

# ***Quo plura possis, plura patienter feras***

## **Agamennone modello di sapienza nelle *Troiane* di Seneca**

Alfredo Casamento

Università degli Studi di Palermo, Italia

**Abstract** The paper deals with the quarrel between Pyrrhus and Agamemnon in the *Troades*, with an analysis of Greek and Latin antecedents, focusing in particular on the characterisation of the Achaean commander. The character of Agamemnon, who embodies the suffering of the defeated, shows a new model of royalty in line with Senecan ideology.

**Keywords** Seneca. *Troades*. Pyrrhus. Agamemnon. Power.

**Sommario** 1 Introduzione. – 2 Il discorso di Pirro. – 3 La replica di Agamennone. – 4 Scettro e corona.

### **1 Introduzione**

La victoire et la nuit, plus cruelles que nous  
Nous excitaient aux meurtres et confondaient nos coups  
J. Racine, *Andromaque*, Atto I, 211-12

Due uomini soli sulla scena, presi da un concitato dialogo, che lo spettatore percepisce subito come già avviato. Un taglio di luce ne accompagna l'incedere deciso, aumentando la sensazione di qualcosa cominciato altrove, in uno spazio che resta nel non detto.

Con questa immagine molto moderna, non avremmo nessuna difficoltà a riprodurre il dialogo che si svolge tra Agamennone e Pir-

ro nelle *Troiane* di Seneca (vv. 203-348). Si tratta di una scena nodale e inutile ad un tempo: non determina una progressione dell'azione e dunque potrebbe benissimo esser eliminata senza che il dramma ne venga a soffrire,<sup>1</sup> eppure altrettanto indispensabile all'interno di quel disegno di 'teatro di parola' che Seneca costruisce con precisione.<sup>2</sup> Essa è in fondo il doppio di molte altre *pièces* senecane, eppure, se ne distacca con metodo. Lo schema è quello consueto su cui Seneca lavora senza troppa cura per la variazione sul tema: due persone in scena, una dominata da forti emozioni, l'altra che cerca di contenerle, invitando con saggi consigli alla moderazione.

Si potrebbe dire che il dialogo tra Agamennone e Pirro, ridotto all'essenziale, si posizioni entro questa cornice. Pirro pretende la morte di Polissena da destinare in sacrificio al tumulo del padre Achille; Agamennone si oppone, cercando di mitigare le ostinate pretese del giovane;<sup>3</sup> una sbrigativa consultazione di Calcante pone fine alla discussione non soltanto confermando la legittimità della richiesta della morte di Polissena, ma addirittura aggiungendo quella relativa all'uccisione di Astianatte (vv. 349-70).<sup>4</sup> A differenza delle tante scene in cui è un personaggio subalterno a tentare la strada della persuasione (*Med.* 150 ss.; *Pha.* 129 ss.; *Ag.* 125 ss.; *Thy.* 204), qui il confronto avviene su un livello di pressoché pari condizione. E proprio su questo dato gran parte del dialogo verrà costruito.

Andiamo però con ordine. Si diceva che la scena appare come 'incastrata' senza una ben definita cucitura con il resto. Vi si intravede il limite della drammaturgia senecana, uno di quei difetti che contraddistinguono il marchio di fabbrica del tragediografo.<sup>5</sup> Un'insufficiente cura per l'abc del teatro e delle sue regole, almeno per come il grande teatro del quinto secolo le aveva codificate.<sup>6</sup> Pirro, primo a parlare, si presenta indirettamente solo dopo trenta versi dall'inizio

**1** Già Gronovius, celebre scopritore dell'*Etruscus*, ne dava una valutazione fortemente negativa sintetizzando in questi termini lo sviluppo: «Agamemnonis cum Pyrrho iurgia super Polyxena comescit Calchas».

**2** Si allude alla nota definizione di Lanza 1981.

**3** Per un'analisi dello scontro tra i due comandanti vedi Seidensticker 1969, 163-79.

**4** Sulla fragilità di quest'ultima sequenza riflette in particolare Guastella 2017, che sottolinea opportunamente come l'intreccio prenda «forma in maniera curiosa nel corso del secondo atto, che rappresenta la parte meno lineare del dramma» (115).

**5** «The weakest dramatic unit in the play»: così, ad esempio, Fantham 1982, 241. Prima di questa perentoria affermazione, la studiosa aveva peraltro elencato tutte le ragioni di debolezza della scena sulla scia di quanto a suo tempo osservato Zwierlein 1966, 90-3 e adesso Guastella 2017.

**6** «Detached from the action at the beginning and end, it also lacks the sense of dramatic direction that we would expect from a good adaptation of any scene by Euripides» (Fantham 1982, 241). Già Tarrant 1978 metteva in guardia dal valutare l'esperienza drammaturgica senecana, 'appiattendola' sulla grande stagione del teatro ateniese del V secolo. Vedi adesso sul punto Casamento 2020a.

del suo discorso (*iter est Achilles; sic meus venit pater...*, v. 232) e in maniera analoga non indica mai espressamente l'interlocutore, benché alluda a più riprese alle sue imprese. Questa sensazione di una scena mal costruita è viepiù acuita dalla mancanza di collegamento con quanto la precede. Dopo un lungo intermezzo corale (vv. 66-163) in cui, sotto la guida di Ecuba, si piangono i morti troiani, era entrato infatti in scena Taltibio (v. 164) a riferire della ragione che blocca l'ennesima partenza della flotta. L'*umbra* di Achille si è infatti levata dal tumulto biasimando gli esigui tributi offerti in suo onore e rivendicando in contraccambio la morte di Polissena che, in ideale continuità familiare, dovrà avvenire *Pyrri manu* (v. 196).<sup>7</sup>

Subito dopo il dialogo tra Pirro ed Agamennone. Senza che nulla si dica delle parole di Taltibio e senza che in fondo esse appaiano realmente commentate. L'apparizione di Achille è ormai come remota, acquisita nelle conseguenze, ma talmente lontana da sembrare sia accaduta in un altro tempo.<sup>8</sup> Questa sensazione di uno scarso interesse per la 'sintassi' minima del dramma si accresce ove poi si pensi che nessuna indicazione precisa è data circa i movimenti del coro. Difficilmente lo si potrà immaginare assistere allo scontro tra i due capi greci perché nulla mostrerà di sapere in seguito circa le nuove richieste, che riguardano anche il sacrificio di Astianatte, quando, a dialogo con Andromaca, riprenderà il filo dei lamenti (vv. 409 ss.).<sup>9</sup> D'altra parte, pur in mancanza di precise indicazioni di regia, dobbiamo immaginare che la scena si svolga forse nel campo degli Achei, il che presume un possibile cambiamento rispetto al luogo in cui si è aperto il dramma e dove Taltibio è intervenuto a riferire dell'apparizione fantasmatica di Achille.<sup>10</sup>

<sup>7</sup> Sul discorso di Taltibio e l'apparizione dell'*umbra* di Achille vedi Degl'Innocenti Pierini 2016. Sui modelli da cui trae ispirazione vedi Schetter 1965; Fantham 1982, 57-60; Keulen 2001, 10-11.

<sup>8</sup> All'apparizione sembra però richiamarsi Andromaca ai vv. 805-6 al culmine della scena in cui prende congedo da Astianatte (*crudelis Hector? Lentus et segnus iaces? | redit Achilles*).

<sup>9</sup> Se il coro fosse presente dovrebbe poi esser al corrente delle determinazioni relative alla morte di Polissena e a quella di Astianatte, chiaramente esplicita da Calcante ai vv. 360-70, ma di entrambe non farà in seguito nessuna menzione. Ne se sono venute varie ipotesi di soluzione. Tra le varie, quella di un secondo coro, composto da Greci, sulla base di una didascalia presente nei codici del ramo A, adesso ripresa da Keulen 2001, 165-6. L'ipotesi, per quanto interessante e certamente supportata da altri casi di doppio coro in Seneca, appare però poco probabile (vedi sul punto Mazzoli 2016, 239-40). D'altra parte, già Fantham 1982, 240-1 riteneva risolvibile la presunta aporia alla luce di un tipo di teatro destinato alla lettura piuttosto che alla rappresentazione: «if all is conceived, not seen, the chorus may be stationary, while the action moves away».

<sup>10</sup> «It is certainly possible that this argument occurs among the huts of the captive women. But it seems more sensible to shift it to the camp of the Achaeans. It is certainly less cruel than if the Achaeans go from their own tents to those of their captives for the sole purpose of discussing the fate of those captives»: così Kohn 2013, 113, che

Eppure, sia pur come rarefatta, inadeguatamente ancorata al contesto, questa scena ha una potenza espressiva che desta attenzione. Vi si riconosce uno dei momenti di massima tensione del dramma. Sensazione tanto più accresciuta dal fatto che di essa non è possibile identificare un preciso referente.

Il modello non può esser infatti costituito dalla *Troiane* di Euripide perché lì, notoriamente, di Polissena si dice che è morta fin dal prologo, nel corso del quale Poseidone afferma a proposito di Ecuba che «a lei, a sua insaputa, una figlia presso la tomba di Achille miseramente è morta, Polissena» (vv. 39-40).<sup>11</sup> D'altra parte, quando poco più oltre la regina domanderà a Taltibio che cosa ne sia stato della figlia (vv. 260-70), l'araldo risponderà con potente e drammatica anfibologia che le è stato imposto di servire alla tomba di Achille, con evidente allusione al sacrificio che tuttavia Ecuba non coglie, riconducendo la sua ad una incomprensione di natura culturale dei *nomoi* vigenti presso i Greci (ὧμοι ἐγὼ· τάφῳ πρόσπολον ἑτεκόμαν, «Ohimè. Serva ad una tomba l'ho generata. Che legge è mai questa, che norma dei Greci, o amico?»).

Ben diverso il trattamento del motivo nell'*Ecuba*. Qui è già l'ombra di Polidoro ad annunciare l'apparizione del fantasma di Achille e la sua richiesta di un adeguato risarcimento: «lui chiede che mia sorella, Polissena, sia sacrificata in suo onore sulla tomba. Lo otterrà, questo onore: senza tributo non lo lasceranno i suoi amici. Il destino conduce mia sorella a morire in questo giorno» (vv. 40-4). Se dunque è l'*Ecuba* la tragedia da cui Seneca sembra poter aver tratto ispirazione più diretta per il motivo del sacrificio di Polissena, essa non pare tuttavia offrire un adeguato precedente per l'agone verbale tra Agamennone e Pirro. Si è a questo proposito sospettata un'influenza diretta dalla *Polissena* di Sofocle. I cinque frammenti in nostro possesso e le esigue testimonianze pervenuteci consentono con certezza di affermare che anche qui un ruolo centrale doveva esser giocato dalle richieste avanzate dall'apparizione di Achille (F 523 R.), della quale l'*Anonimo del Sublime* affermerà convintamente la forza espressiva sottolineando il carattere brillante di una rappresentazione paragonabile a suo dire alla scena finale dell'*Edipo a Colono*, in cui Edipo muore seppellendosi tra presagi divini.<sup>12</sup> Non possiamo invece esprimere altrettanta sicurezza in relazione allo scontro tra i due comandanti sul destino di Polissena. Con un ragionamento inferenziale non molto lontano dalle modalità tipiche della filologia ottocentesca, Calder, approntando una ricostruzione della trama, riteneva, forte

---

sulla scia di Sutton 1986 è particolarmente interessato agli aspetti performativi della scrittura senecana.

**11** ἢ παῖς μὲν ἀμφὶ μνήμ' Ἀχιλλεῖου τάφου | λάθραι τέθνηκε τλημόνως Πολυξένη. Qui e altrove le traduzioni delle tragedie greche sono tratte da Paduano 2006.

**12** *An. Subl.* 15.7.

del modello senecano, che il secondo episodio del dramma perduto sofocleo prevedesse una contesa tra Agamennone e, forse, Odisseo.<sup>13</sup> A questo episodio si rifarebbe il fr. 524 R., in cui Agamennone difende le proprie posizioni contro un avversario non meglio identificato.<sup>14</sup>

οὐ γάρ τις ἂν δύναιτο πρῶρατης στρατοῦ  
 τοῖς πᾶσιν εἶξαι καὶ προσαρκέσαι χάριν.  
 ἐπεὶ οὐδ' ὁ κρείσσω Ζεὺς ἐμοῦ τυραννίδι  
 οὔτ' ἔξεπομβρῶν οὔτ' ἐπαυχμήσας φίλος  
 βροτοῖς δ' ἂν ἐλθὼν ἐς λόγον δίκην ὄφλοι.  
 πῶς δῆτ' ἔγωγ' ἂν θνητὸς ἐκ θνητῆς τε φύς  
 Διὸς γενοίμην εὖ φρονεῖν σοφώτερος;

Se è dunque corretto ipotizzare una possibile vicinanza alla perdita tragedia sofoclea, le condizioni frammentarie in cui essa versa non ci pare consentano altre considerazioni.<sup>15</sup>

Allo stato dell'arte, dunque, l'esperienza drammaturgica senecana di questa ennesima variazione sul mito della *Iliou persis* evidenzia ampi tratti di originalità, che impongono considerazione.

Seneca sembra infatti aver lavorato su più modelli, traendo entro una cornice tematica unitaria singole suggestioni e riprese. Su tutte appaiono sullo sfondo due grandi prototipi letterari, quello dello scontro tra Achille e Agamennone nel primo libro dell'*Iliade*<sup>16</sup> e la contesa tra Teucro e Menelao sugli onori dovuti ad Aiace nell'omonima tragedia sofoclea (vedi in part. i vv. 1047-162). Se questi appaiono i precedenti letterariamente più rilevanti, ci sono poi altre singole scene che possono aver influenzato la composizione senecana.

Tra queste, meritano di essere ricordate le parole pronunziate dal coro di prigioniera troiane nell'*Ecuba* di Euripide (vv. 98 ss.), dove si dà notizia dell'assemblea dei capi Achei nel corso della quale è deciso di offrire Polissena in sacrificio ad Achille, appena apparso dal

**13** «Who was the villain who argued against a compassionate king for the death of the heroine? Perhaps Odysseus, the Sophoclean arch-villain of Philoctetes as well as some four lost tragedies. Euripides retained Odysseus in the same role of hostile interlocutor in Hecuba, although there the Trojan queen has replaced Agamemnon» così Calder 1966, 36-7, ma vedi già Friedrich 1933, 102 ss.

**14** Vedi Radt 1977, 406.

**15** Un limite evidente della ricostruzione di Calder 1966 è ad esempio quello di sminuire una partecipazione della componente troiana. Polissena si troverebbe praticamente sola, senza che Ecuba o altre donne ne piangano la sorte. Vedi in proposito le corrette osservazioni di Fantham 1982, 59-60, che sulla base di queste considerazioni è incline a ritenere che anche il coro della *Polissena* fosse composto da prigioniera troiane.

**16** Vedi in proposito quanto osservato da Caviglia 1981, 36-7, per il quale «numerose le analogie tra le due scene: in entrambe, oggetto della contesa è una prigioniera di guerra; in entrambe si discute dell'equa ripartizione della preda; in entrambe interviene Calcante». Di «perverse repetition» parla Wilson 1983, 34.

tumulo. Qui, in particolare, ad un certo punto si segnala «l'onda del grande dissenso» (πολλῆς δ' ἔριδος [...] κλύδων, v. 116), che prende i capi, divisi in opposte fazioni. «Agamennone cercava di fare il tuo bene», sottolinea il coro al v. 120, riconducendo però questa affermazione al suo legame con Cassandra. Prevale però il partito contrario, guidato dai figli di Teseo e, soprattutto da Odisseo, secondo il quale «non bisognava dar torto al migliore di tutti i quanti i Danaï, e solo per non uccidere una schiava» (vv. 133-5).

Non possiamo affermare con sicurezza che Seneca lavori ad espandere le parole del coro, ma resta la sensazione che egli abbia trovato uno spazio di autonomia tra le maglie di una storia già raccontata e di questa approfitti per costruire una scena, tutta giocata su uno scontro verbale, dove l'azione in senso stretto è pressoché nulla, in linea con le sue ambizioni compositive.

Come si diceva, il dialogo tra i due si svolge con pieno rispetto delle simmetrie: ad un primo, lungo intervento di Pirro (vv. 203-49), fa seguito la risposta altrettanto elaborata di Agamennone (vv. 250-300), cui seguirà un serrato scambio di battute sentenziose (vv. 301-48).<sup>17</sup> È stato detto che l'impostazione del dialogo segue le movenze di un esercizio scolastico da Seneca il Vecchio relativo all'opportunità di sacrificare o meno Ifigenia, che ha come protagonista Agamennone,<sup>18</sup> indeciso come nella prima nota scena dell'*Ifigenia in Aulide* circa le deliberazioni da prendere. Franco Caviglia ne ricostruiva il possibile *thema*: «deliberant principes an Polyxena Achillis cineribus immolanda sit»<sup>19</sup> sulla base dell'altro *thema* (*deliberat Agamemnon an Iphigeniam imolet negante Calchante aliter navigari potuisse*), operazione di rispecchiamento che, come vedremo più da vicino, si giustifica in funzione del ruolo che la vicenda pregressa di Ifigenia gioca anche a livello di riprese tematiche nel corso dell'agone verbale.

Avremo modo di tornare su questa simmetria.<sup>20</sup> Vorrei però accostarmi più da vicino alla partitura drammatica al fine di indagarne le modalità compositive.

<sup>17</sup> Della natura sentenziosa di questo agone mi sono occupato in Casamento 1999; vedi adesso Calabrese 2009, 93 e Iurescia 2019, all'interno di un'articolata analisi della pragmatica della lite.

<sup>18</sup> Si tratta della terza *suasoria* su cui, oltre al commento di Feddern 2013, cf. Migliario 2007, 104-11, che peraltro ricorda come l'intera saga degli Atridi avesse già da tempo a Roma goduto di considerazione speciale, confermata ad es. dalle innumerevoli citazioni presenti nella *Rhetorica ad Herennium* (vedi ad es. 1.10.17; 1.15.25). Alla *suasoria* si dedica adesso Huelsenbeck 2018, 237-64, conducendo un'approfondita indagine dell'intervento del retore Arellio Fusco.

<sup>19</sup> Caviglia 1981, 34.

<sup>20</sup> Sul convergere delle due storie proprio in relazione al personaggio di Agamennone vedi, in particolare, Schetter 1965.

## 2 Il discorso di Pirro

Innanzitutto, lo sforzo oratorio di Pirro gioca a ripercorrere le molteplici prove di *virtus* bellica esibite da Achille, nel corso della breve ma fulgida ‘carrera’ militare. Nomi di re sconfitti, di terre conquistate, di imprese condotte a segno si susseguono: l’esibizione di un’erudizione mitica quasi si trasfigura, attraverso un processo di evidente romanizzazione, nel ripercorrere le tappe di uno straordinario *cursus* militare. Ad una prima sequenza dedicata chiaramente alle conquiste precedenti all’impresa troiana (vv. 219-28), fa seguito l’elenco dei meriti ottenuti sul campo di battaglia a Troia (vv. 238-43). In relazione alla prima delle due sequenze si potrà forse notare come essa, già materia dell’epos (è infatti presente in *Iliade* 9.328 ss., dove Achille ricorda ad Odisseo, che tenta di ricondurlo alla guerra, le molte città conquistate e i molti tesori consegnati ad Agamennone: «dodici città distrussi con le mie navi [...] molti tesori e belli da tutte queste ho rapito e li portavo tutti e li davo ad Agamennone Atride»), rifluisca poi nel discorso relativo alla contesa per le armi di Achille che Ovidio mette in bocca ad Ulisse nel tredicesimo libro delle *Metamorfosi* ovidiane: qui Ulisse, rivendicando il merito di aver ricondotto Achille da Sciro dove la madre lo aveva celato (evento peraltro richiamato anche da Seneca ai vv. 210 ss.), per mezzo dello stragemma delle armi nascoste tra le vesti femminili, considera ‘sue’ le molteplici imprese che ne seguirono (*met.* 13.170-6):<sup>21</sup>

Iniecique manum fortemque ad fortia misi.	170
Ergo opera illius mea sunt: ego Telephon hasta	
pugnantem domui, victum orantemque refeci;	
quod Thebae cedere, meum est; me credite Lesbon,	
me Tenedon Chrysenque et Cillan, Apollinis urbes,	
et Scyrum cepisse; mea concussa putate	175
procubuisse solo Lyrnesia moenia dextra.	

Ancora alla maniera di Ovidio è poi condotta l’attenzione sulla morte di Ettore, episodio clou della guerra troiana (vv. 234-5):<sup>22</sup>

**21** «Prendendo il controllo di Achille, Ulisse si appropria di tutte le sue azioni; *meus est...* costituisce la frase standard della lingua legale per rivendicare diritti di proprietà»: così Hardie 2015, 240.

**22** La sequenza richiamata da vicino i vv. ovidiani di *met.* 13.177-8 con analogia forma di *praeteritio* che marca il passaggio verso le vittime cadute per mano di Achille: *utque alios taceam, qui saevum perdere posset | Hectora, nempe dedi: per me iacet inclitus Hector!* Tuttavia, come osserva Fantham 1982, 247, «the emphasis is changed, as befits the importance of Hector to our play; his death alone should suffice, because it entails [...] the fall of Troy».

Ut alia sileam merita, non unus satis  
Hector fuisset?

Vorrei però osservare come Seneca lavori su questo materiale della tradizione epica, approssimandolo al gusto e alla sensibilità latini come dimostra la battuta contenuta ai vv. 236-7:

Inclitas laudes iuvat  
et facta magni clara genitoris sequi.

La solennità dell’aggettivo *inclitus* di antica tradizione epico-tragica (vedi ad as. Enn. *ann.* 123 Sk.; *Trag.* 48 Joc.), ma scarsamente utilizzato in età classica intensifica pleonasticamente le *laudes* paterne che il giovane intende ripercorrere. Se ha ragione Caviglia nel sottolineare che il riferimento alla *laus* inquadra il tipo di discorso elogiativo che Pirro sta compiendo,<sup>23</sup> si potrà forse osservare una qualche contiguità con le modalità comunicative delle *laudationes funebres* e degli *elogia*, come può ad es. dimostrare il confronto con le imprese gloriose che Lucio Cecilio Metello ricorda nella *laudatio funebris* del padre<sup>24</sup> o ancora il celebre *elogium* di Lucio Cornelio Ippone (si tratta dell’*elogium* di Gneo Cornelio Scipione Ippone, *CIL* I<sup>2</sup> 15 = *ILS* 6) nel quale il defunto si vanta di aver seguito i *facta patris*.<sup>25</sup>

### 3 La replica di Agamennone

Passiamo finalmente alla replica di Agamennone, estesa una cinquantina di versi (vv. 250-300). La cifra che contraddistingue l’incipit di questo articolato discorso è all’insegna di una intonazione moralistica, che, vedremo, accompagnerà le parole del re (vv. 250-4):

Iuvenile vitium est regere non posse impetum; 250  
aetatis alios fervor hic primus rapit,  
Pyrrhum paternus. spiritus quondam truces  
minasque tumidi lentus Aeacidae tuli:  
quo plura possis, plura patienter feras.

Un’immagine inaugura il discorso ed è quella dell’impossibilità a *regere impetum*. Si tratta, come noto, di una costante dell’universo tematico senecano, che accompagna pressoché tutti i protagonisti dei

<sup>23</sup> «È lo stesso Pirro a definire il *genus* del proprio discorso: una *laudatio*» (Caviglia 1981, 241).

<sup>24</sup> Vedi Plin. *nat.* 7.139 = ORF<sup>4</sup> 6.

<sup>25</sup> Su questo *elogium* cf. Massaro 1997.



drammi. L'incapacità di contenersi, di dominare le passioni è propria di Medea (*Med.* 157 *siste furialem impetum*; *Med.* 381 *iras comprime ac retine impetum*), di Fedra (*Pha.* 255 *moderare, alumna, mentis effrenae impetus*; *Pha.* 263 *siste furibundum impetum*), di Clitemestra (*Ag.* 126-7 *quid [...] tumido feroces impetus animo geris*). È notoriamente un pensiero ricorrente in ambito stoico<sup>26</sup> come dimostra tra i molti passi della produzione dialogica ed epistolare almeno *ira* 3.10.1 *ideo numquam adsumet ratio in adiutorium improvidos et violentos impetus apud quos nihil ipsa auctoritatis habeat, quos numquam comprimere possit nisi pares illis similisque opposuerit, ut irae metum, inertiae iram, timori cupiditatem*, dove Seneca spiega con chiarezza l'impossibilità che la *ratio* faccia ricorso a qualcosa come l'*impetus* su cui non può in alcun modo esercitare un controllo.<sup>27</sup>

La prospettiva da cui Agamennone mette a fuoco il motivo è però quella di un confronto generazionale e, se vogliamo, esperienziale. È tipico del moralismo antico censurare l'incontrollabilità dei giovani, lo fa già Aristotele in *Rhet.* 1389a, quando, dopo aver detto che inclini ai desideri essi «sono portati a fare ciò che desiderano», aggiunge che «sono passionali, impulsivi, pronti ad abbandonarsi alla collera; inoltre, sono succubi della loro impulsività». Forse, tuttavia, inquadra ancora meglio di Aristotele l'esordio del discorso di Agamennone un passo di Cicerone, dove in *de sen.* 20, l'autore fa dire a Catone, ormai avanti negli anni, che la *temeritas est florentis aetatis, prudentia senescentis*. L'assetto situazionale contemplato dalle sagge e ispirate parole del Censore – una contrapposizione polare tra giovani e vecchi – sembra modellare la battuta del re: alla *temeritas* di Pirro fa da contrappunto la *prudentia* del vecchio comandante. C'è però di più. Perché l'argomentazione cui Agamennone fa ricorso lavora sull'immagine, ma per oltrepassarla: sarà pur un *iuvenile vitium* non poter trattenerne gli slanci, ma nel caso di Pirro questa incapacità tocca per così dire un nervo scoperto. Troppo innamorato del modello paterno, Pirro non sembra in grado di valutarne adeguatamente l'opera.<sup>28</sup>

L'eco delle contese iliadiche tra Agamennone ed Achille orienta la sequenza, ma nella direzione di una riconfigurazione dei rapporti di forza. Ad esser evocato è certamente lo scontro del primo libro dell'*Iliade*, allorquando – siamo ai vv. 1.188 ss. – Achille, impugnando minacciosamente la spada, appare determinato ad uccidere il re. In questo frangente, in realtà, il re è tutt'altro che *lentus* (se ne sottolinea il furore al v. 247 Ἀτρεΐδης δ' ἐτέρωθεν ἐμήνιε), ma Seneca la-

<sup>26</sup> Vedi almeno Rist 1969, sui suoi riflessi in ambito teatrale fondamentale Schiesaro 2003; Mazzoli 2016.

<sup>27</sup> Sul passo cf. Setaioli 2021, 147 e più in generale Laurand, Malaspina, Prost 2021.

<sup>28</sup> Ho avuto modo di occuparmi dell'incidenza del modello maschile nelle *Troades* operante nella coppia Achille-Pirro, Ettore-Astianatte, in Casamento 2017.

vora sul personaggio, avviando la costruzione di un ritratto in qualche modo inedito.<sup>29</sup> La parvenza di sobrietà di questo esordio solenne cela dunque un sia pur velato attacco alle doti di Achille, quelle stesse doti che poco prima il giovane aveva definito bello ripercorrere. Il *paternus...* *fervor* di Pirro è insomma ad un tempo una critica ad Achille e a Pirro stesso, che delle virtù paterne sembra aver posto troppo in alto il vessillo.

#### 4 Scettro e corona

La consapevolezza di Agamennone, piuttosto sicuro nel rileggere la storia dei tempestosi rapporti con Achille, cede il passo subito dopo a un più misurato atteggiamento. Il modello di *sapientia* che Seneca impone al personaggio si mostra subito evidente dall'interiorizzazione del destino di morte e sconfitta che anima i luoghi circostanti. Agamennone richiama a Pirro le sorti di Troia, appena caduta, un riferimento fin troppo trasparente all'immanenza del nuovo e definitivo volto della città, considerata lungamente inespugnabile e ormai crollata. Vi è un tratto di forte realismo nel modo in cui i Greci sono ancora bloccati (vv. 263-6):

Magna momento obrui  
Vincendo didici. Troia nos tumidos facit  
nimium ac feroces? stamus hoc Danaï loco, 265  
unde illa cecidit.

È stato giustamente osservato che il passo in questione consente al lettore di conciliare l'Agamennone senecano con il precedente modello omerico. Qui, infatti, il re dichiara di aver imparato (*didici*), un'affermazione che, come vedremo, servirà poi a sviluppare una meditazione dolente, frutto dell'esperienza viva e del passato di dolore e di morte.<sup>30</sup> D'altra parte, proprio le parole di Agamennone mi pare mettano a tema il motivo ricorrente del lamento sulla scomparsa delle città e la conseguente riflessione sulla fragilità dell'esistenza umana. Si tratta di un prototipo letterario, che - lo ha osservato con ricchezza di documentazione Rita Degl'Innocenti Pierini - focalizza l'attenzione su alcuni casi celebri di città 'morte' come Corinto, espugnata da

<sup>29</sup> Commenta a proposito Caviglia 1981, 242 che il comandante «non fu affatto *lentus* nella contesa con Achille [...] Agamennone è 'programmato' dall'autore come *bonus rex*».

<sup>30</sup> Vedi Fantham 1982, 250, che nota: «the admission of former arrogance [...] gives the reader a chance to reconcile the new-style Agamemnon with the fallible Homeric monarch».

Lucio Mummio nel 146.<sup>31</sup> Il caso più noto è forse rappresentato dalla lettera consolatoria di Servio Sulpicio Rufo, indirizzata a Cicerone afflitto per la morte della figlia (*fam.* 4.5.4), dove la riflessione sulla scomparsa della città si lega ad una meditazione dolente sulla finitezza umana. Che poi l'archetipo di queste considerazioni fosse proprio la caduta di Troia lo conferma il passo polibiano in cui Scipione piange sulle rovine di Cartagine e, pronunciando le celebri parole di Ettore ad Andromaca del sesto dell'*Iliade* (6.448-9), a partire dalla sorte di Ilio esprime i propri timori per quella di Roma (Plb. 38.22):

ὁ δὲ Σκιπίων πόλιν ὀρῶν... τότε ἄρδην τελευτῶσαν ἐς πανωλεθρίαν ἐσχάτην, λέγεται μὲν δακρῦσαι καὶ φανερὸς γενέσθαι κλαίων ὑπὲρ πολεμίων: [2] ἐπὶ πολὺ δ' ἔννοους ἐφ' ἑαυτοῦ γενόμενός τε καὶ συνιδὼν ὅτι καὶ πόλεις καὶ ἔθνη καὶ ἀρχὰς ἀπάσας δεῖ μεταβαλεῖν ὡσπερ ἀνθρώπους δαίμονα, καὶ τοῦτ' ἔπαθε μὲν Ἴλιον, εὐτυχῆς ποτε πόλις, ἔπαθε δὲ ἡ Ἀσσυρίων καὶ Μήδων καὶ Περσῶν ἐπ' ἐκείνοις ἀρχὴ μεγίστη γενομένη καὶ ἡ μάλιστα ἔναγχος ἐκλάμψασα ἡ Μακεδόνων, εἴτε ἐκῶν, εἴτε προφυγόντος αὐτὸν τοῦδε τοῦ ἔπους εἰπεῖν,

ἔσσεται ἡμᾶρ ὅταν ποτ' ὀλώλῃ Ἴλιος ἱρή  
καὶ Πριάμος καὶ λαὸς ἐνμμελίω Πριάμοιο.

A differenza di Scipione alla vista di Cartagine, Agamennone non piange, ma il raccoglimento addolorato sul destino dell'impero troiano, la capacità di 'empatia' dinnanzi alle tragiche vicende della città appena distrutta, potente metafora della precarietà della condizione umana, appaiono pressoché gli stessi: il crollo di Troia, ancora in atto, si eleva fino a farsi immagine viva della lability della sorte ma, nella sua dimensione cosmica, sollecita il re a rileggere nella sua storia personale: il re che era adesso non è più; la sua voce si alza, forte di un pensiero che 'parla' all'umanità tutta.<sup>32</sup>

Fondamentale, peraltro, l'idea, espressa efficacemente da Alessandro Schiesaro, che Agamennone è un personaggio dal passato molto ben definito di cui cerca scientemente di liberarsi.<sup>33</sup> L'uso insistito di verbi al perfetto accompagna questo singolare ripiegamento interiore del re, a cui l'iniziale *fateor* conferisce il tono di un'affermazione confidenziale e al tempo stesso solenne (vv. 266-70):

**31** Specifica attenzione al motivo è in Degl'Innocenti Pierini 2012 a e b.

**32** Determinante in questo senso l'uso della prima plurale, *stamus*, che invita ad una lettura corale, in cui vi è chi ha scorto possibili allusioni alla società romana e ad eventi del I secolo (vedi Amoroso 1984, 129).

**33** Schiesaro 2003, 192: «Agamemnon is a prominent character with a well-defined past from which he now tries to free himself».

Fateor, aliquando impotens  
 regno ac superbus altius memet tuli;  
 sed fregit illos spiritus haec quae dare  
 potuisset aliis causa, Fortunae favor.  
 Tu me superbum, Priame? Tu timidum facis.

270

Come il *sapiens* di *epist.* 72.4, il cui *gaudium non... ex alieno pendet nec favore fortunae aut hominis expectat*, Agamennone prende le distanze dal comportamento di quanti il favore di fortuna rende superbi, fino ad innalzare Priamo, il re troiano caduto per mano del giovane figlio di Achille, ad esempio per eccellenza della necessità della continenza e del timore per chi sta in alto. D'altra parte, proprio il riferimento a Priamo, cui già nel prologo Ecuba intonava lamenti commiserandone la morte senza sepolcro e senza fiamma (vv. 33-5 *ille tot regum parens | caret sepulcro Priamus et flamma indiget | ardente Troia*), suona come un *omen* funesto: nel richiamarne l'esempio, Agamennone sembra introiettarne le vicende, quasi un'anticipazione della morte futura.<sup>34</sup> Per altro verso, il riecheggiamento delle parole della regina, caduta ormai in schiavitù, appare molto più puntuale di quanto a prima vista potrebbe sembrare: il riferimento al suolo troiano come metafora della precarietà dell'esistenza umana (vv. 265-6 *stamus hoc Danaï loco, | unde illa cecidit*) rinnova infatti le parole di Ecuba: vv. 4-6 *non umquam tulit | documenta fors maiora quam fragili loco | starent superbi*). Messe insieme, le due sequenze reagiscono alla perfezione e anzi si completano brillantemente. La prima esprime il punto di vista degli sconfitti, la seconda quello dei vincitori. In questa maniera, lo osserva finemente Giancarlo Mazzoli, «Agamennone, questo 're dei re', ha più del *victus* che del *victor*».<sup>35</sup>

Proprio l'evocazione del re sconfitto rende ancor più solenne il successivo rifiuto della regalità (vv. 271-3):

Ego esse quicumque scepra nisi vano putem  
 fulgore tectum nomen et falso comam  
 vinclo decentem? Casus haec rapiet brevis.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> Noto e ben studiato (vedi Berno 2004) il legame che accomuna l'Agamennone protagonista dell'omonima tragedia senecana e la celebre morte di Priamo rappresentata da Virgilio in *Aen.* 2.557 ss. Tale legame appare altrettanto significativo nel caso delle *Troades* come ha efficacemente colto Caviglia 1981, 42 osservando che «Agamennone diventerà come un vinto, diventerà come Priamo, in una sostituzione completa che... arriverà a coinvolgere persino l'abbigliamento, i gesti conviviali». Cf. anche Petrone 2008.

<sup>35</sup> Mazzoli 2016, 241.

<sup>36</sup> Basandosi sull'autorità di Axelson, Zwierlein 1986, 173, corregge *brevis*, trasmesso unanimemente dai codd., in *levis*, in considerazione del fatto che subito dopo si parla dei dieci anni di guerra (*nec mille forsā ratibus aut annis decem*), ma come osserva Stok 1999, 82, l'immagine riprende quanto affermato ai vv. 263-4.

Scettro e diadema sono spesso presenti in Seneca come marca tangibile della regalità, di cui costituiscono referenti primari;<sup>37</sup> in questa circostanza, guardando ai simboli del potere regale, Agamennone ne svela la natura transeunte.<sup>38</sup> È al tempo breve del potere che egli guarda e, pur con lo sguardo rivolto al re che sarà una volta tornato in patria, il passato lo obbliga a rimediare le proprie azioni. La morte di Priamo è giunta dopo dieci anni di guerra, ma non per tutti *fortuna tam lenta imminet* (v. 275): ancora un singolare presagio di morte, favorito dall'evocazione dell'eccidio del re troiano.<sup>39</sup>

La meditazione di Agamennone va oltre l'episodio dell'uccisione di Priamo fino a coinvolgere l'intera distruzione della città (vv. 276-85):

Equidem fatebor (pace dixisse hoc tua,  
 Argiua tellus, liceat) affligi Phrygas  
 vincique volui: ruere et aequari solo  
 utinam arcuissem; sed regi frenis nequit  
 et ira et ardens hostis<sup>40</sup> et victoria 280  
 commissa nocti. quidquid indignum aut ferum  
 cuiquam videri potuit, hoc fecit dolor  
 tenebraeque, per quas ipse se irritat furor,  
 gladiusque felix, cuius infecti semel  
 vecors libido est. 285

Ad un nuovo ricorso al colloquiale *fateor* è affidata questa seconda confessione di Agamennone. Se aver la meglio sui Troiani era il suo volere, non così la distruzione di Troia, atto da cui prende le distanze. Qui il re sembra mettere alla prova l'avanzata riflessione sene-

**37** Vedi ad es. *Med.* 143 e ancora *Tro.* 728, 771. Dei *cruenta scepra* di *Oed.* 642 discute Berno 2017; rinvio a Malaspina 2004 per l'indicazione di altri luoghi tragici. In relazione alla prima delle due immagini, quella relativa allo scettro, metonimia comune per indicare appunto la regalità, già Farnabius, antico commentatore secentesco delle tragedie senecane, osservava come Seneca giocasse sulla sua doppiezza costitutiva che lo rendeva «splendore incrustatum, intus miserum»; sulla sua scia Fantham 1982, 250 ipotizza un riferimento all'anima vile, perché di legno, dello scettro (in greco ὑπόξυλος indica ciò che è contraffatto), ricoperta all'esterno di oro. La seconda immagine allude invece al diadema, definito qui *vinculum* come anche in *Thy.* 544 (*imposita capiti vincla venerando gere*).

**38** Sulla forza dell'immagine vedi Littlewood 2015, 169 per il quale: «Achilles' ghost may be a mere fable and sceptered power a name overlaid with false glitter, but on the tragic stage, for those lost in a bad dream, their force is irresistible».

**39** «Anche se mancano indicatori espliciti... è chiaro che Agamennone sta parlando di se stesso [...] il breve gesto di Clitennestra, l'arma levata a colpire, lampeggia all'orizzonte, già attuale, già inevitabile»: così Caviglia 1981, 39.

**40** Al posto del tradito *ardens hostis* Zwierlein corregge in *ardens ensis* sulla base del confronto con quanto verrà espresso al v. 284, oltre che di *Herc. F.* 404-5 *nec temperari facile nec reprimi potest | stricti ensis ira*. Il senso appare comunque perfettamente soddisfacente.

cana sull'ira che, a differenza di quanto sostenuto da Aristotele, che in certe condizioni ne giustificava il ricorso in contesti bellici, viene considerata da rifiutare *in toto*, senza eccezione alcuna neppure per le faccende di guerra. Ma, al contempo, rilegge la lunga notte troiana quale episodio d'astuzie e inganni. Nella tradizione dell'epos non c'è una condanna esplicita del fatto che l'assalto alla città fosse avvenuto durante la notte: esso doveva costituire certamente un topos della descrizione della caduta di Troia come conferma un frammento della *Piccola Iliade* («era mezzanotte e luminosa sorgeva la luna», 14 W.),<sup>41</sup> che sul versante della tragedia Euripide riprenderà nelle *Troiane* descrivendo con precisione il momento in cui, dopo la festa per l'ingresso del carro, «nelle case, al sorgere della luna piena, si spensero i cupi bagliori del fuoco delle torce» (vv. 547-50).<sup>42</sup> È però forse Virgilio ad aver sia pur indirettamente ispirato le parole pronunziate da Agamennone:<sup>43</sup> posto che a più riprese nel racconto del secondo libro si fa menzione della notte (vedi ad. es. 2.360-1; 397), è la sequenza rappresentata dai vv. 250-2 a costituire un deciso precedente. Qui, infatti, Virgilio, 'stemperando' la voce di Enea in quella di un narratore onnisciente, descrive il momento esatto in cui il progettato inganno giunge a compimento. Il calare della notte è infatti posto in stretta relazione con gli inganni dei Greci: *vertitur interea caelum et ruit oceano nox, | involvens umbra magna terramque polumque | Myrmidonumque dolos*.<sup>44</sup> Se ha certamente ragione Hardie ad osservare come nel passo virgiliano il calar della notte metaforizzi la 'sera' che sta per scendere sulla città,<sup>45</sup> il poeta epico pone in stretta relazione proprio notte e inganni messi in atto dai Greci.<sup>46</sup>

Seneca opera su questo precedente, ma specializzando il discorso in una direzione ancor più precisa. In questione è infatti una condanna per una vittoria in qualche modo di rango inferiore, proprio perché ottenuta di notte:<sup>47</sup> un'interpretazione che pare esser echeg-

<sup>41</sup> Cf. West 2003, 133-4; 2013, 208-12.

<sup>42</sup> Su cui cf. Kovacs 2018, 213.

<sup>43</sup> Sarà Racine nell'*Andromaque* a ricordarsi dell'immagine della *victoria commissa nocti* mettendo in bocca al suo Pyrrhus le parole citate ad esergo «La victoire et la nuit, plus cruelles que nous | Nous excitaient aux meurtres et confondaient nos coups» (*Andr.* I.211-12): il drammaturgo francese, che voleva il suo personaggio «moins farouche», identifica proprio nel discorso di Agamennone quella moderazione di toni che cercava per il suo Pyrrhus. Sull'influenza del modello senecano nell'*Andromaque* di Racine vedi Petrone 2001.

<sup>44</sup> Di «inquietante ed efficace sillessi» parla Casali 2020<sup>2</sup>, 184.

<sup>45</sup> Vedi Hardie 1986, 317.

<sup>46</sup> Una relazione, che sappiamo per altro verso esser particolarmente sentita anche sul piano legale come testimoniano già le Tavole delle dodici leggi che riconoscevano un aggravante ai delitti notturni.

<sup>47</sup> Vedi Sen. *ira* 3.9.1.

giata dalla violenta reazione di Andromaca più avanti nel corso della tragedia quando, ormai sconfitta da Ulisse che ha scoperto Astianatte nascosto nella tomba di Ettore, a lui si rivolgerà additandolo come un *nocturnus miles* che finalmente agisce *claro die*, ma per uccidere un bambino indifeso (vv. 755-6).<sup>48</sup>

Altrettanto efficace è poi l'immagine della spada *felix*, che va, cioè, a segno: in forma personificata, secondo un'attitudine tipica della cultura declamatoria del tempo,<sup>49</sup> essa rappresenta lo spietato piacere del vincitore, incapace di trattenersi una volta preso dal desiderio di inferire sugli sconfitti. Il sangue di cui è macchiata è infatti associato ad un piacere furioso.

Già solo il richiamo alla *vecors libido* consentirebbe di inquadrare il personaggio di Agamennone entro le coordinate della *sapientia* stoica e del rifiuto programmatico di ogni eccesso passionale; ma se di *sapientia* si può parlare, quella di Agamennone si spinge fino al punto inedito di rileggere la storia dello scontro finale tra Greci e Troiani, proponendo un singolare compromesso (vv. 285-91):

Quidquid eversae potest	285
superesse Troiae, maneat: exactum satis	
poenarum et ultra est. regia ut virgo occidat	
tumuloque donum detur et cineres riget	
et facinus atrox caedis ut thalamos vocent,	
non patiar. in me culpa cunctorum redit:	290
qui non vetat peccare, cum possit, iubet.	

Agamennone suggerisce che qualcosa di Troia 'resti': in una singolare mistione di immagini, volutamente ambigua, che pare mettere insieme cose e persone secondo una sintassi allusivamente marcata, altrove presente nel dramma,<sup>50</sup> il comandante esplicita la propria posizione offrendo una precisa condotta su cui impostare i rapporti con il nemico. Agamennone misura il grado di punizione inferto e può dirsi soddisfatto: anzi, nell'affermazione che *ultra est s'insinua*

<sup>48</sup> Un'affermazione simile aveva peraltro formulato Aiace nell'episodio dell'*armorum iudicium* raccontato da Ovidio nel tredicesimo libro delle *Metamorfosi* in cui accusava Ulisse per le stragi notturne di Dolone e Reso compiute insieme a Diomede (13.100 *luce nihil gestum, nihil est Diomede remoto*, su cui cf. Hardie 2015, 230-1).

<sup>49</sup> Altro esempio di personificazione della spada in Seneca tragico è in *Herc. F.* 405 *stricti ensis ira*, ma molteplici sono le attestazioni nella letteratura latina (su tutte vedi Verg. *Aen.* 12.731-2 *at perfidus ensis | frangitur, in medioque ardentem deserit ictu*). Sul tema della personificazione vedi i contributi ospitati in Bonandini, Moretti 2012.

<sup>50</sup> Con ambiguità voluta, al v. 416 Andromaca si definirà *obruta* ed *eversa*, «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... questo lessico, adeguato a significare il crollo delle mura e gli edifici rasi al suolo, viene 'spostato alla descrizione di un annichilimento umano» (così Petrone 2016, 38-9).

un'evidente critica alla reazione dei Greci considerata non commisurata alla gravità degli eventi; i Greci, insomma, si sono spinti troppo in là ed è il loro stesso capo ad affermarlo.

A meglio definire il quadro composito di relazioni intertestuali che soggiacciono alla formazione del personaggio andrà poi osservato che almeno due delle obiezioni qui avanzate da Agamennone riprendono discorsi di 'parte troiana'.<sup>51</sup> In particolare, dove si dice che «la pena è stata pagata a sufficienza e anche di più» si può scorgere un riflesso del grido di dolore con cui nell'*Ecuba* di Euripide la regina si rivolge ad Odisseo venuto a prendere Polissena per offrirgli in sacrificio. «I morti sono già abbastanza» (*Hec.* 278 μηδὲ κτάνητε τῶν τεθνηκότων ἄλις) pronunzia Ecuba.<sup>52</sup>

Non meno interessante è poi l'affermazione successiva con cui egli dichiara di non voler consentire il sacrificio della principessa: essa va ricondotta al passo delle *Troiane* di Euripide in cui Andromaca informa Ecuba che la figlia Polissena è stata data in sacrificio: «ti è morta la figlia Polissena sgozzata sulla tomba di Achille, dono ad un morto senz'anima» (vv. 622-3 τέθνηκέ σοι παῖς πρὸς τάφῳ Πολυξένη | σφαγεῖτο Ἀχιλλέως, δῶρον ἀψύχῳ νεκρῷ).

Il fatto che questi due precedenti costituiscano ragione di puntuale ripresa appare dato da sottolineare: entrambe le citazioni provengono dalla parte degli sconfitti, Ecuba, in un caso, Andromaca, nell'altro. Che singole battute delle due donne vengano riprese adesso da Agamennone rende ancor più singolare la posizione del comandante ed anzi svela, come in trasparenza, il senso dell'operazione senecana. La costruzione del personaggio del re, esempio perfetto di *mutatio fortunae*, non si limita alla replica delle parole di Ecuba, ma si dilata e approfondisce traendo materia dalle voci molteplici delle donne sconfitte.

Un'analogica constatazione offre poi la replica di Pirro. Il giovane domanda retoricamente se nessun riconoscimento debba dunque andare ai Mani del padre (v. 292 *nullumne Achillis praemium manes ferent?*) e la battuta consente un'ulteriore e più estesa replica di Agamennone, articolata in tre ulteriori passaggi:<sup>53</sup> una gloria imperitura

**51** Vedi sul punto le osservazioni di Caviglia 1981, 40.

**52** Ma è tutto il discorso è ad esser ben presente a Seneca, considerato come poco oltre la donna con battuta gnomica aggiunge che «chi comanda non deve comandare ciò che non si deve» (*Tro.* 282), una battuta di cui si ricorderà lo stesso Agamennone, offrendone una variazione a tema al v. 336 (*minimum decet libere cui multum licet*).

**53** Cf. Fantham 1982, 253, per la quale la battuta di Pirro è mal formulata, dal momento che in discussione non è l'ipotesi di negare *in toto* un tributo al padre. dal punto di vista drammaturgico, essa però serve a spezzare il lungo monologo di Agamennone, offrendo lo spunto per elaborare l'ultima parte del suo discorso: «Pyrrhus' question is ill-formulated. Clearly there is no hesitation in giving some reward, and Pyrrhus' temperament hardly makes such a weak protest convincing».



attende Achille e questa costituisce la miglior ricompensa (vv. 293-4); se è un sacrificio ad esser richiesto si potranno sacrificare pingui animali della regione (vv. 295-7); un sacrificio umano non potrebbe che disonorare la memoria del padre (vv. 298-300).

Di questi argomenti, il primo, relativo alla fama imperitura che attende l'eroe defunto, sembra evocare il celebre aneddoto di Alessandro Magno, che in visita al sepolcro di Achille, ne aveva invidiato le sorti perché aveva trovato in Omero un cantore in grado di eternarne le imprese.<sup>54</sup> Sofferriamoci invece sugli altre due argomenti (vv. 295-300):

Quod si levatur sanguine infuso cinis,	295
opima Phrygii colla caedantur greges	
fluatque nulli flebilis matri cruor.	
quis iste mos est? quando in inferias homo est	
impensus hominis? detrahe invidiam tuo	
odiumque patri, quem coli poena iubes.	300

Tali parole traggono spunto dal discorso con cui Ecuba nell'omonima tragedia euripidea, ancora in risposta ad Odisseo, afferma: «è forse la necessità che li spinge a fare un sacrificio di esseri umani sulla tomba, dove invece sono i buoi che bisogna immolare?» (πότερα τὸ χρεῖν σφ' ἐπήγαγ' ἀνθρωποσφαγεῖν | πρὸς τύμβον, ἔνθα βουθυτεῖν μᾶλλον πρέπει; *Hec.* 260-1).<sup>55</sup>

Ancora una volta sono dunque il ragionamento e l'*habitus* di uno sconfitto a plasmare il personaggio di Agamennone, avviandolo di fatto all'assunzione del paradigma dell'uomo esempio di *mutatio fortunae*. I sinistri presagi che si addensano nel corso della tragedia sugli eroi greci, ormai prossimi al loro destino, risultano qui prefigurati, sia pur ancora in forme non definite.<sup>56</sup>

Questo accade anche quando, e siamo ormai verso la conclusione dell'agone verbale, il discorso vira rapidamente verso un'intensificazione dei toni, favorita dal concitato scambio di battute sentenziose, tendente all'invettiva.

<sup>54</sup> Vedi Cic. *Arch.* 24, su cui adesso Pellacani 2020, 66.

<sup>55</sup> Grimal 1978, 426 identificava in questo rifiuto di Agamennone per i sacrifici umani un'eco dei divieti imposti dall'imperatore Claudio alle pratiche religiose dei Druidi come testimoniato da Suet. *Claud.* 25.5 (su cui cf. Guastella 1999, 182-3, che osserva come in effetti questi provvedimenti non dovettero sortire risultati se ancora Tacito in *hist.* 4.54.2 parla della loro presenza e del loro potere; dei sacrifici umani da loro praticati parlano Caes. *bell. Gall.* 6.13-14; Plin. *nat.* 30.12). Grimal ne desumeva l'idea che la tragedia fosse stata composta durante l'esilio in Corsica al tempo del provvedimento claudiano. Cf. Keulen 2001, 238-9 per ulteriori riferimenti ai sacrifici umani.

<sup>56</sup> Si tratta di una linea su cui Seneca lavora con profitto come dimostra più oltre, ai vv. 981-1008, il minaccioso discorso con cui Ecuba prefigura ad Ulisse il successivo errare per mare (della scena mi sono occupato in Casamento 2020b).

Va intanto premesso che anche quest'ultima sequenza è carica di memorie letterarie, soprattutto omeriche. Lo si evince agevolmente fin dall'epiteto, *regum tyranne*, con cui al v. 303 Pirro si rivolge ad Agamennone (vv. 301-5):

O tumide, rerum dum secundarum status  
extollit animos, timide, cum increpuit metus,  
regum tyranne! iamne flammatum geris  
amore subito pectus ac veneris novae  
\* \* \* \* \*  
solusne totiens spolia de nobis feres?

305

In Omero, Agamennone è notoriamente ἄναξ ἀνδρῶν (prima attestazione in *Il.* 1.7 Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς); sappiamo che l'epiteto formulare è solitamente tradotto in latino *rex regum*,<sup>57</sup> formula che Seneca stesso conosce e adopera (vedi *Ag.* 39). Non è senza significato che in questa circostanza invece offra quasi una parodia dell'espressione, mutandola di senso. I precedenti omerici sono infatti evocati come a dimostrare il tratto dispotico del personaggio. Determinante, poi, l'effetto paronomastico *tumide...* *timide*, che richiama le accuse di codardia pronunciate nell'*Iliade* da Achille quando tacciava Agamennone di avere «occhi di cane e cuore di cervo» (*Il.* 1.225 κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἑλάφοιο). Questo Agamennone sarebbe dunque tutt'altro rispetto a ciò che appare, mosso da nuove passioni amorose (significativo ancorché non del tutto perspicuo il richiamo ad una *Venus nova*), forse intenzionato a sottrarre ancora una volta ad Achille la fanciulla amata.<sup>58</sup>

Eppure, anche in questo contesto emerge una concezione tutta particolare che rende Agamennone un personaggio nuovo in linea con la singolarissima 'costruzione' della regalità che le *Troades* propongono.<sup>59</sup>

<sup>57</sup> Cic. *Att.* 14.17a.2; Liv. 45.27.9; Vel. Pat. 1.1.2.

<sup>58</sup> Nell'*Ecuba* di Euripide, Agamennone è spinto alla difesa di Polissena dai suoi sentimenti per Cassandra; cf. vv. 121-2 ἦν δ' ὁ τὸ μὲν σὸν σπεύδων ἀγαθὸν | τῆς μαντιπόλου Βάκχης ἀνέχων | λέκτρ' Ἀγαμέμνων. In questa circostanza, Pirro sembra invece adombrare il sospetto che il re intenda replicare il comportamento tenuto all'inizio dell'*Iliade* causa dell'allontanamento di Achille, preso dal desiderio per Polissena. Che circolasse una tradizione relativa ad un innamoramento di Achille nei riguardi di Polissena appare testimoniato da Serv. *ad Aen.* 321 ss., in cui ricostruendo un *ordo fabulae* che singolarmente riproduce il modello senecano (cf. Guastella 2017, 125), il commentatore aggiunge: *Calchas cecinit Polyxenam Priami filiam, quam vivus Achilles dilexerat, eius debere manibus immolari*. Dal momento che un riferimento esplicito all'amore tra Achille e Polissena è assente nelle fonti latine si è per questa ragione ipotizzata una derivazione da una perduta tragedia latina (vedi Fantham 1982, 63).

<sup>59</sup> Quanto il tema sia consonante con la riflessione senecana sull'argomento basterebbe il confronto tra il v. 327 *est regis alti spiritum regi dare*, in cui probabilmente si adombra la celebre scena del colloquio tra Achille e Priamo venuto a implorare il ca-

Trascelgo solo un'immagine dell'intensa *altercatio* (vv. 329-35):<sup>60</sup>

PY.	Mortem misericors saepe pro vita dabit.	
AG.	Et nunc misericors virginem busto petis?	330
PY.	Iamne immolari virgines credis nefas?	
AG.	Praeferre patriam liberis regem decet.	
PY.	Lex nulla capto parcit aut poenam impedit.	
AG.	Quod non vetat lex, hoc vetat fieri pudor.	
PY.	Quodcumque libuit facere victori licet.	335

Seneca cura con particolare abilità lo scambio di *gnomai*, concatenate tra loro. Ogni battuta sembra recare in dote alla successiva un nuovo argomento in un incalzante accrescersi della tensione drammatica.<sup>61</sup> Concentrerò rapidamente l'attenzione sui vv. 331 ss.: Pirro 'inchioda' Agamennone alle sue responsabilità di re e di padre: «Ora ritieni empio il sacrificio di una vergine?» domanda, introducendo maliziosamente il tema del sacrificio di Ifigenia. Agamennone non può non cogliere l'allusione, cui ribatte mostrando di condividere l'etica tipicamente romana, che storie celebri avevano reso esemplari, che impone di *praeferre patriam liberis*: «Ad un re tocca anteporre la propria patria ai figli».<sup>62</sup>

Il comandante evoca insomma la ragion di stato come principio ispiratore della scelta dolorosa di sacrificare la propria figlia per la partenza della flotta, sottintendendo che la situazione è adesso differente. Pirro risponde, richiamando ben altri principi: «Non c'è legge che stabilisca di risparmiare i prigionieri e vieti che siano uccisi».<sup>63</sup> Pirro si richiama insomma ad un *ius belli* che, notoriamente, non

davere di Ettore, e *clem.* 1.21.2-3. Dell'interpretazione in senso politico di questa sequenza si occupa Malaspina 2004, 275-6.

<sup>60</sup> Proprio questa sequenza, una 'proposta pedagogica' sul tema del buon governo, è posta da Keulen 2001 in relazione al momento in cui Seneca esercitò a corte il compito di precettore del giovane Nerone (vedi già Rozelar 1976, 565): «one feels as if one was hearing Seneca and Nero argue» (Keulen 2001, 251). A giudizio dello studioso ne deriverebbe dunque la conferma di una datazione dell'opera intorno al 54.

<sup>61</sup> «In these four lines (327-30), Agamemnon has stuck to the device of repeating his opponent's words, but his shift to using interrogatory sentences intensifies his irony and sarcasm. But it is no mere rhetoric we hear»: così Keulen 2001, 250.

<sup>62</sup> Agamennone rilegge la sua storia, fornendo una giustificazione al sacrificio doloroso della figlia Ifigenia: lo fa mettendo su una scala di priorità i doveri di padre e quelli di re; un argomento, quest'ultimo, caro al pensiero latino, anche all'interno delle scuole di declamazione, ma cf. Sen. *suas.* 3.1-2, dove Arellio Fusco fa dire ad Agamennone *victa Troia, virginibus hostium parcam*). Nota a tal proposito Schetter 1965, 405 che «la risposta di Agamennone... suona come un tentativo di giustificazione dell'orrenda azione, dalla quale tuttavia egli non sembra voler trarre conseguenze per il presente».

<sup>63</sup> Caviglia 1981, 248 sottolinea la vicinanza di questo verso con la richiesta formulata da Alcmena in Eur. *Her.* 961-6, con cui la donna sollecita la morte di Euristeo prigioniero di guerra.

poneva particolari limiti al trattamento dei nemici, come testimonianza ad esempio Liv. 26.31.2 (*quidquid in hostibus feci ius belli defendit*), in cui vengono rievocate le parole pronunziate da Marcello in Senato dinnanzi ai legati siracusani.<sup>64</sup> Non è invece la posizione di Agamennone che, al contrario, dichiara di avere per guida qualcosa di superiore alla legge stessa: è il *pudor* a vietare di inferire sui nemici.<sup>65</sup> La morale virgiliana del *parcere subiectis* aleggia nel discorso di Agamennone, che vola alto, come le ulteriori battute sentenziose confermano.<sup>66</sup>

Questo singolare, nuovo Agamennone mostra una sofferta consapevolezza del proprio ruolo: non rinnega le responsabilità connesse alla regalità, ma le osserva con sguardo che volge altrove. È la lezione senecana, ma ancor prima ciceroniana della *praemeditatio futurorum malorum* che rende più lievi i mali a venire.<sup>67</sup> Presago di un prossimo destino di morte, Agamennone sembra fare tesoro delle parole che in un frammento euripideo citato in traduzione da Cicerone pronuncia Teseo (Cic. *Tusc.* 3.29 = Eur. F 964 K.):<sup>68</sup>

Haec igitur praemeditatio futurorum malorum lenit  
eorum adventum, quae venientia longe ante videris.  
itaque apud Euripiden a Theseo dicta laudantur; licet  
enim, ut saepe facimus, in Latinum illa convertere:

‘Nam qui haec audita a dócto meminissém viro,  
Futúras mecum cómmentabar míserias:  
Aut mórtē acerbam aut éxili maestám fugam  
Aut sémp̄er aliquam mólem meditabár mali,  
Ut, sí qua invecta díritas casú foret,  
Ne me ínparatum cúra lacerarét repens.’

<sup>64</sup> Sul passo vedi Beltramini 2020, 329 con indicazione di altri luoghi paralleli.

<sup>65</sup> *Pudor* si riferisce in questa circostanza ad un senso dell'onore e ad un codice non scritto di comportamento che guida il comandante a risparmiare i nemici sconfitti. Per l'interpretazione della *sententia* vedi Keulen 2001, 252-3; su *pudor* in Seneca vedi adesso Wray 2015.

<sup>66</sup> Due brillanti sentenze, attorno alle quali si polarizzano due affermazioni opposte, che ruotano entrambe intorno all'opposizione tradizionale *libet* | *licet* (per cui cf. Otto 1890, 193).

<sup>67</sup> Sull'importanza del motivo in Seneca vedi almeno *tranq.* 9.11.6 *quidquid enim [si] fieri potest quasi futurum sit prospiciendo malorum omnium impetus molliet, qui ad praeparatos expectantesque nihil adferunt novi, securis et beata tantum sperantibus graves veniunt* (su cui vedi Gazzarri 2020, 94). Cf. Hadot 1969, 61; Manning 1976 sull'*epistula* 98; Traina 1987, 80; Malaspina 2004.

<sup>68</sup> La versione originale del frammento è trasmessa da diverse fonti: Gal. *de plac. Hippocr. et Plat.* 4.7.9; Περὶ ἀλμπίας 52 = p. 17 Boudon-Millot-Jouanna-Pietrobelli; ps.-Plut. *cons. ad Apoll.* 21.112C-D.

*Si quas invecta diritas casu foret | ne me imparatum cura laceraret re-pens*, «perché, se qualche sciagura dal destino giungesse, l'improvviso affanno non mi straziasse, trovandomi impreparato». Su questa strada pare di poter identificare lo sforzo di Seneca: la storia di Agamennone conosce anche queste *nuances*, divenendo suo malgrado – ed è forse l'acquisizione più innovativa del personaggio – esempio del cammino difficile della *sapientia*.

Pirro giovane ma 'vecchio' nelle motivazioni. Agamennone eroe 'up-to-date':<sup>69</sup> colui che nell'*Iliade* aveva fatto della rivendicazione della propria *timè* un motore principale d'azione, assume adesso le vesti sofferte del *sapiens*. Mentre in filigrana s'intravede l'incombere del destino di morte,<sup>70</sup> la dimensione esperienziale della sofferenza personale ha fatto di lui un uomo nuovo, un nuovo comandante, un nuovo re.

## Bibliografia

- Amoroso, F. (1984). *Seneca uomo di teatro? Le Troiane e lo spettacolo*. Palermo: Palumbo.
- Anliker, B. (1960). *Prologe und Akteinteilung in Senecas Tragödien*. Bern; Stuttgart: Paul Haupt.
- Bartsch, S.; Schiesaro, A. (eds) (2015). *The Cambridge Companion to Seneca*. Cambridge (MA); New York: Cambridge University Press.
- Beltramini, L. (2020). *Commento al libro XXVI di Tito Livio*. Pisa: ETS.
- Berno, F.R. (2004). «Un truncus, molti re: Priamo, Agamennone, Pompeo (Virgilio, Seneca, Lucano)». *Maia*, 56, 79-84.
- Berno, F.R. (2017). «Tragic Tears: Oedipus and Thyestes Weeping». *Maia*, 69, 350-64.
- Bonandini, A.; Moretti, G. (a cura di) (2012). *Persona ficta. La personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*. Trento: Università degli Studi di Trento.
- Boyle, A.J. (1994). *Seneca's "Troades"*. Leeds: Francis Cairns.
- Calabrese, E. (2009). *Il sistema della comunicazione nella Fedra di Seneca*. Palermo: Palumbo.
- Calabrese, E. (2017). *Aspetti dell'identità relazionale nelle tragedie di Seneca*. Bologna: Pàtron.
- Calder, W.M. (1966). «A Reconstruction of Sophocles' Polyxena». *GRBS*, 7, 31-56.
- Casali, S. (2020<sup>2</sup>). *Virgilio, "Eneide" 2*. Pisa: Edizioni della Normale.

**69** Già Anliker 1960, 65 riteneva questo Agamennone «un uomo... che imparato», mentre di un personaggio mosso «da interessi personali» (e cioè il tentativo di stornare da sé le responsabilità dei crimini compiuti) parla in maniera meno convincente Schetter 1965, 402.

**70** Il che non comporta meccanicamente l'idea postulare una priorità delle *Troades* rispetto all'*Agamemnon* come taluni indizi lascerebbero comunque intendere (vedi sul punto Fantham 1982a).

- Casamento, A. (1999). «Lumina orationis: l'uso delle sententiae nelle tragedie di Seneca». *SIFC*, 17, 123-32.
- Casamento, A. (2017). «Due padri, due figli: modelli drammatici 'al maschile' nelle *Troiane* di Seneca». Citti, Iannucci, Ziosi 2017, 49-71.
- Casamento, A. (2020a). «Il teatro di Seneca». Petrone, G. (a cura di), *Storia del teatro latino*. Roma: Carocci, 281-315.
- Casamento, A. (2020b). «Hectoris spoliolum (Sen. *Troad.* 990). Una controversa rappresentazione di Ecuba nelle *Troiane* di Seneca». *Pan. Rivista di Filologia Latina*, 9, 53-61.
- Casamento, A. (2021). *Seneca, "Le Troiane"*. Sant'Arcangelo di Romagna (RN): Rusconi.
- Caviglia, F. (1981). *L. Anneo Seneca. "Le Troiane"*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Citti, F. (2012). *Cura sui. Studi sul lessico filosofico di Seneca*. Amsterdam: A.M. Hakkert.
- Citti, F.; Iannucci, A.; Ziosi, A. (a cura di) (2017). *Troiane classiche e contemporanee*. Hildesheim; Zürich; New York: Georg Olms Verlag.
- Degl'Innocenti Pierini, R. (2012a). «Le città personificate nella Roma repubblicana: fenomenologia di un motivo letterario tra retorica e poesia». Bonandini, Moretti 2012, 215-47.
- Degl'Innocenti Pierini, R. (2012b). «Requiem per Corinto: tra Grecia e Roma, tra storia, retorica e poesia». Bastianini, G.; Lapini, W.; Tulli, M. (a cura di), *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, vol. 1. Firenze: Firenze University Press, 265-79.
- Degl'Innocenti Pierini, R. (2016). «L'epifania marina di un'ombra: dissonanze e contaminazioni di genere nell'apparizione di Achille nelle *Troades* senecane». *Pan. Rivista di Filologia Latina*, 5, 29-44.
- Fantham, E. (1982). *Seneca's "Troades"*. Princeton: Princeton University Press.
- Fantham, E. (1982a). «Seneca's *Troades* and *Agamemnon*: Continuity and Sequence». *CJ*, 77, 118-29.
- Feddern, S. (2013). *Die Saasorien des älteren Seneca: Einleitung, Text und Kommentar*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Friedrich, W.H. (1933). *Untersuchungen zu Senecas dramatischen Technik* [diss.]. Borna; Leipzig: : Universitätsverlag von Robert Noske.
- Gazzarri, T. (2020). *The Stylus and the Scalpel. Theory and Practice of Metaphors in Seneca's Prose*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Grimal, P. (1978). *Sénèque ou la conscience de l'Empire*. Paris: Les Belles Lettres.
- Gronovius, J.F. (1661). *L. Annaei Senecae Tragoediae*. Lugduni Batavorum.
- Guastella, G. (1999). *Svetonio, "L'imperatore Claudio" ("Vite dei Cesari" V)*. Venezia: Marsilio.
- Guastella, G. (2017). «Fata si poscent: la costruzione dell'intreccio». Citti, Iannucci, Ziosi 2017, 107-29.
- Hadot, I. (1969). *Seneca und die griechisch-römische Tradition der Seelenleitung*. Berlin: De Gruyter.
- Hardie, P. (1986). *Virgil's "Aeneid": Cosmos and Imperium*. Oxford: Clarendon Press.
- Hardie, P.R. (2015). *Ovidio. "Metamorfosi"*. Vol. 6, *Libri XIII-XV*. Milano: Fondazione Lorenzo Valla.
- Huelsenbeck, B. (2018). *Figures in the Shadows: The Speech of Two Augustan-Age Declaimers, Arellius Fuscus and Papirius Fabianus*. Berlin; Boston: De Gruyter.

- lurescia, F. (2019). «Litigare in tragedia: per una pragmatica del conflitto». *Emerita*, 87, 255-83.
- Kannicht, R. (2004). *Tragicorum Graecorum fragmenta*. Vol. 5.2, *Euripides*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Keulen, A.J. (2001). *L. Annaeus Seneca Troades*. Leiden; Boston; Köln: Brill.
- Kohn, T.D. (2013). *The Dramaturgy of Senecan Tragedy*. Ann Arbor (MI): University of Michigan Press.
- Kovacs, D. (2018). *Euripides "Troades"*. Oxford: Oxford University Press.
- Lanza, D. (1981). «Lo spettacolo della parola (riflessioni sulla testualità drammatica di Seneca)». *Dioniso*, 52, 463-76.
- Laurand, V.; Malaspina, E.; Prost, F. (éds) (2021). *Lectures plurielles du "De ira" de Sénèque. Interprétations, contextes, enjeux*. Berlin; Boston: De Gruyter.
- Littlewood, C.A.J. (2015). «Theater and Theatricality in Seneca's World». Bartsch, Schiesaro 2015, 161-73.
- Malaspina, E. (2004). «Pensiero politico ed esperienza storica nelle tragedie di Seneca». Liebermann, W.-L. (éd.), *Sénèque le Tragique*. Vandoeuvres; Genève: Fondation Hardt, 267-320. Entretiens sur l'Antiquité classique 50.
- Manning, C.E. (1976). «Seneca's 98th Letter and the *Praemeditatio futuri mali*». *Mnemosyne*, 29(3), 301-4.
- Massaro, (1997). «L'epigramma per Scipione Ispano (CIL, I, 15)». *Epigraphica*, 59, 97-124.
- Mazzoli, G. (2016). *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi*. Palermo: Palumbo.
- Migliario, E. (2007). *Retorica e storia. Una lettura delle "Suasoriae" di Seneca Padre*. Bari: Edipuglia.
- Otto, A. (1890). *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*. Leipzig: Teubner.
- ORF<sup>4</sup> = *Oratorum Romanorum Fragmenta liberae rei publicae quartum edidit H. Malcovati*, 2 voll. Aug. Taurinorum: In Aed. I. B. Paraviae Et Sociorum, 1976.
- Paduano, G. (2006). *Il Teatro greco. Tragedie*. Milano: BUR.
- Pellacani, D. (2020). *Cicerone. "In difesa di Archia"*. Sant'Arcangelo di Romagna (RN): Rusconi.
- Petrone, G. (2001). «Le *Troades* di Seneca nell'*Andromaque* di Racine». Paduano, G.; Simon, A. (a cura di), *L'officina del teatro europeo*. Vol. 1, *Performance e teatro di parola*. Pisa: Edizioni Plus, 401-10.
- Petrone, G. (2008). «Il piacere della crudeltà. Una riflessione sulle *Troiane* di Seneca». Arduini, P et al. (eds), *Studi offerti ad Alessandro Perutelli*, vol. 2. Roma: Aracne, 359-67.
- Petrone, G. (2016). «Il 'luogo' di Andromaca nelle *Troiane* di Seneca». *Dioniso*, 6, 35-55.
- Radt, S.L. (1977). *Tragicorum Graecorum fragmenta*. Vol. 4, *Sophocles*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Rist, J.M. (1969). *Stoic Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rozelaar, M. (1976). *Seneca, Eine Gesamtdarstellung*. Amsterdam: A.M. Hakkert.
- Schetter, W. (1965). «Sulla struttura delle *Troiane* di Seneca». *RFIC*, 93, 396-429.
- Schiesaro, A. (2003). *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seidensticker, B. (1969). *Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas*. Heidelberg: Carl Winter.
- Setaioli, A. (2021). «*De ira* 2,18-36 De la prophylaxie au contrôle de la colère». Laurand, Malaspina, Prost 2021, 119-48.
- Stok, F. (1999). *Lucio Anneo Seneca. Le Troiane*. Milano: BUR.

- Sutton, D.F. (1986). *Seneca on the Stage*. Leiden: Brill.
- Tarrant, R.J. (1976). *Seneca's "Agamemnon"*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tarrant, R.J. (1978). «Senecan Tragedy and Its Antecedents». *HSCP*, 82, 213-63.
- Traina, A. (1987<sup>4</sup>). *Lo stile 'drammatico' del filosofo Seneca*. Bologna: Pàtron.
- West, M.L. (2003). *Greek Epic Fragments*. Cambridge (MA); London: Harvard University Press.
- West, M.L. (2013). *The Epic Cycle. A Commentary on the Lost Troy Epics*. Oxford: Oxford University Press.
- Wilson, M. (1983). «The Tragic Mode of Seneca's *Troades*». Boyle, A.J. (ed.), *Seneca Tragicus: Ramus Essays on Senecan Drama*. Victoria: Aureal Publications, 27-60.
- Wray, D. (2015). «Seneca's Shame». Bartsch, Schiesaro 2015, 199-211.
- Zwierlein, O. (1966). *Die Rezitationsdramen Senecas*. Meisenheim am Glan: Hain.
- Zwierlein, O. (1986). *L. Annaei Senecae. Tragoediae, recognovit brevisque adnotatione critica instruxit*. Oxonii: Oxford University Press (repr. with corrections).