 750-1)<sup>42</sup> come toccherà a breve, a lei<sup>43</sup> e ad Agamemnone, il vincitore e la sconfitta, nella vita reale. La sua unica richiesta è che i suoi Frigi possano assistere al compiersi della vendetta (ancora termini legati alla vista: *prospiciat* e *spectate*, vv. 757-8): così fa anche Tieste, che emerge dagli Inferi al medesimo fine. La sovrapposizione fra i due passi si fa ancor più evidente con la menzione di Cerbero e soprattutto di Tantalo, progenitore della stirpe e unico fra i grandi dannati ricordato da Cassandra: se Tieste ne sottolineava le affinità con i discendenti, poiché la sua colpa era legata, come quella di Atreo, ad un banchetto (vv. 19-21), allo stesso tempo la considerava minore rispetto alla propria (v. 22); da parte sua Cassandra, che, qualificando il dannato come *senex* (v. 770)<sup>44</sup> così come avviene nel prologo, sembra quasi volersi esplicitamente richiamare ad esso,<sup>45</sup> rappresenta Tantalo infelice per l'imminente morte del nipote (*maestus futuro funere*, v. 772), a fronte del gioire di Dardano. Ancora, Cassandra sentenza: *fata se vertunt retro* (v. 758), preannunciando la rivincita dei Troiani, ma anche parafrasando le parole di Tieste all'inizio del dramma: *versa natura est retro* (v. 34). Tieste fa riferimento ad un evento specifico, l'incesto, Cassandra in generale ai mutamenti del destino, ma entrambi esprimono uno stravolgimento della natura nelle sue leggi primordiali, come pure dell'elemento temporale, che da lineare finisce per risultare spiraliforme, in un incessante replicarsi, a parti invertite, delle medesime vicende.<sup>46</sup> Sia detto per inciso, questa ossessione per il passato, questo guardare indietro, al regno dei morti, per condizionare il futuro, ha non poco in comune non solo con la già citata reverenza sacrale per il *mos maiorum* tipica della cultura romana, ma anche con l'esortazione dello stoico Seneca ad impadronirci di quella che è di fatto l'unica dimensione temporale davvero nostra - la memoria - e ad imparare dai grandi maestri del passato: operazione che nella lettera 52 viene espressa precisamente con un verbo chiave della tragedia, *revertō*.<sup>47</sup>

<sup>42</sup> Boyle 2019, 110 *ad* 12-14. Littlewood 2004, 216-17 compara questo atteggiamento al sadismo di Atreo (*libet videre*, v. 903). Sull'aspetto spettacolare di questa scena Aygon 2016, 164.

<sup>43</sup> Su Cassandra 'stoica' Lefèvre 1966, 490-6; Corsaro 1978-79, 322-4; Mader 1988, 76-80; Mazzoli 2016, 337-40.

<sup>44</sup> *Senex* è attribuito che, come nota Boyle 2019, 115 *ad loc.*, ricorre anche in *Herc. F.* 752; *Herc. O.* 175, di probabile derivazione omerica (*Od.* 11.591); potrebbe anche trattarsi di un richiamo intenzionale al coro dei vecchi dell'*Agamemnone* di Eschilo (vv. 69-82).

<sup>45</sup> Anche *defessus*, nello stesso verso, potrebbe richiamare *sed sera tandem respicit fessos malis*, v. 37, su cui cf. Mazzoli 2016, 329 nota 15, 332. Sull'elenco dei dannati, Tarrant 1976, 168; Martina 1991, 140-1; Mantovanelli 2014, 127-46.

<sup>46</sup> Schiesaro 2003, 202-3, che cita anche *quae versat oculos* (v. 737).

<sup>47</sup> *Tu vero etiam ad priores revertere, qui vacant; adiuvere nos possunt non tantum qui sunt, sed qui fuerunt*, 52.7. Cf. *brev. 10.14.2 disputare cum Socrates licet, dubitare cum Carneade, cum Epicuro quiescere, hominis natura cum Stoicis vincere, cum Cyni-*

Cassandra dunque, pur essendo ancora estranea al regno dei morti, si dimostra partecipe alle loro sofferenze, li considera presenti con lei e li raffigura come attivamente interessati a quanto accade sulla terra; allo stesso modo si comporta Tieste, al punto da salire sulla terra di sua iniziativa. Entrambi sono figure liminali, la cui appartenenza al regno dei vivi o dei morti è labile e sfuggente: il confine stesso fra queste due dimensioni viene messo radicalmente in discussione, dal momento che i morti dimostrano di partecipare attivamente alle vicende dei vivi, influenzandole in modo decisivo, mentre i vivi – peraltro raffigurati in punto di morte – guardano ai morti come modelli e fonti di ispirazione imprescindibili. Anche la morte di Agamemnone non viene considerata in relazione ai vivi, se non nella veste, peraltro appena accennata, di assassini – e fra questi Clitemestra, per Cassandra, ha un ruolo primario; la lettura della profetessa, come quella dell'ombra malefica di Tieste, è focalizzata esclusivamente sui morti, e sulle vendette che essi pretendono.

È la profezia stessa che risponde alla domanda iniziale sul perché Cassandra abbia ancora il dono di Febo: la veggente sta ancora profetizzando per Troia, perché nel futuro vede la ripetizione di quello che è stato, a parti invertite, con la vendetta della sua patria, o meglio della sua famiglia, finalmente trionfante sul suo vincitore.

#### 4 Cassandra narratrice e il riequilibrio delle parti

Veniamo ora, più rapidamente, al delitto vero e proprio, descritto ancora dalla testimone Cassandra – anziché da Clitemestra, come avviene in Eschilo –<sup>48</sup> ancora con *video* (v. 873) e *specto* (v. 875): quest'ultimo verbo, coniugato alla prima persona plurale, richiama il precedente *spectate* (v. 758) rivolto alla sua famiglia, la casa regnante di Troia, e la implica come spettatrice partecipe del delitto. Ancora una volta, anziché connettere questo banchetto fatale con quello cannibalesco orchestrato da Atreo in quella stessa reggia, la giovane prende le mosse dall'analogia Troia/Argo paragonandolo all'ultima notte di Troia (vv. 875-6). Egisto ha un suo ruolo riconosciuto: *regemne perimet exul et adulter virum?* (v. 884); gli viene riservato il primo colpo, e tuttavia questi, mezzo uomo qual è, non ri-

---

*cis excedere*. Il motivo era già platonico: in un celebre passo dell'*Apologia* riecheggia da Cicerone (*Tusc.* 1.98), Socrate si rallegra di andare nel regno dei morti, cosicché potrà parlare con i grandi del passato, compreso Agamemnone: «cosa non si darebbe, o giudici, per poter esaminare colui che ha condotto contro Troia quell'immenso esercito, oppure Odisseo, o Sisifo...» (*Apol.* 41bc, trad. Sassi 1993).

**48** Corsaro 1978-79, 317-22; Aricò 1990, 38-40; Aygon 2016, 182. Lanza 1981, 470 ritiene che la Cassandra senecana sia più razionale di quella eschilea, perché la sua narrazione è piana anziché a singhiozzo come nel poeta greco.

esce decisivo: nell'affondare la spada, si blocca, terrorizzato dal suo stesso gesto (vv. 890-1). La narrazione, nello specifico, si differenzia da entrambe le profezie: Agamennone, prima descritto da Cassandra come leone, qui è un cinghiale avvolto dalle reti e tuttavia furioso nel tentativo disperato di liberarsi; Clitemestra, prima *vecors*, qui ancora *furens* (v. 897), ma significativamente definita *uxor* nel momento cruciale dell'inganno (v. 881),<sup>49</sup> sferra il colpo decisivo con la bipenne: colpo tuttavia ancora imperfetto, che lascia la testa appesa per un lembo sottile al tronco (*habet, peractum est. Pendet exigua male | caput amputatum parte et hinc trunco cruor | exundat, illinc ora cum fremitu iacent*, vv. 901-3). Questo dettaglio si differenzia da quanto sostenuto dal fantasma di Tieste, che parlava di 'testa spaccata' (vv. 45-6).

Le profezie, dunque, vengono parzialmente smentite dal racconto mimetico, sia nella lettera dell'avvenimento, sia soprattutto nel ruolo dei protagonisti: Egisto e Clitemestra risultano qui assumere un ruolo paritario - lui primo ma inefficace, lei decisiva ma seconda - e nessuno dei due assurge alla perfezione nel *nefas* che altri loro omologhi nel delitto, come Atreo o Medea, potranno vantare. Sia la predilezione di Tieste per suo figlio Egisto che quella di Cassandra per Clitemestra risultano perciò frustrate. Cassandra qui non è profetessa, ma testimone: e, dopo l'iniziale esultanza per Troia, riequilibra le responsabilità dei protagonisti e le narrazioni tendenziose delle due profezie, sottolineando, nel descrivere il loro inferire sul cadavere, come entrambi rispondano ai loro congiunti: lui al padre Tieste, lei alla sorella Elena: *uterque tanto scelere respondet suis: | ecce hic Thyestae natus, haec Helenae soror* (vv. 906-7). Questa osservazione individua e rivela con assoluta chiarezza le due distinte letture, ricongiungendole in una momentanea sintesi, ma sotto il segno di Tieste: infatti la scena si conclude, ancora una volta come il prologo, con il Sole costretto dal dannato a forzare il suo corso (vv. 908-9).<sup>50</sup>

## 5 Conclusione

Le narrazioni del delitto offerte da Tieste e Cassandra si potrebbero definire, in termini moderni, *gender-oriented*: l'una indirizzata alla componente maschile, l'altra a quella femminile del delitto: Tieste si concentra su Egisto, Cassandra su Clitemestra. È il già citato verso 907 della narrazione a chiarire la situazione, riconducendo entrambi i protagonisti alle loro stirpi, e ancora distinguendo una linea ma-

<sup>49</sup> Borgo 1993, 30, che nota anche l'accostamento quasi in enallage con *hostilis* nel medesimo verso.

<sup>50</sup> Cf. Boyle 2019, 447 *ad loc.*

schile padre-figlio da una femminile, sorella-sorella: *est hic Thyestae gnatus, haec Helenae soror* (v. 907).<sup>51</sup> Nell'ottica dei due personaggi, Egisto esiste solo in subordine ai piani del padre, per vendicarsi sui discendenti di Atreo, Clitemestra in quanto sorella di Elena e dunque legata al destino di Troia. In verità, né Tieste, né Cassandra cercano di comprendere o spiegare il dramma di Clitemestra, Egisto e Agamennone; entrambi, veggenti ciechi alle dinamiche familiari a loro estranee, rileggono il delitto in funzione dei loro fini,<sup>52</sup> che sono fini di vendetta: vendetta per i suoi figli contro il figlio di Atreo secondo Tieste; vendetta per i Troiani, o meglio per la famiglia regnante di Troia, sui Greci secondo Cassandra. Tieste dunque riduce la tragedia a dramma familiare, ma della *sua* famiglia, i cui discendenti sono ridotti a meri strumenti della catena di delitti; Cassandra la proietta sullo sfondo grandioso della guerra di Troia, rileggendola come vendetta sui Greci vincitori<sup>53</sup> e sterminatori della sua famiglia proprio grazie al legame di sangue fra Clitemestra ed Elena. In entrambi i casi, si tratta di vendette familiari o vissute come tali, e Agamennone perde la sua identità e individualità; per Tieste è solo il figlio di Atreo, per Cassandra solo il capo dei Greci, dunque il simbolo di tutti loro. Ciascuno legge nell'*Agamennone* la *sua* tragedia, e cerca di indirizzarne e monopolizzarne l'interpretazione con un atto profetico; ciascuno, pur vedendo il futuro, guarda indietro, al passato, al regno dei morti come alla radice e alla motivazione del presente e del quanto avverrà: di qui la frequenza del motivo dell'inversione temporale. Tieste e Cassandra non sono anticipatori dello svolgersi della narrazione, ma manipolatori della realtà: le loro profezie sono altrettante aspirazioni ad un ruolo autoriale che condizioni l'interpretazione, se non l'andamento, della vicenda. Lo stesso si può dire per Clitemestra, che non profetizza ma pianifica l'omicidio con Egisto: dal punto di vista della regina, Agamennone muore non tanto in quanto figlio di Atreo o in quanto re, ma in quanto marito traditore<sup>54</sup>

**51** Fantham 1981-82, 124 nota che anche i vv. 162-5 riuniscono i due motivi.

**52** Un cenno in questa direzione in Tarrant 1976, 334; sulla soggettività della descrizione del delitto da parte di Cassandra Dupont 1995, 177-8. Seneca di fatto distingue motivi già presenti in Eschilo: nel modello greco, la vendetta di Troia è più volte citata dal Coro, mentre Cassandra (*Ag.* 1217-22), e più diffusamente Egisto in persona (vv. 1577-611), si rifanno al motivo della vendetta degli Atridi: la stessa Clitemestra si definisce 'il genio vendicatore' del delitto di Atreo (vv. 1497-505). Sulla focalizzazione soggettiva del narratore cf. De Jong 2014, spec. 73-6. Il lavoro si riferisce alla figura del nunzio in Euripide, ma può ben applicarsi ai due personaggi in oggetto, che nei passi in esame fungono esattamente da narratori.

**53** Motivo soverchiante secondo Fantham 1981-82.

**54** Sulle varie motivazioni dell'uccisione Schenkeveld 1976, 402; Aygon 2016, 241-7; Briguglio 2020, 700-5 (sui tratti virili ed elegiaci compresenti nel personaggio). Sul tema del tradimento e sui precedenti ovidiani di Seneca, che instaurano un parallelo con la vicenda di Ercole e Deianira, Marcucci 1994; in generale sulla gelosia di Cli-

e padre colpevole dell'assassino di sua figlia. Da questo punto di vista, la rovina di Troia viene ridotta all'uccisione di Ifigenia, e il ruolo di Egisto a quello di comprimario. Ancora una volta, la tragedia si riduce ad una questione di famiglia. Queste tre chiavi di lettura<sup>55</sup> si incontrano e si sovrappongono lungo tutta la tragedia, senza che una riesca a prevalere sull'altra: ne risulta un dramma senza protagonisti e, come è stato notato, con elementi di incoerenza.<sup>56</sup> Non a caso, ciascuno dei personaggi reclama per sé la palma del *maius nefas*, *Leitmotiv* delle tragedie senecane,<sup>57</sup> ricorrendo ai moduli tipici di grandi artefici di delitti come Atreo e Medea: oltre appunto a *maius nefas* (Clitemestra, v. 124) o *maius scelus* (Tieste, v. 29; cf. v. 25),<sup>58</sup> anche *decet*<sup>59</sup> (Egisto, Clitemestra, vv. 52; 124), *iuvat*<sup>60</sup> e *bene est* (Cassandra, vv. 750-1; 870).<sup>61</sup>

Il ruolo autoriale che ciascun personaggio cerca di rivendicare a sé rimane sfuggente, sembra trascolorare da uno all'altro più che appartenere a qualcuno in modo definito. L'unico elemento unificatore di queste tre linee interpretative è la morte di Agamennone, che mette d'accordo tutti: condannato da tutti i suoi ruoli – figlio, zio, re, generale, marito, padre – a cadere sotto l'ascia bipenne, il re dei re, completamente privo di autorialità e quasi anche di parola, si ridurrà a vittima inerme e occasione, per suo figlio Oreste, di un'altra, definitiva vendetta.

---

temestra Mader 1988; Degiovanni 2004, 389-92; anche Audano 1998 connette Apollo al genere elegiaco. Ridimensiona invece il peso del tradimento nella tragedia Borgo 1993, 62-6, che d'altra parte (90-1) sottolinea la rilettura in chiave 'familiare' del mito da parte di Seneca.

**55** Un cenno in Boyle 1983, 37.

**56** Schiesaro 2014; Briguglio 2020, 710.

**57** Seidensticker 1985; Boyle 2019, 116-17 *ad* 25-7 e 118 *ad* 28-30. Secondo Narducci 2007, questo motivo potrebbe risalire ad Accio, *Atreus* fr. 3 R.<sup>2</sup> *maior mihi moles, maius miscendumst malum*.

**58** *Tro.* 45; *Phoen.* 531; *Med.* 933; *Phaedr.* 143; *Oed.* 18; *Thy.* 267-8, 745-6.

**59** *Oed.* 1003; *Tro.* 1003.

**60** *Med.* 11-13; 915; *Thy.* 716-17; 1101-2.

**61** *Med.* 1019; *Thy.* 889; Littlewood 2004, 215-26.

## Bibliografia

- Allendorf, T.S. (2013). «The Poetics of Uncertainty in Senecan Drama». *MD*, 71, 103-44.
- Aricò, G. (1990). «Le morti di Agamennone (da Omero a Seneca)». *Aev(ant)*, 3, 29-41.
- Aricò, G. (2015). «Ancora sulle morti di Agamennone (e di Egisto)». *Aev(ant)*, 15, 35-47.
- Audano, S. (1998). «Apollo nel secondo coro dell'*Agamennone* (vv. 322-339)». *Paideia*, 53, 3-8.
- Aygon, J.-P. (2016). «*Ut scaena, sic vita*». *Mise en scène et dévoilement dans les oeuvres philosophiques et dramatiques de Sénèque*. Paris: De Boccard.
- Berno, F.R. (2016). «Lo scettro cruento di Edipo. Sen. *Oed.* 642 e dintorni». *Pan*, 5, 61-73.
- Berti, E. (2018). *Lo stile e l'uomo. Quattro epistole letterarie di Seneca (Sen. "epist." 114; 40; 100; 84)*. Pisa: Edizioni della Normale.
- Bettini, M. (2009). *Affari di famiglia. La parentela nella letteratura e nella cultura antica*. Bologna: il Mulino.
- Bonandini, A. (2019). «*Nefas*. Empietà, reticenza e dinamiche della comunicazione nelle tragedie di Seneca». *QUCC*, 122(2), 121-56.
- Borgo, A. (1993). *Lessico parentale in Seneca tragico*. Napoli: Loffredo.
- Boyle, A.J. (1983). «*Hic epulis locus*». The Tragic Worlds of Seneca's "*Agamemnon*" and "*Thyestes*". *Ramus*, 12, 199-228.
- Boyle, A.J. (1983). *Tragic Seneca. An Essay in the Theatrical Tradition*. London; New York: Routledge.
- Boyle, A.J. (ed.) (2011). *Seneca, "Oedipus"*. Oxford: Oxford University Press.
- Boyle, A.J. (ed.) (2019). *Seneca, "Agamemnon"*. Oxford: Oxford University Press.
- Briguglio, S. (2020). «La geografia dell'adulterio. Ruoli sessuali, mito e tensioni di genere nell'*Agamemnon* di Seneca». *Maia*, 71(3), 699-710.
- Calder, W.M. (1976). «Seneca's *Agamemnon*». *CPh*, 71, 27-36.
- Cardini, F.; Larini, G. (a cura di) (2017). *Lo spettro e la verità. Fantasmì, apparizioni, profezie, dalla "Bibbia" al "Decameron"*. Padova: Libreria Universitaria.
- Castagna, L. (2015). «Sull'*Agamennone* senecano». *Aev(ant)*, 15, 49-56.
- Caviglia, F. (1986-87). «Elementi di tradizione epica nell'*Agamemnon* di Seneca». *QCTC*, 4-5, 145-65.
- Centanni, M. (2017). «Fantasmì che evocano fantasmì. Dario, Agamennone e Clitemnestra nelle tragedie di Eschilo». Cardini, Larini 2017, 91-114.
- Corsaro, F. (1978-79). «L'*Iliupersis* nell'*Agamemnon* di Seneca». *HLK*, 18-19, 301-39.
- De Jong, E. (2014). *Narratology and Classics: A Practical Guide*. Oxford: Oxford University Press.
- Degiovanni, L. (2004). «Sui modelli dell'*Agamemnon* di Seneca: tre note testuali e interpretative». *SCO*, 50, 373-95.
- Dupont, F. (1995). *Les monstres de Sénèque. Pour une dramaturgie de la tragédie romaine*. Paris: Belin.
- Fantham, E. (1981-82). «Seneca's *Troades* and *Agamemnon*: Continuity and Sequence». *CJ*, 77(2), 118-29.
- Fitch, J.G. (ed.) (2002). *Seneca, Tragedies*. Vol. 1, *Hercules; Trojan Women; Phoenician Women; Medea; Phaedra*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.

- Frank, M. (ed.) (1995). *Seneca's "Phoenissae". Introduction and Commentary*. Leiden: Brill.
- Guastella, G. (2001). *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*. Palermo: Palumbo.
- Kugelmeier, C. (2014). «*Agamemnon*». Damschen, G.; Heil, A. (eds), *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*. Leiden; Boston: Brill, 493-500.
- Landolfi, L. (2012). «Orografia di delitti: Seneca, Edipo e il monte maledetto. Per un'interpretazione del 'prologo' delle *Phoenissae*». Landolfi, L. (a cura di), *'Ibo, ibo qua praeurupta protendit iuga / mons Cithaeron'. Poesia, luci e ombre nei prologhi senecani*. Bologna: Pàtron, 51-69.
- Lanza, D. (1981). «Lo spettacolo della parola. Riflessioni sulla testualità drammatica di Seneca». *Dioniso*, 52, 463-76.
- Larini, G. (2017). «L'ontologia del personaggio di Polidoro nell'*Ecuba* di Euripide». Cardini, Larini 2017, 115-59.
- Lavery, J. (2004). «Some Aeschylean Influences on Seneca's *Agamemnon*». *MD*, 53, 183-94.
- Lefèvre, E. (1966). «Schicksal und Selbstverschuldung in Senecas *Agamemnon*». *Hermes*, 94, 482-96.
- Lentano, M. (2007). *La prova del sangue. Storie di identità e storie di legittimità nella cultura romana*. Bologna: il Mulino.
- Littlewood, C. (1997). «Seneca's *Thyestes*: The Tragedy with no Women?». *MD*, 38, 57-86.
- Littlewood, C.A.J. (2004). *Self-Representation and Illusion in Senecan Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Lohikoski, K.K. (1966). «Der Parallelismus Mykene-Troja in Senecas *Agamemnon*». *Arctos*, 4, 63-70.
- Mader, G. (1988). «*Fluctibus variis agor*: An Aspect of Seneca's *Clytemestra Portrait*». *AC*, 31, 51-70.
- Mantovanelli, P. (2014a). «*Populus infernae Stygis*. Il motivo dei dannati del mito in Seneca tragico». *Patologia del potere. Studi sulle tragedie di Seneca*. Bologna: Pàtron, 127-39.
- Mantovanelli, P. (2014b). «L'*Edipo*' di Seneca, una tragedia 'moderna'. *Patologia del potere. Studi sulle tragedie di Seneca*. Bologna: Pàtron, 271-92.
- Manuwald, G. (ed.) (2012). *Tragicorum Romanorum Fragmenta*. Vol. 2, *Ennius*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Marcucci, S. (1994). «Per una interpretazione della morte di Agamennone in Seneca». *SCO*, 44, 191-203.
- Martina, A. (1991). «Il mito della casa di Atreo nella tragedia di Seneca». *Dioniso*, 52, 125-209.
- Mazzoli, G. (2016). «L'*Agamemnon* come teorema tragico». *Il 'chaos' e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*. Palermo: Palumbo, 309-40.
- Motto, A.L.; Clark, J.R. (1985). «*Fata se vertunt retro*. Seneca's *Agamemnon*». *CB*, 61, 1-5.
- Narducci, E. (2007). «La lunga catena dei misfatti. Qualche ipotesi a partire da un passo delle *Verrinae*». *Prometheus*, 33, 34-6.
- Nova, I. (2015). «*Mortifera vestis*. Tracce di una tradizione antica sulla morte di *Agamemnon*». *Aev(ant)*, 15, 3-33.
- Paschalis, M. (2010). «Cassandra and the Passionate Lucidity of *furor* in Seneca's *Agamemnon*». Tsitsiride, S. (ed.), *Parachoregema: Studies on Ancient Theatre in Honour of Professor Gregory M. Sifakis*. Heraklion: Crete University Press, 209-28.

- Pillinger, E. (2019). *Cassandra and the Poetics of Prophecy in Greek and Latin Literature*. Cambridge; New York: Cambridge University Press.
- Philippides, K. (2013). «On the Fourth Choral Song of Seneca's *Agamemnon*». *Logeion*, 3, 120-31.
- Pipitone, G. (2017). «Il teorema della relazione fortuna/potere nell'*Agamemnon* di Seneca». *Athenaeum*, 105(2), 584-604.
- Privitera, G.A. (trad.) (1991). *Omero, "Odissea"*. Milano: Mondadori.
- Rimell, V. (2012). «The Labor of Empire: Womb and World in Seneca's *Medea*». *SIFC*, 105, 1-26.
- Rivoltella, M. (1993). «Il motivo della colpa ereditaria nelle tragedie senecane: una ciclicità 'in crescendo'». *Aevum*, 67(1), 113-28.
- Sassi, M.M. (ed.) (1993). *Platone, "Apologia di Socrate", "Critone"*. Milano: BUR.
- Schenkeveld, D.M. (1976). «Aegysthus in Seneca's *Agamemnon*». Brenner, J.M.; Radt, S.L.; Ruijgh, C.J. (eds), *Miscellanea tragica in honorem J.C. Kamerbeek*. Amsterdam: Hakkert, 397-403.
- Schiesaro, A. (2003). *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schiesaro, A. (2014). «Seneca's *Agamemnon*: The Entropy of Tragedy». *Pallas*, 95, 179-91.
- Seidensticker, B. (1985). «*Maius solito*: Senecas *Thyestes* und die *tragoedia rhetorica*». *A&A*, 31(1), 116-36.
- Shelton, J.-A. (1976). «The Dramatization of Inner Experience: The Opening Scene of Seneca's *Agamemnon*». *Ramus*, 5, 33-43.
- Star, C. (2006). «Commanding *constantia* in Senecan Tragedy». *TAPhA*, 136(1), 207-44.
- Star, C. (2012). *The Empire of the Self: Self-Command and Political Speech in Seneca and Petronius*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Tarrant, R.J. (ed.) (1976). *Seneca, "Agamemnon"*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tietze Larson, V. (1994). *The Role of Description in Seneca's Tragedy*. Frankfurt am Main; Berlin; Bern: Peter Lang.
- Tietze, V. (1987). «The Psychology of Uncertainty in Senecan Tragedy». *ICS*, 12(1), 135-41.
- Tola, E. (2009). «Una lectura del *Agamemnon* de Séneca: *nefas* trágico e imaginario poético». *Auster*, 14, 85-99.
- Tonelli, A. (trad.) (2018). *Eschilo, Sofocle, Euripide. Tutte le tragedie*. Milano: Bompiani.
- Trombino, R. (1988-89). «Il *nostos* nel teatro di Seneca: la struttura dell'inversione». *QCTC*, 6-7, 135-45.
- Zwierlein, O. (1986). *L. Annaei Senecae "Tragoediae"*. Oxford; New York: Oxford University Press.