

Francesca Michelon

Penetrare regni: *natura e paesaggio nel Thyestes di Seneca*

Abstract

In Seneca's tragic theatre, the representation of natural environment shows a close link between the characters and their stories, and it becomes itself part of the plot. This paper analyses the description of nature in *Thyestes* through a comparison between the tragedy and some extracts from Seneca's prose works. In *Thyestes*, in particular, the nature of the *regnum*, far away from the simple authenticity of the natural environment cried by Thyestes when it comes back from exile, appears as a product of the human artifice and perversion, showing the *doli* consumed by the mythical generations, perpetual *monumentum* of the crimes and of the offences of power.

Nel teatro senecano, la rappresentazione del paesaggio naturale mostra uno stretto legame con i personaggi e con le loro storie, entrando così in diretto contatto con l'intreccio. In questo studio si prende in esame la rappresentazione della natura nel *Thyestes*, attraverso l'analisi del testo tragico e il confronto con diversi passaggi tratti dalle opere in prosa di Seneca, con l'intento di mettere in evidenza sia i punti di contatto tra la tragedia e il pensiero dell'autore, sia la caratterizzazione esclusivamente drammatica di queste tematiche. Nel *Thyestes*, in particolare, lo scenario naturale del *regnum* si rivela completamente estraneo all'autenticità del mondo naturale evocato dal protagonista al suo ritorno dall'esilio e appare come il prodotto dell'artificio e della perversione umana che non solo porta su di sé le tracce dei *doli* perpetrati dalle generazioni mitiche, ma anche si erge a perenne *monumentum* dei crimini e dei delitti del potere.

Nel *corpus* tragico senecano, il paesaggio naturale è spesso al centro di ricche e dettagliate *descriptions*, di cui sono state proposte, anche di recente, valide letture e classificazioni¹: lungi dall'essere semplicemente collocata sullo sfondo degli avvenimenti, in una dimensione passiva e sciolta dall'intreccio, la geografia drammatica del teatro di Seneca è al contrario determinata da uno strettissimo legame con le *dramatis personae* e con l'azione. Come è stato giustamente rilevato, infatti, «la natura, il paesaggio [...] non è nel teatro di Seneca un elemento neutro, semanticamente

¹ La più esaustiva è a mio avviso quella di AYGON (2004); più sintetiche ma comunque utili per una classificazione complessiva delle descrizioni presenti nei drammi senecani le precedenti trattazioni di ZAPATA FERRER (1988) e TIETZE-LARSON (1994). Altri spunti interessanti si riscontrano già in MUGELLES (1973). Numerosi studi offrono uno sguardo più ampio sulla *natura*, intesa nelle molteplici accezioni con cui Seneca declina questo termine nella sua produzione drammatica (ordine e legge del ciclo cosmico, insieme degli istinti animali e umani, complesso delle leggi e dei principi che regolano l'esistenza umana, movimento che domina l'universo): BOYLE (1985); MAZZOLI (1996); VOTTERO (1998); FEDELI (2000); ROSENMEYER (2000); MAYER (2002, 37-39); PICONE (2004). È indubbiamente *Phaedra* l'opera che più di ogni altra condensa tutte queste sfumature, lasciando emergere un quadro di rappresentazioni naturali molto diverse e non sempre convergenti (vv. 173-77; v. 352; vv. 481s.; v. 959; vv. 1114-17).

irrilevante o dotato comunque di una funzione puramente descrittiva: esso collabora invece potentemente alla caratterizzazione dei personaggi e alla costruzione del senso complessivo²». Il mondo fisico e naturale appare così fortemente legato ai protagonisti e alla loro storia: «i personaggi del teatro senecano *sono* i luoghi che abitano, in una sorta di identificazione totale, di immedesimazione non solo simbolica ma addirittura fisica³». Una *sympatheia*, dunque, tra uomo e natura, ben sintetizzata in *Troades*, dove all'immagine di Ulisse si affianca, con caratteristiche simili, quella della terra natia. La rappresentazione, già ben consolidata in ambito poetico (e.g. Verg. *Aen.* III 272), di un Ulisse scaltro e astuto, *machinator fraudis* (v. 750), il *cautus Ithacus* (v. 38) che *nectit pectore astus callidos* (v. 523), omaggio alla tradizione e arguto espediente retorico con cui ritrarre l'oggetto del timore di Andromaca e di Ilio, si arricchisce del pur breve riferimento all'isola di Itaca, patria dell'eroe greco, che viene nominata tra le possibili destinazioni delle troiane *captae* come luogo malsicuro e dannoso, pronto a trarre in inganno per l'aspetto fallace e le infide rocce (v. 857 *et nocens saxis Ithace dolosis*).

Proprio nel rapporto tra finzione e natura sta uno degli aspetti più originali e innovativi del teatro senecano, in cui la geografia tragica descritta dall'autore appare inscindibilmente legata alla messa in scena dei *doli*, delle *fraudes* e di tutto l'apparato di mistificazioni e inganni che costella questi testi. Tale legame si declina in una duplice direzione: tanto in senso attivo, come manifestazione di una natura insidiosa e ambigua, che nasconde e dissimula trappole o aspetti pericolosi, quanto in senso passivo, come natura che subisce, al contrario, le insidie dell'uomo, oggetto di una contraffazione e di una falsificazione che sfocia nel suo snaturamento, provocato dall'*ars* umana e dall'intervento di un potere che proietta la sua forza di alterazione anche sull'ambiente naturale e sul paesaggio che lo circonda. La struttura dell'anti-sistema che Mazzoli ha riconosciuto per la rappresentazione della natura tragica senecana, intesa però nel suo significato più lato, quale «simmetrico rovesciamento⁴» della teleologica rappresentazione stoica (natura fatta per l'uomo; uomo fatto per la natura) nell'opposto quadro drammatico, in cui la natura va contro l'uomo e l'uomo va contro la natura, è pertanto riconoscibile anche solo considerando la cornice geografica, materiale e fisica su cui si riflette questo sconvolgimento.

In tal senso, un aspetto fondamentale della rappresentazione del paesaggio nel teatro senecano riguarda indubbiamente il rapporto tra questo e l'architettura del *regnum*, ovvero la definizione del legame tra lo spazio naturale e lo spazio del potere, identificabile nell'*aula*, nel *palatium* regale, scenografia che fa da sfondo agli avvenimenti tragici e che inquadra le dinastie regali nel loro contesto mitico. La

² ROSATI (2002, 226).

³ *Ibid.* 229. Sul rapporto tra uomo (stato d'animo umano) e ambiente naturale in ambito poetico si veda anche PERUTELLI (1998).

⁴ MAZZOLI (1996, 15 e 24).

riflessione sul potere, che domina l'ossatura di queste opere, si può pertanto scorgere anche in suddetta prospettiva, nella rappresentazione cioè di un ambiente naturale che si rivela in stretta affinità con la caratterizzazione ideologica del regno di cui riflette le perversioni e la corruzione. La natura che appartiene all'*hic et nunc* della tragedia, infatti, non esiste come «natura pura, intatta, estranea all'influenza del potere e alla sua affermazione», ma, al contrario, reca le tracce, in ogni suo spazio, della «memoria di un'esibizione di potere», di «una volontà di controllo e di dominio del territorio», secondo quanto ha efficacemente dimostrato uno studio recente⁵. Il quadro paesaggistico entra così in contatto diretto non solo con i personaggi ma anche con l'intreccio, di cui sembra seguire le vicende nel dipanarsi delle ambiguità, diventando esso stesso specchio, se non talvolta, addirittura, quasi figura agente, dei *doli*, delle mistificazioni e degli inganni ideati dai protagonisti, di quelle *fraudis et sceleris uiae* (*Thy.* 312) che dominano sulla scena e che avvolgono le regge. Solo al di fuori del tempo e dello spazio drammatico, slegato dalle coordinate in cui si sviluppa la dinamica dell'azione, si può infatti collocare lo spazio di un'esistenza condotta *obscurò loco*, coincidente con quella dimensione di isolamento dal potere e di estraneità alle trame del *regnum* che viene evocata tanto come lontano rimpianto, tramite la voce di un personaggio che ricorda un'esperienza passata e conclusa, relegato ad un tempo che precede l'azione, quanto come prospettiva che oltrepassa la sfera mitica nella voce gnomica ed 'esterna' del coro, «controcanto a situazioni o atteggiamenti dei personaggi principali, tanto più netto nella sua opposizione quanto più distaccato dalle cogenze logico-cronologiche della fabula⁶».

Il *Thyestes* rappresenta, κατ' ἐξοχήν, la tragedia dell'inganno, nella prospettiva totalizzante che fa di questo motivo, al tempo stesso, il fulcro dell'azione, nelle diverse fasi della sua ideazione ed esecuzione, il testimone della catena di crimini della stirpe tantalide, l'*instrumentum regni* nel programma politico di Atreo, la manifestazione dell'accecamento provocato da illusorie apparenze. In questo contesto, anche la scenografia naturale non si mantiene immune dalle falsità e dalle mistificazioni che scandiscono la vita all'interno del regno e che attraversano l'opera, non solo perché il paesaggio reca su di sé le tracce e i simboli delle *insidiae* maturate nel lungo avvicinarsi delle generazioni mitiche, *monumentum* dei *nefas* compiuti dalla stirpe, ma anche perché il paesaggio stesso si trova esposto alla manipolazione del potere, alle alterazioni provocate dall'*ars* umana che viola l'ambiente creando spazi artificiali *contra naturam*. In particolare, come si vedrà, per quanto concerne quest'ultimo aspetto, la scrittura senecana non guarda soltanto alla cornice drammatica e alla costruzione del mondo tragico, in cui esso si inserisce comunque come parte integrante, ma risente

⁵ ROSATI (2002, 227).

⁶ MAZZOLI (1986-1987, 103).

anche di motivi e riflessioni che ricorrono nella produzione non poetica del Cordovese, con la quale sono possibili interessanti confronti.

Sul piano scenografico, il testo sembra snodarsi lungo due differenti spazi, l'uno, il palazzo argivo che racchiude e tramanda gli *scelera* della *domus Pelopia*, interno al piano drammatico e punto di riferimento costante sullo sfondo dei fatti oggetto della rappresentazione, in diretto rapporto anche con l'*inferorum infausta sedes* menzionata dalla *Tantali umbra* nel prologo, l'altro, opposto ed esterno rispetto alla *fabula* dalla quale resta isolato, identificabile nella *casa* e nel mondo silvestre dove Tieste ha trascorso il proprio esilio lontano dalla patria, subito evocato come dimensione perduta dal personaggio rientrato a Micene e ancora preda di dubbi e sentimenti oscillanti⁷. Queste due realtà si contrappongono materialmente e idealmente, nel rappresentare due distinti luoghi fisici, due diverse condizioni esistenziali, due punti opposti nel percorso di avvicinamento alla *sapientia* e di conoscenza di sé cui fa riferimento il secondo coro (vv. 336-403) e due realtà dissimili nell'ambito di quel continuo alternarsi tra verità e finzione, tra sincerità e dissimulazione che costituisce il *Leitmotiv* della tragedia. L'entrata in scena di Tieste è infatti marcata dall'atteggiamento ambivalente del personaggio, giunto a rivedere il suolo patrio e tuttavia ancora sospettoso e diffidente nei confronti dei pericoli che esso cela. In linea con i versi già pronunciati dal coro⁸, la contrapposizione cui egli fa riferimento si gioca infatti sul binomio antitetico *quies/securitas vs metus*, a sua volta modellato sullo scarto tra la vita in sintonia con l'ambiente naturale, qui caratterizzata come umile ma autentica e per questo estranea a trappole e valori mendaci, e la vita lussuosa del potente, esposta, al contrario, a tutto quel repertorio di falsità e di distorsioni che viene dispiegato nel corso dell'opera e che ha nella struttura materiale dell'edificio regale la sua manifestazione più visibile e, al tempo stesso, proprio in virtù del suo aspetto ammaliante, più subdola e infida. Nel breve quadro tratteggiato da Tieste ecco dunque trasparire il ricordo della tranquillità e della felicità passata, legata a un preciso scenario anche geografico, cui fanno da contraltare l'incertezza e il timore per la situazione presente e per l'incognita del futuro (vv. 412-19):

*repete siluestres fugas
saltusque densos potius et mixtam feris
similemque uitam; clarus hic regni nitor*

⁷ Sui sentimenti tipici della figura dell'esule (paura, incertezza, speranza) è da vedere lo studio di DEGL'INNOCENTI PIERINI (1990). Sulla condizione degli *exules beati* nel teatro senecano LO PICCOLO (1998).

⁸ *Thy.* 344-49: *regem non faciunt opes / non uestis Tyriae color / non frontis nota regia / non auro nitidae trabes: / rex est qui posuit metus / et diri mala pectoris...* . Il passo corale già introduce i temi principali trattati da Tieste nella scena successiva, in particolare l'elenco dei simboli materiali del potere regale da contrapporre al potere dell'interiorità, capace di resistere alle avversità della natura e della sorte, lontano dalle dinamiche e dalle macchinazioni della guerra.

*fulgore non est quod oculos falso auferat;
cum quod datur spectabis, et dantem aspice.
modo inter illa, quae putant cuncti aspera,
fortis fui laetusque; nunc contra in metus
reuoluor.*

«Si riafferma prepotente la nostalgia della vita da esule⁹», in cui il mondo silvestre e selvatico, paesaggio che si colloca appunto al di fuori delle coordinate spazio-temporali del dramma, viene così solo brevemente evocato, pur nei suoi tratti più aspri, come emblema di una semplicità genuina che non conosce gli artifici del *regnum*, motivo ricorrente nella poesia del Cordovese: «l'evocazione della natura selvaggia in contrapposizione al mondo civilizzato con cui viene identificato il *regnum*, rinvia ad un altro personaggio del teatro senecano, l'Ippolito della *Phaedra*, che esprime in termini altrettanto netti, mediante l'opposizione natura incontaminata/città corruttrice (vv. 483s.), l'esigenza di sottrarsi al mondo del potere, visto come sede di *callidae fraudes* e di perversione¹⁰». Tuttavia, secondo quanto rileva l'uso dell'imperativo *repete*¹¹, tale estraneità non coincide, come per il figlio di Teseo, con la condizione perduta e oramai irraggiungibile dell'*aurea aetas*, ma sfuma nel vicino e recente trascorso del personaggio, al quale si mostra ancora come possibile via di fuga di fronte alle insidie del potere e all'astuzia fraterna (dinamica prevedibile e già prevista dallo stesso Tieste nell'asserzione al v. 473 *errat hic aliquis dolus*) altrimenti ineludibile all'interno di un regno che tutto contamina: si tratta cioè di una dimensione contigua, non ancora irrimediabilmente distante (v. 412) e tuttavia a portata della troppo debole volontà di Tieste¹² (vv. 418-20) che finirà per cedere all'attrazione del *nomen regale* (v. 542, *accipio: regni nomen impositi feram*)¹³.

Nel successivo dialogo con il figlio Tantalo, tale motivo viene ulteriormente sviluppato: il personaggio infatti, si sofferma più dettagliatamente nella descrizione della distanza e delle differenze tra questi due ambienti, insistendo nel sottolineare come il contrasto tra realtà e apparenza, alla base delle false illusioni che proiettano l'uomo

⁹ DEGL'INNOCENTI PIERINI (1990, 79): l'A. nota in questo paesaggio selvatico elementi non dissimili dalla descrizione della Corsica, «così drammaticamente evocata negli epigrammi attribuiti a Seneca: vita ferina, ma priva dei bagliori accecanti e ingannevoli del potere».

¹⁰ PICONE (1984, 72). Sul tema ampiamente anche PICONE (2004).

¹¹ Cf. anche *Thy.* 428, *reflecte gressum, dum licet, teque eripe*. La prima immagine di Tieste è contraddistinta anche dalla presenza di questi imperativi rivolti dal personaggio a se stesso, destinati a rimanere inascoltati.

¹² «Tout progrès en sagesse doit [...] se marquer par une stabilisation du vouloir» VOELKE (1973, 172).

¹³ Diversamente MAXIA (2000, 101) mette in relazione l'esilio di Tieste e le *silvae* di Ippolito: «Se le *silvae* di Ippolito apparivano come fortemente idealizzate in quanto simili agli spazi incontaminati dell'età dell'oro, l'esilio di Tieste è invece realisticamente descritto come la condizione dell'uomo emarginato, caduto in un'apparente disgrazia». Sul capovolgimento di prospettiva che coglierà il personaggio in finale di tragedia, quando ricompaiono «i fantasmi tradizionali della figura dell'esule» (*maeror, pauor, egestas, pudor*, vv. 920-26), si veda ancora DEGL'INNOCENTI PIERINI (1990).

verso valori a sé esterni e forieri di rovina (segnatamente il potere, la ricchezza o l'avidità, ognuno dei quali è *regni falsus fulgor*) trovi un referente concreto nell'opposizione tra la natura incontaminata della *silva* da un lato e il regno dall'altro, e, più precisamente, tra la sobria misura della *casa* e gli eccessi dell'*aula* (vv. 446-53):

*mihi crede, falsis magna nominibus placent
frustra timentur dura. Dum excelsus steti
numquam pauere destiti atque ipsum mei
ferrum timere lateris. O quantum bonum est
obstare nulli, capere securas dapes
humi iacentem! scelera non intrant casas
tutusque mensa capitur angusta scyphus;
uenenum in auro bibitur.*

Il brano, caratterizzato da un tono gnomico che intende trasmettere un messaggio derivante dal vissuto personale del personaggio ma proiettato ben al di là dell'esperienza individuale, risulta indubbiamente intriso di una profondissima ironia tragica che poggia sull'atteggiamento ancora inconsapevole di Tieste, le cui parole anticipano il susseguirsi degli avvenimenti: ben altra mensa, come si sa, attende il protagonista oramai piegato alle dinamiche del potere, e uno *scyphus* tutt'altro che *tutus* chiuderà, tramite la voce di Atreo, il banchetto nefasto che farà delle carni e del sangue dei figli il *uenenum in auro* destinato al fratello (v. 916 *hoc, hoc mensa cludatur scypho*)¹⁴. Il panorama che viene qui presentato mostra appunto notevoli punti di contatto con il secondo canto corale, con il quale condivide alcuni motivi sulla scia di una iniziale continuità tematica. Tale continuità è ottenuta anche grazie alla presenza in entrambi i passi di importanti anacronismi, investiti della funzione di «collegamento tra mito e vita quotidiana¹⁵», che aprono una finestra sull'attualità della Roma imperiale. Nel contrapporre alla regalità materiale la regalità interiore, presidio della *mens bona*, la voce del coro si dilunga nel ripercorrere un lungo elenco di popoli esotici e temibili (Dai, Sarmati, Seri, vv. 369s.) associati alla sottomissione, alla guerra e alla perversione dell'arte umana piegata all'attività bellica, vv. 381-87, *nil ullis opus est equis / nil armis et inertibus / telis, quae procul ingerit / Parthus, cum simulat fugas, / admotis nihil est opus / urbes sternere machinis / longe saxa rotantibus*. Il riferimento ai Parti, di cui viene ricordata l'indole ingannevole e la natura simulatrice, e che precede il successivo e ulteriore anacronismo nel *Quiritibus* del v. 396, è condiviso dal discorso di Tieste, che li associa ai Geti come popolazione remota oltre la quale tenta di estendersi una

¹⁴ Alle parole di Atreo segue la voce di Tieste, all'apparenza illusa e tuttavia già inconsapevolmente intrisa di presagi, per la quale è di riferimento l'analisi di TRAINA (2000).

¹⁵ PICONE (1976, 64). Il riflesso dell'esperienza personale di Seneca è avvertito anche da MAZZOLI (2005, 132): «Proprio in un dramma, il *Thyestes*, più d'ogni altro investito del suo vissuto, il filosofo trova modo di dar voce all'istanza della fuga da Roma e dalle connesse insidie del potere, attraverso un folgorante anacronismo del coro miceneo (vv. 388-397)».

irrefrenabile volontà di dominio, vv. 461s. *nullus mihi / ultra Getas metatur et Parthos ager*: si tratta di quella che è stata con ragione definita «una volontaria rottura della convenzione scenica, attuata anche in questo caso per attirare l'attenzione del pubblico sul significato attuale delle parole pronunciate dal personaggio del mito», tramite la quale il mito stesso viene ricondotto «alla condizione politica, sociale ed esistenziale contemporanea¹⁶». A questa prospettiva “attualizzante” che parla alla e della realtà romana del primo secolo d.C. si possono ricondurre anche altri elementi al centro del dialogo tra Tantalo e il padre, che prosegue nel precisare il contrasto tra i pregi della lontananza dal regno e la descrizione in negativo della casa e del paesaggio del potere (vv. 455-68):

*non uertice alti montis impositam domum
et imminentem ciuitas humilis tremit
nec fulget altis splendidum tectis ebur
somnosque non defendit excubitor meos;
non classibus piscamur et retro mare
iacta fugamus mole, nec uentrem improbum
alimus tributo gentium; nullus mihi
ultra Getas metatur et Parthos ager;
non ture colimur nec meae excluso Ioue
ornantur arae; nulla culminibus meis
imposita nutat silua, nec fumant manu
succensa multa stagna, nec somno dies
Bacchoque nox iungenda peruigili datur
sed non timemur.*

Il colorito romano di questi versi traspare non solo dal manifesto riferimento ai Parti ma, più ampiamente, si può cogliere altresì dai temi e dai dettagli che il personaggio lascia affiorare nel discorso. La lettura proposta da Picone, ad esempio, ha messo bene in evidenza il legame che unisce queste immagini al corrispondente storico del potere imperiale, nei confronti del quale esse sembrano porsi in atteggiamento di «violenta e aperta polemica¹⁷». La tesi dello studioso si avvale del supporto offerto dal confronto con il trentunesimo capitolo della suetoniana vita di Nerone, soffermandosi in particolare sulla coincidenza tra alcuni tratti descritti nei versi tragici e le caratteristiche della *domus aurea* tramandate dal racconto di Svetonio¹⁸: *Nero 31, 2 item stagnum*

¹⁶ Ancora PICONE (1976, 66s.): in questo contributo l'A. offre una lettura convincente della presenza dei tre riferimenti ai Parti nell'opera (vv. 369-87; vv. 455-69; vv. 599-614).

¹⁷ PICONE (1976, 65) e (1984, 73): «L'allusione al culto imperiale è la punta più alta di un'aspra, sdegnata polemica contro la lussuria e l'alterigia di chi detiene il potere, attuata attraverso immagini [...] che certo ben pochi punti di contatto hanno con la vicenda mitica».

¹⁸ Per un punto sulla bibliografia relativa alla *domus aurea* in rapporto all'opera senecana si rimanda ancora allo studio di DEGL'INNOCENTI PIERINI (2008, 124 n. 70). Per quanto riguarda in particolare i passi di *Ep.* 88, 22 e *Ep.* 90, 7, MORFORD (1968, 175) sostiene che «Seneca already had the building of the *domus aurea* in mind».

*maris instar, circumsaepum aedificiis ad urbem speciem – Thy. 465s. nec fumant manu / succensa multa stagna; Nero 31, 3 cenationes laqueatae tabulis eburneis – Thy. 457 nec fulget altis splendidum tectis ebur*¹⁹. E tuttavia, come si vedrà, anche il confronto con altri testi e, soprattutto, con il resto della produzione senecana può contribuire a comprendere meglio le diverse sfumature che caratterizzano il brano, mettendo in evidenza non solo i tratti strettamente concernenti la rappresentazione drammatica ma anche un più esteso interesse dell'autore per queste tematiche, molto diffuse nella letteratura di questo periodo.

Il lungo discorso di Tieste, infatti, rappresenta due quadri ben distinti: nel primo (vv. 446-53) viene definita, in positivo, la condizione 'bassa' ma protetta del *pauper* (*humi iacentem*, v. 451), mentre nel secondo (vv. 455-69), il personaggio delinea la fragile e illusoria altezza del potente (*excelsus*, v. 447). In entrambi i casi, viene suggerito lo scenario materiale corrispondente a tali opposte condizioni: la sicura spontaneità della vita umile trova il proprio referente nell'anonima *casa*, quale vera fortificazione contro i pericoli e le insidie che vengono dal potere, mentre la *domus* regale nasconde, dietro all'apparente splendore e a un'architettura che tenta di riprodurre un paesaggio artificiosamente naturale, le insicurezze, le paure e l'accecamento del *potens*. Il binomio povertà-esilio non è certamente innovazione senecana: già consolidato nel retroterra tragico, dalla tragedia euripidea oggetto dello scherno di Aristofane (*Ach. 397s.*) alla tragedia arcaica latina su cui si costruisce la formula oraziana del *pauper et exul* (*Ars. 96*) applicata ai personaggi di Telefo e Peleo, esso riceve dal teatro del Cordovese un'impronta innovativa, che, tramite l'influsso filosofico e diatribico, sfocia in un «paradossale rovesciamento di prospettiva», nel sostituire la coppia oppositiva *miser/exul* vs *rex*, con l'opposizione stoica *sapiens/stultus* e nel fare dell'esilio una condizione positiva²⁰. Riflessioni simili sul

¹⁹ Cf. ancora PICONE (1976, 66s.): «Non meno chiare sono le allusioni alla sfrenata alterigia del principe che si serve della flotta per rifornire di pesce la propria mensa, che usa i tributi estorti alle nazioni straniere per placare la propria ingordigia, che pretende di sostituirsi sugli altari ai veri dei, che ha fatto costruire per sé bagni tanto grandi da sembrare stagni, che trascorre il giorno nel sonno e la notte tra i banchetti». Si veda anche Tac. *Ann. XV 42*.

²⁰ Riprendo qui lo studio, più volte citato, relativo al motivo dell'esilio di DEGL'INNOCENTI PIERINI (1990, 77): l'A. propone accurati riferimenti a questo tema nella tragedia greca e soprattutto latina d'età repubblicana. In ambito latino, per l'associazione *casa/securitas* e *casa/senectus* si ricorda anche Tibullo I 10, 39s. *Quin potius laudandus hic est quem prole parata / occupat in parua pigra senecta casa!* L'associazione tra il *latere* e l'*exilium* è nel *Thyestes* e nell'*Oedipus* caratteristica positiva, cf. *Thy. 531ss. regiam capitis notam / squalor recusat noster et sceptrum manus / infausta refugit. Liceat in media mihi / latere turba* e *Oed. 12-14, quam bene parentis scepra Polybi fugeram! / curis solutus exul, intrepidus uacans [A: uagans] / (caelum deosque testor) in regnum incidi*. Questa originale accezione (cf. Eur. *Phoen. 391* dove l'esilio coincide per il personaggio con la perdita della libertà di parola) viene messa in relazione al pensiero di Seneca «uomo dell'età imperiale, che fa coincidere la libertà politica con la libertà di coscienza e che nella dinamica opposizione regno/esilio opera un'opzione a favore dell'esilio, dal momento che permette all'uomo, libero da false ed inutili preoccupazioni, di dedicarsi a se stesso, cioè alla *sapientia*, la vera libertà», DEGL'INNOCENTI PIERINI (1990, 76). L'A. discute inoltre la lezione

piano ideologico, del resto, si riscontrano nella breve *Priamel*²¹ del primo canto dell'*Hercules Furens*, dove compare il riferimento ad una *parua domus*, vv. 192-201, *alium multis gloria terris / tradat et omnes fama per urbes / garrula laudet caeloque parem / tollat et astris; alius curru / sublimis eat: me mea tellus / lare secreto tutoque tegat. / Uenit ad pigros cana senectus / humilique loco sed certa sedet / sordida paruae fortuna domus: / alte uirtus animosa cadit*, e nell'ultimo canto corale della *Phaedra*, vv. 1126s. *seruat placidos obscura quies / praebetque senes casa securos*.

In tutti questi casi, Seneca descrive sobriamente il quadro della *paupertas*, sintetizzato in pochi versi che sembrano riproporre, nella loro concisione, l'essenzialità dell'ambiente: l'antitetica costruzione retorica, tramite il ricorso a un'aggettivazione abbondante, al lungo elenco e a un ripetuto e ossessivo uso dell'anafora, sembra riprodurre, al contrario, la ricchezza e la pesantezza del lusso smodato, degli ornamenti regali o la vacuità dell'ostentazione e dell'apparenza. Una scarna casupola non può infatti vantare grandi caratteristiche materiali (e, del resto, il solo riferimento è in negativo all'*angusta mensa*, v. 452) e non necessita di un'aggettivazione che ne qualifichi gli aspetti esteriori: gli unici attribuiti e le sue uniche qualità coincidono con l'essere *tuta* e *secura* (ripresi anche nella parte conclusiva del discorso di Tieste, ai vv. 468s. *tuta sine telo est domus / rebusque paruis magna praestatur quies*), prerogative di una intangibile ma autentica condizione interiore. Prerogative che non compaiono affatto, invece, nella visione capovolta di Polinice in *Phoenissae*, il quale, respingendo l'esortazione materna alla *pietas* nei confronti del fratello, rifiuta la possibilità di abbandonare la visibilità del *regnum* per rifugiarsi nell'oscurità dell'esilio e nell'anonimato di un piccolo alloggio, qui caratterizzato in senso avverso come forma di schiavitù²², vv. 592ss. *regia frater meus / habitet superba, parua me abscondat casa / hanc da repulso; liceat exiguo lare / pensare regnum. Coniugi donum datus / arbitria thalami dura felicitis feram / humilisque socerum lixa dominantem sequar? / In seruitutem cadere de regno graue est*. Anche Lucano, come noto, riprende l'associazione tra la *securitas* e la tranquillità di una dimora modesta, applicandola allo scenario della guerra civile e alla situazione della Roma cesariana, *Phars.* V 526-31,

uagans (A), accettata dallo Zwielerlein, contro *uacans* (E), portando convincenti argomenti a favore di quest'ultima. Si segnala, infine, anche il passo di *Oct.* 377-84, in cui, nel monologo di "Seneca-personaggio", si inserisce un riferimento proprio al binomio *latere/exilium* e all'affiancamento in positivo di esilio e povertà: *Quid, impotens Fortuna, fallaci mihi / blandita uultu, sorte contentum mea / alte extulisti, grauius ut ruerem edita / receptus arce totque prospicerem metus? / melius latebam procul ab inuidiae malis / remotus inter Corsici rupes maris, / ubi liber animus et sui iuris mihi / semper uacabat studia recolenti mea*. L'anonimo tragediografo mostra di essersi ben calato nel pensiero di "Seneca-autore".

²¹ FITCH (1987, 179 *ad l.*).

²² Va segnalata, nell'ambito del discorso che qui si svolge, la contrapposizione tra la visione distorta di Polinice, che considera la povertà una forma di schiavitù, e l'affermazione di *Ep.* 90, 10, in cui il Cordovese riconosce invece, proprio al lusso e alla ricchezza del marmo e dell'oro, la vera schiavitù in cui cade la specie umana, *sub marmore atque auro seruitus habitat*.

praedam ciuilibus armis / scit non esse casas. O uitae tuta facultas / pauperis angustique lares! o munera nondum / intellecta deum! quibus hoc contingere templis / aut potuit muris nullo trepidare tumultu / Caesarea pulsante manu?. Le affinità con la poesia senecana sono evidenti, già rilevate dalle parole di Narducci: «Lucano [...] sottolinea come, in tempi di guerre civili, e di fronte alla rapacità predatoria di Cesare, templi e palazzi costituiscano un presidio ben meno sicuro di una povera casa fatta di canne [...]. Lucano sembra voler suggerire al suo lettore che le povere casupole – proprio perché i loro abitanti possano continuare a godere di *securitas* e *tranquillitas* – devono restare tali, e non trasformarsi in edifici sontuosi, esposti alle cupidigie di quanti mettono il mondo a subbuglio con i loro eserciti²³».

Tuttavia, a differenza delle altre tragedie dove generalmente l'autore insiste nel raffigurare la condizione serena del *plebeius*, capace di raggiungere il traguardo della *senectus* perché non esposto ai sotterfugi e alla precarietà del regno, nel *Thyestes* in particolare questa «'retorica' della capanna²⁴» sembra voler attirare l'attenzione su altri e ulteriori aspetti, ponendo l'accento non solo sul contrasto tra la vita isolata dell'esilio e sulla rischiosa esposizione della vita pubblica, ma anche sul contrasto tra la realtà di un ambiente, quello silvestre cui il personaggio fa riferimento, estraneo alle passioni che dominano l'*aula* e per questo non contaminato dall'intervento umano, e la realtà del sovvertimento operato sull'assetto naturale sotto la spinta dell'avidità e dell'*hybris* del potere. Tale lettura sembra suggerita dalla modalità con cui l'autore presenta il ricorrente motivo della *casa*, che infatti è qui accompagnato dalla lunga, successiva, descrizione con cui Tieste raffigura in dettaglio il paesaggio del regno: le due dimensioni vengono così messe a confronto da questo nuovo punto di vista e direttamente connesse al dibattito su *ars* e *natura*, già al centro della letteratura moralistica della prima età imperiale e di notevole importanza nella riflessione senecana con cui sembrano in effetti condividere parecchi caratteri. La capanna diventa così non solo metafora o emblema di una sicurezza che proviene dal regno dell'interiorità, dalla regalità interiore di cui parlano prima il coro (vv. 344-49 *regem non faciunt opes ... rex est qui posuit metus / et diri mala pectoris*; v. 380 *mens regnum bona possidet*) e poi lo stesso Tieste (nelle risposte al figlio, vv. 442s. *Ta. pater, potes regnare. Th. cum possim mori; / Ta. summa potestas Th. si cupias nihil*) ma anche immagine reale di un'architettura rispettosa dell'ordine naturale, che non viola, superandoli o spezzandoli, i limiti e le barriere tra uomo e paesaggio.

Nel mondo romano la casa è naturalmente associata alla *paupertas* (*ThLL* III 509, 26s. *de exili habitatione pauperum*), ma viene sovente evocata altresì per richiamare il

²³ NARDUCCI (2002, 260s.). Può essere interessante segnalare che anche nella poesia d'età flavia si riscontra l'opposizione tra la sicurezza della casa e l'infido marmo, cf. *Sil. XIV 464, nos inter Daphnis ... fuit infelix, cui liquere saltus / et mutare casas infido marmore uisum.*

²⁴ L'espressione è tratta da DEGL'INNOCENTI PIERINI (2008, 115).

passato e le origini della storia di Roma (*ThLL* III 509, 49s. *de primorum uel priscorum hominum sedibus simplicibus*), a partire dalla *Romuli casa* capitolina quale «emblematica di virtuosa povertà²⁵» che lo stesso Seneca raffigura come *templum uirtutum* in opposizione al presente dominato dai vizi e da una sfrenata ricerca del lusso. Un noto passo della *Consolatio ad Helviam* 9, 2s., offre in tal senso un quadro interessante, in cui numerosi sono gli spunti per un parallelismo con la scena tragica: non da ultimo, si constata il motivo dell'esilio che accomuna i parlanti, *exul* per il recente passato del personaggio mitico (v. 453 *expertus loquor*), ed *exul* per la condizione presente dell'autore nel suo indirizzarsi consolatorio alla madre. Entrambi i testi, inoltre, ripropongono come premessa l'antitesi tra *uerum* e *falsum* – *Thy.* 446 *falsis magna nominibus placent; Cons. ad Hel.* 9, 2 *Et hoc cogitandum est, ista ueris bonis per falsa et praeue credita ob stare* – punto di partenza per constatare e biasimare la confusione tra veri e falsi beni che domina nella *stultitia* dei più, confusione che spinge a interventi di modifica del paesaggio naturale, tramite la costruzione di portici o l'innalzamento di torri che ostacolano o impediscono lo sguardo verso il cielo (9, 2: *Quo longiores porticus expedierint, quo altius turre sustulerint, quo latius uicos porrexerint, quo depressius aestiuos specus foderint, quo maiori mole fastigia cenationum subdlexerint, hoc plus erit quod illis caelum abscondat*). Anche nella difficoltà dell'esilio, Seneca rivendica invece un sano distacco dagli averi materiali, nel rifugio offerto da una *casa* disadorna, solo apparentemente e materialmente definibile come *locus angustus* (9, 3)²⁶:

In eam te regionem casus eiecit, in qua lautissimum receptaculum casa est: ne tu pusilli animi es et sordide se consolantis, si ideo id fortiter pateris, quia Romuli casam nosti. Dic illud potius: "Istud humile tugurium nempe uirtutes recipit? Iam omnibus templis formosius erit, cum illic iustitia conspecta fuerit, cum continentia, cum prudentia, pietas, omnium officiorum recte dispensandorum ratio, humanorum divinorumque scientia. Nullus angustus est locus, qui hanc tam magnarum

²⁵ MAZZOLI (2005, 127). Sulla casa di Romolo quale ricordo dei costumi antichi, cf. Ov. *Fasti* I 197-99: *Plures opes nunc sunt quam prisci temporis annis / dum populus pauper, dum noua Roma fuit / dum casa Martigenam capiebat parua Quirinum*, in contrapposizione al presente, vv. 209-12: *At postquam fortuna loci caput extulit huius / et tetigit summo uertice Roma deos / creuerunt et opes et opum furiosa libido / et cum possideant plurima, plura petunt*. Vitruv. *De arch.* II 1, 5 *Item in Capitolio commonefacere potest et significare mores uetustatis Romuli casa et in arce sacrorum stramentis tecta*; Val. Max. IV 4, 11: *exurgamus potius animis pecuniaequae aspectu debilitatos spiritus pristini temporis memoria recreemus. Namque per Romuli casam perque ueteris Capitolii humilia tecta et aeternos Vestae focos, fictilibus etiam nunc uasis contentos, iuro nullas diuitias talium uirorum paupertati posse praeferri*; Sen. *Contr.* I 6, 4, *nudi stetero colles interque tam effusa moenia nihil est humili casa nobilium*; II 1, 5, *colit etiam nunc in Capitolio casam uictor omnium gentium populus*. Per quanto riguarda il linguaggio moralistico romano è da vedere l'analisi di CITRONI MARCHETTI (1991) che, per questi ultimi due autori, parla, pp. 109s., di «cristallizzarsi della visione moralistica» e sottolinea: «non solo si fissano e si diffondono formule retoriche sempre più ricercate e impressionanti, ma attraverso l'uso dell'exemplum il bene e il male prendono dei caratteri netti, fra loro inconciliabili».

²⁶ Ulteriore marca dell'affinità tra quest'opera e la tragedia di Tieste, che, come si è visto, parla per l'ambiente della *casa* di *angusta mensa*, v. 452.

uirtutum turbam capit; nullum exilium graue est, in quod licet cum hoc ire comitatu”.

L’umile architettura della capanna, ricettacolo di ogni virtù, si colloca dunque nel *Thyestes* al polo opposto della *regalis aula*, (secondo la definizione degli *opposita* anche in *ThLL* III 511, 43s: *domus, regia superba, Roma, urbs, regalis aula*), a sua volta santuario e covo di vizi, passioni, *furors*, sulla scorta della negazione delle *uirtutes* incompatibili con il potere pochi versi prima rivendicata da Atreo nel dialogo con il *satelles*, v. 216 *sanctitas pietas fides priuata bona sunt*.

A queste connotazioni va aggiunta un’altra considerazione: nell’ambito della contrapposizione tra ricchezza e povertà, tra moderazione e lusso, la *casa* è anche tradizionalmente il luogo per eccellenza costruito appunto, *sine arte*, senza tuttavia essere per questo meritevole di biasimo o di vergogna, come si legge in Properzio IV 1, 4s. *fictilibus creuere deis haec aurea templa / nec fuit opprobrio facta sine arte casa*, o come constata Quintiliano, che definisce l’origine naturale di quanto l’uomo ha perfezionato con l’ingegno e con la tecnica istituendo un parallelo tra la retorica e numerose altre discipline, tra cui appunto l’edilizia, *Inst. Or.* II 17, 10, *nec fabrica sit ars: casas enim primi illi sine arte fecerunt*. La capanna, associata allo spazio del bosco e delle selve, evoca qui altresì un ambiente semplice, genuino, non toccato dalle contraffazioni del potere e dalla manipolazione smodata dell’uomo, luogo cioè al tempo stesso di contatto diretto con la natura e di una condotta di vita misurata su un’esistenza frugale: all’opposto risulta esserci così la proiezione di falsi bisogni e di falsi beni che spingono l’uomo fino al sovvertimento dell’equilibrio naturale. Seneca riproduce questa dinamica nella composizione tragica, dove tale semplicità appartiene a una dimensione esterna all’impronta del *regnum*, attribuendo alla voce di Tieste un messaggio decifrabile ben oltre il piano drammatico: come accade per l’esplicito riferimento ai Parti, con cui, si è visto, il poeta intende stabilire un contatto tra mito e attualità, così l’elenco di queste alterazioni (gli alti soffitti, lo stravolgimento dello spazio terrestre e di quello marino, la creazione di selve artificiali e di giardini pensili che simulano paesaggi naturali all’interno delle case) guarda e parla alla realtà del potere imperiale e, in generale, alla società romana contemporanea, sulla scia della polemica contro il lusso e contro la speculazione edilizia che costituisce il bagaglio retorico e culturale della letteratura moralistica di questi anni, in concomitanza con il progressivo formarsi di un nuovo volto per la Roma dei Cesari²⁷. Tutte le immagini nominate da Tieste ricorrono,

²⁷ Può essere interessante, quindi, ricordare la diversa prospettiva su queste medesime tematiche nella poesia di Ov. *Fasti* I 223-25 *Nos quoque templa iuuant, quamuis antiqua probemus / aurea: maiestas conuenit ipsa deo. / Laudamus ueteres, sed nostris utimur annis*, e, più tardi, nella poesia bucolica (e celebrativa) di Calpurnio Siculo, *Ecl.* VII 40ss., dove la maestosità e la magnificenza del paesaggio di Roma vengono esaltate, facendo del panorama passato cosa di poco conto: *Quid te stupefactum, rustice - dixit - / ad tantas miraris opes. Qui nescius auri / sordida tecta, casas et sola mapalia nosti? / En ego iam tremulus et uertice canus et ista / factus in urbe senex, stupeo tamen omnia: certe / uilia sunt nobis*

infatti, anche in altre opere di Seneca, dove sono oggetto di biasimo e di dura critica come manifestazioni di vizi contro natura e come causa di un'irrimediabile e rovinosa rottura con l'ordine naturale che appartiene agli eccessi del ricco mondo romano dell'epoca²⁸, secondo quanto viene affermato nell'amaro quadro che l'autore offre in *Ep.* 122, 5: *omnia uitia contra naturam pugnant, omnia debitum ordinem deserunt.*

Così, in primo luogo, il motivo degli alti soffitti (*Thy.* 457, *altis tectis*, ripreso anche nelle parole del *nuntius* sulla struttura della *domus Pelopia*, vv. 645-47, *fulget hic turbae capax / immane tectum, cuius auratas trabes / uariis columnae nobiles maculis ferunt*²⁹) viene presentato e discusso anche nel famoso passo dell'*Epistola* 90, 7s. come esempio di perversione provocato dalla *luxuria*, cioè come forma di *machinatio*, di costruzione artificiale (e pericolosa), che si contrappone al riparo naturale offerto, invece, dalla ben più povera ma indubbiamente più sicura architettura della *casa*, costruita senza trucchi e, appunto, *sine arte*:

Ego uero philosophiam iudico non magis excogitasse has machinationes tectorum supra tecta surgentium et urbium urbes prementium quam uiuaria piscium in hoc clausa ut tempestatum periculum non adiret gula et quamuis acerrime pelago saeuiente haberet luxuria portus suos in quibus distinctos piscium greges saginaret. ... Philosophia haec cum tanto habitantium periculo imminetia tecta suspendit? Parum enim erat fortuitis tegi et sine arte et sine difficultate naturale inuenire sibi aliquod receptaculum. Mihi crede, felix³⁰ illud saeculum ante architectos fuit, ante tectores. Ista nata sunt iam nascente luxuria. ... Non enim tecta cenationi epulum recepturae parabantur, nec in hunc usum pinus et abies deferebatur longo uehiculorum ordine uicis intrementibus, ut ex illa lacunaria

quaecumque prioribus annis / uidimus et sordet quidquid spectauimus olim. Attraverso le stesse categorie con cui altrove è condannato, il progresso tecnologico viene invece lodato nella poesia di Stazio, stando alla lettura proposta dallo studio di PAVLOVSKIS (1973, 1): «Staius who may well have been the first to devote whole poems to the praise of technological progress, as well as the delights of a life spent in a setting not natural but improved by man's skill. Pliny, in his turn, successfully introduces this poetic topic to prose». A riguardo è da vedere anche la ricca analisi di EDWARDS (1994, 142s.), che ripercorre il testo delle *Siluae* individuando questi medesimi elementi (marmi esotici II 2, 83-97; capacità di innalzare montagne IV 3, 80; costruzioni di stanze sul mare II 2, 98-206). Per gli aspetti più strettamente legati ai cambiamenti architettonici del primo secolo d.C., in particolare durante il periodo giulio-claudio a cui viene riconosciuto uno sviluppo del lusso privato ed un livello di raffinatezza architettonica «unique in Antiquity», si segnala invece PURCELL (1987). L'esempio positivo di dimora «ispirata al rispetto delle leggi di natura e al soddisfacimento delle esigenze vitali ed indispensabili» è per Seneca la villa di Scipione a Literno, descritta in *Ep.* 86, 6-7, su cui ESPOSITO (1993, 211).

²⁸ PURCELL (1987, 191s.) individua alcuni modelli di cambiamento del paesaggio operato dall'uomo e li raggruppa per tematiche: 1) «tampering with the sea» (dal ponte di barche di Serse in *Her.* VII 33-37 fino a Caligola Suet. *Calig.* XXXII); 2) «rivers, creating canals, waterways, culverts, waterfalls and so on where there were not before» (da Serse *Her.* VII 23s. al taglio dell'Istmo e al canale progettato da Nerone in Tac. *Ann.* XV 42); 3) «artificial altitude, the illusion that you could make or move mountains yourself» in cui inserisce anche l'*opus pensile* citato dalla tragedia senecana.

²⁹ La netta disapprovazione per la costruzione di colonne ornamentali, senza alcuna funzione di sostegno ma concepite per pura ostentazione si riscontra anche *Ep.* 86, 7: *quantum statuarum, quantum columnarum est nihil sustinentium sed in ornamentum positarum impensae causa!*

³⁰ Cf. *Thy.* 418 *fortis fui laetusque.*

auro grauia penderent. Furcae utrimque suspensae fulciebant casam; spissatis ramalibus ac fronde congesta et in procliue disposita decursus imbribus quamuis magnis erat. Sub his tectis habitauere securi: culmus liberos textit, sub marmore atque auro seruitus habitat.

La breve allusione di Tieste richiama dunque un tema molto vivo nella riflessione senecana, in cui si inserisce in polemica contro la deriva tecnologica che l'autore riconosce al mondo circostante³¹: non solo gli alti soffitti, ma anche tutta una serie di altre futili invenzioni (canali artificiali, soffitti girevoli creati ad arte per simulare la volta celeste o per alternare differenti pitture decorative, la ricerca di tessuti o stoffe preziose, *Ep.* 90, 15) sono infatti classificate come manifestazione dell'insaziabilità umana, prodotti superflui, non necessari a soddisfare i bisogni più semplici, per i quali la natura stessa ha già provveduto offrendo all'uomo l'indispensabile, § 16 *non desiderabis artifices: sequere naturam. Illa noluit esse districtos; ad quaecumque nos cogebat instruxit.* Questo stravolgimento del rapporto con la natura, che finisce per ritorcersi contro chi lo ha prodotto facendo di tale magnificenza fonte di pericolo, nei medesimi ambienti che «possono evocare non solo sfarzose meraviglie, ma anche insidie mortali³²», è una preoccupazione, e un motivo retorico, ricorrente nei testi di questo periodo e nella storiografia imperiale relativa ai decenni del principato giulio-claudio: altri riscontri si trovano, ad esempio, nella lunga *tirade* che Seneca Retore fa pronunciare a Papirio Fabiano, maestro del figlio, o, in toni decisamente differenti, nella messa in scena strabiliante e spettacolare del banchetto petroniano³³, o ancora nei particolari della vita e della politica urbanistica di Nerone, riportati da Svetonio e da Tacito. Nella *Controversia* senecana (*Contr.* II 1, 11-13), soprattutto, troviamo una sintesi di tutti gli aspetti fin qui menzionati: il retore fa riferimento alla *casa* come luogo che «ha perduto, per i ricchi romani, il suo valore di protezione»³⁴, divenuto oramai luogo temibile per l'eccessiva altezza, preda di crolli causati dallo sventramento della natura e dalla trasformazione dell'assetto geografico per far posto all'incessante

³¹ Sviluppo edilizio pubblico e privato vengono percepiti come forme di violenza contro natura, con risvolti politici, cf. PANI (1992, 104s.): «le *artes* erano o sembravano al servizio del lusso in una società in cui i rapidi cambiamenti della ricchezza parevano poter confondere alcuni parametri di valori anche politici ad essa tradizionalmente collegati». Per queste tematiche si veda anche l'interessante confronto tra le opposte posizioni di Seneca e di Vitruvio proposto in ROMANO (1987, 200-208).

³² Sulle «insidie dei soffitti» CITRONI MARCHETTI (1991, 133s.) e più dettagliatamente ora DEGL'INNOCENTI PIERINI (2008, 123s.). Insiste sul rapporto tra il luogo comune retorico e la realtà del tempo a partire dalle declamazioni di Seneca Padre BONNER (1949, 36).

³³ Petr. *Sat.* LX 1-3: si tratta della descrizione del grosso cerchio, coperto di corone dorate e di vasi d'alabastro, fatto calare dal soffitto meccanico (apribile e richiudibile) sotto lo sguardo stupefatto dei commensali. Commenta ancora DEGL'INNOCENTI PIERINI (2008, 126): «I *diducta lacunaria* di Trimalcione [...] altro non sono che la riproduzione in scala ridotta [...] in una casa privata di un ricco parvenu, di quella che era con ogni probabilità la lussuosa e dispendiosa procedura dei banchetti nella coeva domus imperiale».

³⁴ CITRONI MARCHETTI (1991, 133s.); per quanto riguarda il linguaggio moralistico di questa specifica *Controversia* pp. 112s.

costruzione di nuovi edifici, senza trascurare la moda di riprodurre, imitandoli, paesaggi boschivi o ambienti naturali come mari, fiumi o monti, negli spazi interni delle case³⁵. Nel commentare il brano in questione, Fedeli sintetizza con incisività il messaggio affidato alle parole di Fabiano, incentrato ancora sul contrasto tra verità e apparenza: «insomma, incapaci di godere le cose vere, gli uomini si dilettono di terre e mari introdotti, a scherno della natura, in luoghi non creati per loro»³⁶. Del resto, anche la letteratura storiografica dei decenni successivi mostra attenzione per queste tematiche: non solo Svetonio, nei passi di cui già si è parlato e di cui sono state evidenziate le affinità con le parole di Tieste, ma anche Tacito riferisce in merito ai progetti urbanistici neroniani e ai tentativi di creare artificialmente, *per artem*, spazi e scenari altrimenti naturalmente impossibili (*Ann.* XV 42):

Ceterum Nero usus est patriae ruinis exstruxitque domum, in qua haud proinde gemmae et aurum miraculo essent, solida pridem et luxu uulgata, quam arua et stagna et, in modum solitudinem, hinc siluae, inde aperta spatia et prospectus, magistris et machinatoribus Seuero et Celere, quibus ingenium et audacia erat etiam quae natura denegauisset per artem temptare... .

Anche in questo caso, fabbricazione edilizia e panorama naturale vengono messi in relazione oppositiva: il brano sembra confermare infatti «come la costruzione, una lussuosissima villa suburbana artificialmente collocata al centro di Roma, fosse sentita come una forma di oltraggio non solo alla città ma alla natura stessa (come si evince da termini come *miraculum* per la costruzione e *machinatores* per i ‘dedalici’ architetti)»³⁷.

Un secondo motivo per il quale si può riscontrare una certa affinità tra la poesia e la prosa senecane riguarda l'intervento di modifica dell'assetto naturale delle acque, nuova forzatura contro l'armonia della natura e ulteriore violazione della separazione tra

³⁵ Sen. *Contr.* II 1, 11-12: *quid tamen est quod non diuitiae corruerint? Primum, si inde incipere uelis, aedes ipsas, quas in tantum extruxere ut, cum domus ad usum ac monimentum paratae sint, nunc periculo, non praesidio <sint>: tanta altitudo aedificiorum est tantaeque uiarum angustiae ut neque aduersus ignem praesidium nec ex ruinis ullam [villam] in partem effugium sit. Ad delicias dementis luxuriae lapis omnis eruitur, caeduntur ubique gentium siluae; aeris ferrique usus, iam auri quoque, in extruendis et decorandis domibus, nempe ut anxii et interdum et nocte ruina ignemque metuunt; qui siue tectis iniectus est <sive> fortuitus, ruinae et incendia illa urbium excidia sunt ... 13: O paupertas, quam ignotum bonum es! Quin etiam montes siluasque in domibus marcidis et in umbra fumoque uiridia aut maria amnesque imitantur. Vix possum credere quemquam eorum uidisse siluas uirentisque gramine campos quos rapidus amnis ex praecipitio vel, cum per plana infusus est, placidus interfluit; non maria umquam ex colle uidisse lenta, aut hiberna cum uentis penitus agitata sunt: quis enim tam prauis oblectare animum imitantis possit si uera cognouerit? ... ex hoc litoribus quoque moles iniungunt congestisque in alto terris exaggerant sinus; alii fossis inducunt mare: adeo nullis gaudere ueris sciunt, sed aduersum naturam alieno loco aut terra aut mare mentita aegris oblectamenta sunt. Anche *Contr.* V 5 in summis culminibus mentita nemora et nauigabilium piscinarum freta ... maria proiectis molibus submouentur.*

³⁶ FEDELI (1990, 48).

³⁷ DEGL'INNOCENTI PIERINI (2008, 126). L'inversione della separazione tra lo spazio della città e lo spazio della campagna è oggetto delle riflessioni di PURCELL (1987) e EDWARDS (1994).

superficie terrestre e distesa marina. Tieste vi fa appena cenno, ai v. 459s. *non classibus piscamur et retro mare / iacta fugamus mole*, descrivendo sommariamente il tentativo di respingimento dei flutti tramite l'innalzamento di dighe all'uopo astutamente inventate dall'abilità umana: il corso del mare è dunque alterato con il ricorso alla tecnica e all'artificio, sia perché viene respinto, come in questo caso, sia perché, al contrario, si tenta di 'introdurlo' all'interno delle abitazioni, dove diviene lussuoso abbellimento, o di farne luogo edificabile, come lascia intendere la polemica esposizione dell'*Epistola* 89, 21:

quousque nullus erit lacus cui non uillarum uestrarum fastigia immineant? nullum flumen cuius non ripas aedificia uestra praetextant? Ubicumque scatebunt aquarum calentium uenae, ibi noua deuersoria luxuriae excitabuntur. Ubicumque in aliquem sinum litus curuabitur, uos protinus fundamenta iacetis, nec contenti solo nisi quod manu feceritis, mare agetis introrsus. Omnibus licet locis tecta uestra resplendeant, aliubi imposita montibus in uastum terrarum marisque prospectum, aliubi ex plano in altitudinem montium educta, cum multa aedificaueritis, cum ingentia, tamen et singula corpora estis et paruola.

Resta ancora, infine, un terzo e interessante confronto che rivela una ancor più precisa sintonia: nella rappresentazione delle selve che, ondeggiando, occupano la sommità delle case, o delle piscine riscaldate non naturalmente ma grazie al calore innescato dall'intervento della mano umana in *Thy.* 464-66, *nulla culminibus meis / imposita nutat silua, nec fumant manu / succensa multa stagna*, si possono cogliere gli echi del più articolato quadro offerto, per questi medesimi elementi, nella lettera 122. Le affinità tra i pur succinti dettagli tragici e il più attento resoconto della forma epistolare emergono chiaramente dalla precisa corrispondenza lessicale e dal recupero, appunto, delle medesime immagini (*Ep.* 122, 8):

non uiuunt contra naturam qui hieme concupiscunt rosam fomentoque aquarum calentium et locorum apta mutatione bruma lilium, florem uernum, exprimunt? Non uiuunt contra naturam qui pomaria in summis turribus serunt? Quorum siluae in tectis domuum ac fastigiis nutant, inde ortis radicibus quo improbe cacumina egissent? Non uiuunt contra naturam qui fundamenta thermarum in mari iaciunt et delicate natate ipsi sibi non uidentur, nisi calentia stagna fluctu ac tempestate feriantur? Cum instituerunt omnia contra naturae consuetudinem uelle, nouissime in totum ab illa desciscunt.

Come il capovolgimento dei ritmi e del tempo diurno e notturno, o i banchetti spropositati, abbondanti e prolungati ben oltre quanto sia necessario alla sopravvivenza o ancora l'inversione del ciclo delle stagioni nel tentativo di far nascere fiori d'inverno, così anche la modifica dell'ambiente e la creazione di un paesaggio artefatto vengono classificate come attività *contra naturam*, manifestazione della degenerazione e della perversione dell'animo umano (*interrogas quomodo haec animo prauitas fiat*, 5),

provocazione e sfida, come sarà definita da Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.* XXXIII 2, 4), *didicit homo naturam prouocare*, contro la quale Seneca esorta Lucilio a una maggiore aderenza ai dettami della natura, § 19, *tenenda nobis uia est quam natura praescipit, nec ab illa declinandum*.

Nell'inserire queste tematiche all'interno della sua drammaturgia Seneca sembra voler coniugare prospettive differenti: tradizione diatribica (il motivo della povertà e della sicurezza), elaborazione retorica e topica antitirannica (il tentativo di ridefinire i contorni e i confini geografici tra terra e mare³⁸), moralismo romano (*casa* delle origini vs *luxuria*), desiderio di ostentazione della società contemporanea nelle dimore private ed intemperanze del principato nella riorganizzazione urbanistica della città e della *domus* imperiale, sono infatti elementi che convergono e si intrecciano nel testo³⁹. Così, «sarebbe inesatto considerare le osservazioni di Seneca come dei semplici sfoghi moralistici da far rientrare in una specie di *topos* della condanna degli eccessi cui giunge l'uomo che non sia controllato e guidato dalla *sapientia*. La riflessione filosofica, infatti, trova un supporto ed un punto di riferimento in una realtà storico-sociale ben determinata, che è quella del suo tempo, in cui l'esempio e l'incitamento allo sfarzo e al lusso vengono direttamente dal sovrano e dalla sua corte»⁴⁰.

La rappresentazione della città di Micene e del regno in cui Tieste ha appena fatto ritorno e su cui ancora può vantare uno sguardo esterno, garantitogli dall'esperienza recente dell'esilio, si colorano pertanto di elementi e di descrizioni che molto evocano al pubblico romano dell'epoca, immerso nel repertorio retorico delle declamazioni e nella realtà dei cambiamenti architettonici dell'*Urbs*. Attraverso un linguaggio e delle immagini che parlano in sintonia con il suo tempo, Seneca conferisce una certa originalità alla scrittura drammatica, facendo del regno di Atreo un luogo di falsificazione e di artificio già nella sua configurazione materiale e nel suo aspetto architettonico. Anche da questo punto di vista si constata pertanto come il marchio caratteristico del potere tragico senecano vada individuato nel dominio della simulazione, cioè nella negazione e nel rifiuto di ogni possibile spontaneità o sincerità

³⁸ Per questo aspetto è da segnalare anche il comportamento tirannico di Medea nel prologo dell'opera omonima, quando la protagonista fa riferimento al taglio dell'Istmo *Med.* 35s. Su questo motivo e sulle fonti antiche che parlano di questo progetto TRAINA (1987), con considerazioni complessive sull'atteggiamento della società neroniana nei confronti del paesaggio. Per quanto riguarda più ampiamente gli interventi di modifica delle aree marino-costiere attraverso tagli o unioni artificiali, forme di violenza che modificano l'assetto del territorio facendo dell'isola terraferma e della terraferma un'isola, è da vedere anche BORCA (1999).

³⁹ Un quadro accurato di tutti questi aspetti si trova nello studio di EDWARDS (1994, 137-72). Sul legame tra composizione tragica e realtà sociale sono valide le osservazioni di ROSATI (2002, 239) nel proporre un confronto tra la natura drammatica e *Ep.* 51, 11: «Le scelte edilizie operate dai potenti di Roma, le loro ville che incombono dall'alto, costruiscono un nuovo paesaggio (un paesaggio che altera e sostituisce appunto quello naturale) che Seneca vede ispirato da una (inconscia?) volontà di dominio, di controllo militare del territorio, la stessa che affiora da certi paesaggi dei suoi drammi».

⁴⁰ ESPOSITO (1993, 217).

che non sia volta al male. Al *dolus* organizzato da Atreo nell'apparente riconciliazione di una inverosimile *pietas* tra fratelli, alle ambiguità del linguaggio, all'ingannevole splendore di beni illusori, si affianca un paesaggio naturale falso e falsificato, prodotto costruito *per artem*, trasformato dal potere a rappresentazione delle sue stesse mistificazioni. In questo senso, anche la successiva descrizione dell'*aula* che occupa una parte importante della lunga *rhexis*, vv. 641-82, conferma e rinforza tale corrispondenza: il palazzo e la natura dell'*arcana regio* sono infatti in rapporto di completa *sympatheia* con la doppiezza del personaggio Atreo, con l'immagine del potere da lui incarnata e con la sequenza di *doli* del *genus tantalide*⁴¹. Alla brillantezza e allo splendore delle stanze accessibili ai più, decorate con travi dorate e colonne screziate di marmo (vv. 646-48), si oppone l'ambiente oscuro e cupo che l'*aula* nasconde al suo interno, nel bosco che «ne costituisce una sorta di replica metaforica (un rovesciamento del rapporto fra 'il mondo di fuori' e 'il mondo di dentro')»⁴², ulteriore marca della perversione naturale e, contemporaneamente, al contrario, vera ed autentica dimensione del potere. La *descriptio* è dunque riproduzione materiale e geografica delle caratteristiche del *regnum* e della dissimulazione operata dal tiranno nel corso della tragedia, come ben chiariscono le parole di Aygon: «la signification du lieu est donc double puisqu'il unit un locus praeceps à une forme de locus horridus: opposé à la ville qu'il opprime, le palais symbolise le pouvoir menaçant des Atrides. En même temps, l'obscurité épaisse et étouffante de l'endroit le plus retiré convient à la natura tyrannique d'Atrée, souverain menteur et secret»⁴³. Nell'*obscura silva* che ondeggia all'interno della *domus* regale si trovano così i resti del carro di Mirto e le false assi strumento del piano fraudolento di Pelope, testimoni dei criminosi trionfi della stirpe, simboli dei successi trascorsi e punto di confronto per il loro superamento nella realizzazione di un *nefas* inaudito, proposito comune ai protagonisti tragici senecani, *auctores* e *actores* dei loro delitti (vv. 657-64):

hinc auspicari regna Tantalidae solent
hinc petere lassis rebus ac dubiis opem.
Affixa inhaerent dona: uocales tubae
fractique currus, spolia Myrtoi maris
uictaeque falsis axibus pendent rotae
et omne gentis facinus; hoc Phrygius loco
fixus tiaras Pelopis, hic praeda hostium

⁴¹ È molto interessante la lettura dei vv. 641-82 proposta da FABER (2007) in uno studio che mette bene in evidenza lo stretto rapporto tra questo lungo brano e il resto del dramma a livello di corrispondenze verbali e tematiche. L'A. risulta convincente nel dimostrare come la *descriptio* della *domus* dei Pelopidi non sia affatto una semplice digressione estranea al contesto ma, al contrario, contribuisca in maniera determinante a definirne l'unità e la coerenza.

⁴² ROSATI (2002, 235), parla appunto di «eco di un topos delle polemiche moralistiche contro il lusso edilizio, e cioè la perversione della natura vista negli alberi 'trasportati' all'interno delle case».

⁴³ AYGON (2004, 364).

et de triumpho picta barbarico chlamys.

Accanto al modello letterario virgiliano della casa-tempio di Latino presente nel tessuto linguistico del brano, (Verg. *Aen.* VII 183-86, *multaque praeterea sacris in postibus arma / captiui pendent currus curvaeque secures / et cristae capitum et portarum ingentia claustra / spiculaque clipeique ereptaque rostra carinis*), troviamo pertanto ancora l'impronta attualizzante di un anacronismo, quel riferimento al trionfo e all'esposizione del bottino trionfale che conferisce un tratto romano al mito greco. L'allusione, a dire il vero, non riguarda solo il trionfo in quanto tale ma sembra indicare anche una relazione con la pratica di appendere le spoglie vittoriose all'interno delle dimore romane, sia in segno di riconoscimento onorifico al proprietario vincitore, sia, al tempo stesso, in funzione di monito e stimolo per chi le osserva e vi si confronta, come riporta, più tardi, la *Naturalis Historia* pliniana (XXXV 7):

Aliae foris et circa limina animorum ingentium imagines erant adfixis spoliis hostium, quae nec emptori refigere liceret, triumphabantque etiam dominis mutatis aeternae domus. Erat haec stimulatio ingens, exprobrantibus tectis cotidie imbellem dominum intrare in alienum triumphum⁴⁴.

L'usanza romana si insinua una volta di più all'interno del testo drammatico, capovolta e risemantizzata dal codice tragico nel quadro del *monde à l'invers* che lo caratterizza: essa diviene infatti esibizione di un trionfo in negativo, modello rovesciato di una memoria in cui *doli* e *nefas* degli antenati si fanno *exemplum* e motivo di *aemulatio* per i discendenti delle generazioni mitiche, pronti ad affermare la propria identità proprio con il superamento di tale modello.

Così, ben lontana dal ricordare il bosco-rifugio dell'esilio di Tieste, la *silva* nascosta all'interno del palazzo di Atreo, *penetrare regni* (v. 652), è tutt'altro che l'espressione di una natura incontaminata, avulsa ed estranea all'impronta deformante

⁴⁴ Le parole di Svetonio a proposito delle corone che ornano la stanza da letto di Nerone sono forse da mettere appunto in relazione a tale pratica, stravolta dall'esibizionismo istrionico del *princeps*, *Nero XXV 2: Reuersus e Graecia Neapolim, quod in ea primum artem protulerat, albis equis introiit disiecta parte muri, ut mos hieroniarum est; simili modo Antium, inde Albanum, inde Romam; sed et Romam eo curru, quo Augustus olim triumphauerat, et in ueste purpurea distinctaque stellis aureis chlamyde coronamque capite gerens Olympiacam, dextra manu Pythiam, praeunte pompa ceterarum cum titulis, ubi et quos cantionum quoque fabularum argumento uicisset; sequentibus currum ouantium ritu plausoribus, Augustianos militesque se triumphus eius clamitantibus. Dehinc diruto Circi Maximi arcu per Velabrum Forumque Palatium et Apollinem petit. Incedenti passim uictimae caesae sparso per uias identidem croco ingestaeque aues ac lemnisci et bellaria. Sacras coronas in cubiculis circum lectos posuit, item statuas suas citharoedico habitu, qua nota etiam nummum percussit.* Si segnala WISEMAN (1987) per un quadro sul tema e breve discussione del passo suetoniano: l'A. sottolinea l'impossibilità di ricavare notazioni sicure dal resoconto dello storico, «whether it (*scil.* domus aurea) was decorated with appropriate *spolia*, we don't know: according to *Suetonius*, the crows Nero won on his Greek tour were hung up in the bedrooms not in the vestibule».

del regno: si rivela infatti non solo *locus horridus*⁴⁵, ma anche *locus obscurus*, la cui connotazione non è affatto quella dell'anonimato positivamente evocata dal coro, v. 394, ma quella ben più tetra di un'oscurità complice delle insidie e delle ambiguità che dominano la scena e che contraddistinguono la regalità tragica. Una natura, dunque, modellata dall'*ars* di un potere che trasforma e domina il paesaggio facendone lo spazio privilegiato per l'ostentazione dei suoi terribili e temibili trofei.

⁴⁵ Non mi soffermo qui sulla questione relativa alla catalogazione complessiva del *locus inamoenus* e, nello specifico, alla definizione del *locus horridus*, per la quale si rimanda allo studio chiaro ed esauriente di MALASPINA (1994).

riferimenti bibliografici

AYGON 2004

J.-P. Aygon, *Pictor in fabula. L'ecphrasis-descriptio dans les tragedies de Sénèque*, Coll. Latomus 280, Bruxelles.

BONNER 1949

S.F. Bonner, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool.

BORCA 1999

F. Borca, *Isole e porti, tra natura e artificio*, «BSL» XXIX 550-63.

BOYLE 1985

A.J. Boyle, *In Nature's Bonds: A Study of Seneca's Phaedra*, «ANRW» Band II 32/2 1284-1347.

BOYLE 1997

A.J. Boyle, *Tragic Seneca: an Essay in the theatrical Tradition*, London-New York.

CITRONI MARCHETTI 1991

S. Citroni Marchetti, *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*, Pisa.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 1990

R. Degl'Innocenti Pierini, *Il tema dell'esilio nelle tragedie di Seneca. Autobiografia, meditazione filosofica, modelli letterari nel Thyestes e nell'Oedipus*, «QCTC» VIII 71-85.

DEGL'INNOCENTI PIERINI 2008

R. Degl'Innocenti Pierini, *Il parto dell'orsa. Studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna.

EDWARDS 1994

C. Edwards, *Beware of Imitations: Theatre and Subversion of imperial Identity*, in J. Elsner – J. Masters (eds.), *Reflections of Nero. Culture, History and Interpretation*, Chapel Hill-London, 83-97.

ESPOSITO 1993

P. Esposito, *Parsimonia e luxuria edilizia. Seneca e alcuni eccessi neroniani*, «Vichiana» IV 211-21.

FABER 2007

R.A. Faber, *The Description of the Palace in Seneca Thyestes 641-82 and the Literary Unity of the Play*, «Mnemosyne» LX 427-42.

FEDELI 1990

P. Fedeli, *La natura violata. Ecologia e mondo romano*, Palermo.

FEDELI 2000

P. Fedeli, *Seneca e la natura*, in P. Parroni (a cura di), *Seneca e il suo tempo*, Roma, 25-45.

FITCH 1987

J.G. Fitch (ed), *Seneca's Hercules Furens*, a critical text with Introd. and Comm., Ithaca-London.

FRASSONI 2006

M. Frassoni, *Serse e l'Ellesponto: da Eschilo (Pers. 745-750) ed Erodoto (VII 35) a Giovenale (X 173-187)*, in O. Vox (a cura di), *Memoria di testi teatrali antichi*, Lecce 105-52.

KORVER 1950

J. Korver, *Neron et Musonius. A propos du dialogue du Pseudo-Lucien Neron, ou sur le percement de l'Isthme de Corinthe*, «Mnemosyne» s. IV/3 319-29.

LO PICCOLO 1998

M. Lo Piccolo, *Exules beati e ideologia antitirannica nel teatro di Seneca*, «Paideia» LIII 209-35.

MALASPINA 1994

E. Malaspina, *Tipologie dell'inameno nella letteratura latina. Locus horridus, paesaggio eroico, paesaggio dionisiaco: una proposta di risistemazione*, «Aufidus» XXIII 7-22.

MAXIA 2000

C. Maxia, *Seneca e l'età dell'oro*, «BSL» XXX 80-105.

MAYER 2002

R. Mayer, *Seneca: Phaedra*, London.

MAZZOLI 1986-1987

G. Mazzoli, *Funzioni e strategie dei cori in Seneca tragico*, «QCTC» IV-V 99-108.

MAZZOLI 1996

G. Mazzoli, *Natura vs uomo nella tragedia di Seneca*, in S. Rocca (a cura di), *Latina Didaxis IX. L'uomo e la natura*, Atti del Convegno di Bogliasco, 30-31 marzo 1996, Genova, 13-30.

MAZZOLI 2005

G. Mazzoli, *La Roma di Seneca*, in F. Bessone – E. Malaspina (a cura di), *Politica e cultura in Roma antica*, Atti dell'incontro di studio in ricordo di Italo Lana, Torino, 17-17 ottobre 2003, 123-33.

MORFORD 1968

M.P.O. Morford, *The Distorsion of the Domus Aurea Tradition*, «Eranos» LXVI 158-79.

MUGELLESÌ 1973

R. Mugellesi, *Il senso della natura in Seneca tragico*, in *Argentea aetas. In memoriam Entii V. Marmorale*, Genova, 39-76.

NARDUCCI 2002

E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari.

PANI 1992

M. Pani, *La polemica di Seneca contro le artes (Ep. 90). Un caso di sconcerto*, in Id. (a cura di), *Potere e valori a Roma fra Augusto e Traiano*, Bari, 99-112.

PAVLOVSKIS 1973

Z. Pavlovskis, *Man in an artificial Landscape. The Marvels of Civilization in Imperial Roman Literature*, Leiden.

PERUTELLI 1998

A. Perutelli, *Il pathos della natura nella poesia latina d'età argentea*, in R. Uglione (a cura di), *L'uomo antico e la natura*, Atti del Convegno nazionale di studi, Torino, 28-30 aprile 1997, Torino, 271-87.

PICONE 1976

G. Picone, *Il significato politico di alcuni anacronismi nel Thyestes di Seneca*, «Pan» III 61-67.

PICONE 1984

G. Picone, *La fabula e il regno. Studi sul Thyestes di Seneca*, Palermo.

PICONE 2004

G. Picone, *La scena doppia: spazi drammaturgici nel teatro di Seneca*, «Dioniso» III 134-44.

PURCELL 1987

N. Purcell, *Town in Country and Country in Town*, in E.B. MacDougall (ed.), *Ancient Roman Villa Gardens*, Washington, 185-203.

ROMANO 1987

E. Romano, *La capanna e il tempio: Vitruvio o Dell'architettura*, Palermo.

ROSATI 2002

G. Rosati, *La scena del potere. Retorica del paesaggio nel teatro di Seneca*, in G. Urso (a cura di), "Hispaniae terris omnibus felicior". *Premesse ed esiti di un processo di*

integrazione, Atti del Convegno internazionale, Cividale del Friuli, 27-29 settembre 2001, Pisa, 225-39.

ROSENMEYER 2000

T.G. Rosenmeyer, *Seneca and Nature*, «*Arethusa*» XXXIII 99-119.

SOLIMANO 1991

G. Solimano, *La prepotenza dell'occhio. Riflessioni sull'opera di Seneca*, Genova.

TIETZE-LARSON 1994

V. Tietze-Larson, *Description in Senecan Tragedy*, Frankfurt am Main (= «*Studien zur klassischen Philologie*» Band 84).

TRAINA 1987

G. Traina, *L'impossibile taglio dell'istmo (Pseudo-Luciano, Nero 1-5)*, «*RFIC*» CXV 40-49.

TRAINA 2000

A. Traina, *La voce dell'inconscio (Sen. Thyest. 920-969)*, «*Aufidus*» XL 59-76.

VOELKE 1973

A.-J. Voelke, *L'idée de volonté dans le Stoïcisme*, Paris.

VOTTERO 1998

D. Vottero, *Seneca e la natura*, in R. Uglione (a cura di), *L'uomo antico e la natura*, Atti del Convegno nazionale di studi, Torino, 28-30 aprile 1997, Torino, 291-303.

WISEMAN 1987

T.P. Wiseman, *Conspicui postes tectaque digna deo: the public Image of aristocratic and imperial Houses in the late Republic and early Empire*, in *L'urbs. Espace urbain et histoire (Ier siècle av. J.-C. – IIIe siècle ap. J.-C.)*, Actes du colloque international organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l'Ecole Française de Rome (Rome, 8-12 mai 1985), Roma, 393-413.

ZAPATA FERRER 1988

M. de la Almodena Zapata Ferrer, «*Descripciones*» en *las tragedias de Séneca*, «*CFC*» XXI 373-80.