

EDIZIONI E SAGGI UNIVERSITARI
DI FILOLOGIA CLASSICA

FUORI FORMATO

Collana diretta da

GUALTIERO CALBOLI, LUCIA PASETTI, RENZO TOSI

14

Comitato Scientifico:

Andrea Cucchiarelli

Rita Degl'Innocenti Pierini

Patrick Finglass

Giuseppe Mastromarco

Franco Montanari

Centro Studi
La permanenza del Classico

Ricerche 45



ante retroque prospiciens

Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica
Alma Mater Studiorum
Università di Bologna

<https://centri.unibo.it/permanenza/it>

LUCREZIO, SENECA E NOI
Studi per Ivano Dionigi

a cura del Centro Studi
“La permanenza del Classico”

PÀTRON EDITORE
BOLOGNA 2021

Copyright © 2021 by Pàtron editore - Quarto Inferiore - Bologna

ISBN 9788855535472

I diritti di traduzione e di adattamento, totale o parziale, con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi. È inoltre vietata la riproduzione, parziale, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico non autorizzata.

Le fotocopie per uso personale possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le fotocopie effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere realizzate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da CLEARedi, Centro Licenze e Autorizzazioni per le Riproduzioni Editoriali, Corso di Porta Romana 108, 20122 Milano, e-mail autorizzazioni@clearedi.org e sito web www.clearedi.org

Prima edizione, dicembre 2021

Ristampa

5 4 3 2 1 0 2026 2025 2024 2023 2022 2021

In copertina: Lucrèce, *De natura rerum. De la nature*, préface et traduction de Mario Meunier, bois originaux de Jean Chièze, Paris, Union Latine d'Éditions, 1958.

Stampato con i contributi del MIUR (iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR, L. 232 dell'1/12/2016) e dell'Università di Bologna.



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA CLASSICA
E ITALIANISTICA

PÀTRON EDITORE - Via Badini, 12
Quarto Inferiore, 40057 Granarolo dell'Emilia (BO)
Tel. 051.767003
e-mail: info@patroneditore.com
<http://www.patroneditore.com>



Stampa: Editografica, Rastignano (BO) per conto della Pàtron Editore.

INDICE

Premessa	VII
 SEZIONE I – LUCREZIO	
Gian Mario Anselmi, <i>Boiardo poeta e umanista. La lezione dei classici e il modello di Lucrezio</i>	3
Vincenzo Balzani – Margherita Venturi, <i>Lucrezio, la chimica e il linguaggio</i>	13
Andrea Battistini, <i>Il sacrificio di Ifigenia tra Lucrezio e Vico</i>	23
Antonio Cacciari, <i>Un poeta per tutte le stagioni. Usi e riusi d'un verso lucreziano</i>	29
Loredana Chines, <i>Lucrezio tra parole e icone</i>	41
Rita Cuccioli Melloni, <i>Orazio tra Lucrezio e Seneca</i>	51
Elisa Dal Chiele, <i>Il timone, le redini e lo scettro. Origine e fortuna di alcuni lessemi (anti)provvidenzialistici in Lucrezio</i>	61
Rosa Maria D'Angelo, <i>Memoria lucreziana negli Epigrammata Bobiensia</i>	73
Paolo De Paolis, <i>Lucrezio nei grammatici latini</i>	83
Francesca Florimbii, <i>Da Allainig a Galliani: primi sondaggi su una traduzione inedita del De rerum natura</i>	97
Carlo Galli, <i>A proposito di Machiavelli e Lucrezio</i>	107
Valentina Garulli, <i>Mors immortalis e dintorni nella poesia epigrafica greca e latina</i>	115
Nicola Grandi, <i>Lucrezio e il linguaggio, tra natura e cultura</i>	123
Niva Lorenzini, <i>Il Lucrezio di Edoardo Sanguineti nell'approdo a Varie ed eventuali</i>	131
Guido Milanese, <i>Frantumare la vita (Lucrezio, Seneca, l'etica delle virtù)</i>	139
Gabriella Moretti, <i>Atomi, giochi geometrici e immaginario combinatorio in Lucrezio (2.772-787)</i>	147
Patrizia Paradisi, <i>Tommaseo e il poeta «sprotetto». Prove di traduzione da Lucrezio</i>	157
Elisa Romano, <i>Il Lucrezio di Paul Nizan fra epicureismo e marxismo</i>	169
Alessandro Schiesaro, <i>Il comicus stilus secondo Servio: Lucrezio, Virgilio e gli inganni dell'eros</i>	177
Andrea Severi, <i>Lucrezio per il 'Virgilio cristiano'. Una prima disamina</i>	189

Marinella Tartari Chersoni, <i>La 'lezione' di Lucrezio</i>	199
Marina Timoteo, <i>Nella Natura delle Cose il tempo del diritto muto</i>	205
Carlo Varotti, <i>Antonio Brucioli: nel Giardino, tra Machiavelli, Lucrezio e Seneca</i>	209
Paola Vecchi Galli, <i>Florilegio lucreziano (con una lezione inedita di Carducci)</i>	217
Antonio Ziosi, <i>L'Ilioupersis euripidea di Lucrezio (1.471-477)</i>	227
 SEZIONE II – SENECA	
Angela M. Andrisano, <i>Una 'danza corale' evocata. A proposito di [Sen.] Herc. O. 586-598</i>	237
Stefano Canestrari, <i>Suicidio e aiuto al suicidio: i dilemmi di un giurista penalista</i>	243
Davide Canfora, <i>Seneca 'morale' e Griselda 'moralizzata'. Note su Petrarca, Senili, 17.3 (con un appunto sui Canterbury Tales)</i>	255
Francesco Citti, <i>Est procul ab urbe lucus ilicibus niger. Il paesaggio infero nell'Edipo senecano</i>	263
Federico Condello, <i>Condannarsi al comando. Seneca con Sofocle (Oed. 695-708, OT. 622-633)</i>	281
Paolo d'Alessandro, <i>Seneca tragico e Niccolò Perotti</i>	293
Rita Degl'Innocenti Pierini, <i>Seneca, l'eros paidico e il simposio dei filosofi. Osservazioni in margine a epist. 123.15-16</i>	301
Sandro De Maria, <i>Seneca e il balneolum di Scipione</i>	309
Mario De Nonno, <i>Latino per la scuola, latino per la società</i>	321
Arturo De Vivo, <i>La grandine nelle Naturales quaestiones (4b.3.1-4) di Seneca: dagli storici a Lucrezio</i>	329
Giovanni Laudizi, <i>La nozione di humanitas nelle Epistulae morales di Seneca</i>	337
Ermanno Malaspina, <i>Un cane o il carcere per i parricidi? Nota a Sen. clem. 1.15.7</i>	345
Rosanna Marino, <i>Oltre ogni limite: il potere dell'ira e l'ira del potere nel De ira di Seneca</i>	355
Giancarlo Mazzoli, <i>Se fugere, da Lucrezio ad Agostino, passando per Seneca</i>	363
Camillo Neri, <i>Noterelle su Seneca nella filosofia del Novecento</i>	371
Piergiorgio Parroni, <i>Rischi della felicitas e possibile salvezza. Nota a Sen. epist. 8.4</i>	391
Lucia Pasetti, <i>Lacrimae sunt in culpa: echi senecani nelle Declamationes minores 267 e 316</i>	395
Daniele Pellacani, <i>Una teoria atomistica sull'origine delle comete (Sen. nat. 7.13-16)</i>	409
Gianna Petrone, <i>Scrutare matrem... (Sen. Tro. 615 ss.). La paura di Andromaca tra inserto pantomimico e drammaturgia della passione</i>	423
Bruna Pieri, <i>Quis locus est in me? Linguaggio e spazi della fuga sui nelle Confessioni di Agostino</i>	431
Licina Ricottilli, <i>Mimesi della lingua d'uso nel secondo libro del De Beneficiis di Seneca</i>	443
Gino Ruozi, <i>A brani scuciti</i>	451
Walter Tega, <i>Diderot e il dilemma Seneca. Filosofia, potere dispotico e opinione pubblica</i>	459
Renzo Tosi, <i>Un caso di intertestualità proverbiale nel De ira di Seneca</i>	467
Maurizio Zompatori, <i>Il libero arbitrio da Seneca alle neuroscienze</i>	473
Abstracts	483
Indice dei passi lucreziani e senecani	493

FRANCESCO CITTI

EST PROCUL AB URBE LUCUS ILICIBUS NIGER.
IL PAESAGGIO INFERO NELL'EDIPO SENECA*^{*}

1. Nell'*Edipo* senecano, la descrizione del boschetto infernale in cui si svolge l'episodio dell'evocazione del fantasma di Laio – necessaria per individuare con certezza il responsabile del suo assassinio – è stata oggetto di numerosi studi¹; proveremo tuttavia a riconsiderare alcuni punti specifici, prima di suggerire una interpretazione più generale del brano, e della sua descrizione paesistica, nel complesso della tragedia.

All'inizio del terzo atto, Edipo ordina a Creonte di rivelare, per quanto la cosa sia dolorosa, l'esito del rituale prodigioso messo in opera da Tiresia (*etsi ipse uultus flebiles praefert notas, / exprome cuius capite placemus deos*, vv. 509 s.): il lungo racconto di Creonte (vv. 530-658) ci conduce lontano dalla reggia di Tebe – dove si svolge l'azione scenica – per farci visualizzare, attraverso gli occhi del narratore, un paesaggio boschivo, presso la fonte Dircea²:

Est procul ab urbe **lucus ilicibus** (1) niger 530
Dircaea circa uallis inriguae loca.
cupressus (2) altis exerens **siluis** caput
uirente semper alligat trunco **nemus**,
curuosque tendit **quercus** (3) et putres situ
annosa ramos: huius abruptit latus 535
edax uetustas; illa, iam fessa cadens
radice, fulta pendet aliena trabe.
amara bacas **laurus** (4) et **tiliae** (5) leues
et Paphia **myrtus** (6) et per immensum mare
motura remos **alnus** (7) et Phoebæ obuia 540
enode Zephyris **pinus** (8) opponens latus.
medio stat **ingens arbor** (9) atque umbra graui

* Questo lavoro rientra nelle ricerche promosse dal PRIN 2017 *Natura e paesaggio italici nella cultura romana da Augusto a Traiano*: un ringraziamento, per i consigli e per l'aiuto nel reperire la bibliografia, in particolare a F. Condello, L. Galli, N. Leccese, M. Magnani, E. Malaspina, A. Minelli, L. Pasetti, D. Pellacani, A. Rodighiero.

¹ Oltre agli ampi commenti *ad loc.* di Töchterle 1994 e Boyle 2011, vd. in particolare Mugellesi 1973 (che dedica ampio spazio al paesaggio in generale nell'*Edipo*); Petrone 1986-1987, 136-137; Rosati 2001, 238-239; Aygon 2004, 214-217; Schiesaro 2006; Maggiulli 2007, 31-53.

² Per il testo delle tragedie di Seneca, seguo l'edizione di Fitch 2018.

siluas minores urget et magno ambitu
diffusa ramos una defendit *nemus*.
tristis sub illa, lucis et Phoebi inscius, 545
restagnat umor frigore aeterno rigens;
limosa pigrum circumit fontem palus.

Ci troviamo dunque in un *lucus ilicibus niger* (v. 530), un lecceto che costituisce il cuore di un bosco maestoso composto nel suo complesso da nove varietà di alberi: non è un caso che lo scenario dell'evocazione infernale sia introdotto inizialmente dal termine *lucus*, percepito come attinente alla sfera religiosa³, e quindi idoneo a richiamarne la sacralità, per quanto sul piano denotativo il lessema sia equivalente a *silua* e *nemus*, qui accostati come sinonimi, e alternati tra di loro (vv. 532, 533, 534, 535)⁴. Anche il colore scuro, per quanto caratteristico del leccio, un sempreverde dalla chioma ampia e fitta, di una tonalità cupa e lucida⁵, allude all'etimologia di *lucus* per antifrasi, *a non lucendo*⁶. Si tratta dunque di un luogo che, proprio per la sua densa e inquietante oscurità, fa avvertire la presenza del divino, come afferma lo stesso Seneca (*epist.* 41.3):

Si tibi occurrerit uetustis arboribus et solitam altitudinem egressis frequens lucus et conspectum caeli <densitate> ramorum aliorum alios protegentium summouens, illa proceritas siluae et secretum loci et admiratio umbrae in aperto tam densae atque continuae fidem tibi numinis faciet.

Questo passo può valere «come esegesi alla descrizione della foresta tebana»⁷ per le caratteristiche del bosco, e per il lessico con cui è rappresentato: vi ritroviamo infatti il *lucus* (ripreso in *uariatio* sinonimica da *silua*, e con paranomasia, da *locus*), la cui oscurità, determinata dalla densità e dall'altezza degli alberi, evoca la sensazione sublime dell'estremo e del divino⁸.

La sensazione di spazio chiuso e oscuro è rafforzata dalla presenza di una macchia di cipressi sempreverdi (*cupressus*, e pure i successivi *quercus*, *laurus*, *myrtus*, *alnus*, *pinus* sono collettivi, in opposizione all'indefinito *ingens arbor* del v. 542) che, con la loro chioma colonnare e cupa (sono tradizionalmente connessi al culto dei morti)⁹, si elevano al di sopra del bosco¹⁰, circondandolo con una sorta di corona. Fin qui, anche grazie alla collocazione,

³ Cf. Seru. auct. *Aen.* 1.310 *lucus* [...] *est arborum multitudo cum religione, nemus uero composita multitudo arborum, silua diffusa et inculta*; 1.446 *sacrum templum, quod in luco, id est in loco sacro, conditur*, e vd. *infra*, Sen. *epist.* 41.3.

⁴ Cf. Malaspina 1995, in part. 76-78 (per *lucus*), 82-84 (per *nemus* accostato a *silua* o *saltus*); 2003-2004, in part. 108 s. per l'analisi di Lucan. 3.399-431, che ugualmente si apre con *lucus erat* [...], per poi passare ai sinonimi *nemus* e *silua*; per l'uso senecano, cf. Aygon 2004, 275-277.

⁵ L'aggettivo *niger* è tradizionale: cf. Verg. *ecl.* 6.54, *georg.* 3.334 *nigrum ilicibus crebris* [...] *nemus*, *Aen.* 9.381 *silua* [...] *dimis atque ilice nigra / horrida*, Ou. *fast.* 2.165 *densa niger ilice lucus*, e anche Sen. *Thy.* 654-655 *sed taxus et cupressus et nigra ilice / obscura nutat silua*, *ThL* 7/1.327.65-68.

⁶ Sul significato e l'etimologia di *lucus*, vd. Otto 2000; per le etimologie antiche (*a non lucendo* e *a lucendo*), vd. Quint. 1.6.34 *etiamne a contrariis aliqua sinemus trahi ut lucus, quia umbra opacus parum luceat?*, e i passi raccolti da Maltby 1991, 349 s.

⁷ Maggiulli 2007, 35.

⁸ Il passo è citato da tutti i commentatori, cf. Töchterle 1994, 530 e 436; Boyle 2011, 240; per una più fine lettura, che mette in relazione il testo dell'epistola con il paesaggio tragico senecano, vd. Schiesaro 2006, 446-448, e Rimell 2015, 130-135.

⁹ Cf. Verg. *Aen.* 3.64, con la nota di Seru. auct. *ad loc.* *ATRAQUE CUPRESSO nigra, funesta: nam inferis consecrata est, quia caesa numquam reuiescit moris autem Romani fuerat ramum cupressi ante domum funestam poni, ne quisquam pontifex per ignorantiam pollueretur ingressus*, e anche Ps. *Apul. herb.* 27, *Gloss.* 3.537.25 *camepitu id est ibica siue cipressus nigro*; sulla simbologia infera del cipresso, vd. Piacente 1978 e Armstrong 2019, 155-158.

¹⁰ *Silua* (532), *nemus* (534): preferisco questa interpretazione a quella proposta da Töchterle 1994, 89 e 433

all'interno di una valle, irrigata dalla fonte di Dirce, l'ambientazione potrebbe rispondere alle caratteristiche del *locus amoenus*; ma addentrandosi ulteriormente nella descrizione del bosco, Creonte ci rivela una natura di segno opposto. Il querceto che segue è costituito di piante secolari, in declino, che formano un intrico di rami cadenti e imputriditi (non per niente anche le foglie sono caduche, a differenza di quanto avviene con i precedenti alberi sempreverdi): lo sguardo si posa in particolare su due querce crollate l'una sull'altra¹¹, l'una del tutto consumata dalla *edax uetustas*, l'altra in bilico sulla *fessa* [...] *radice*. Anche se il lessico sembra quasi personificarle, non mi pare si possa adottare una lettura simbolica delle due piante, identificandole con «Edipo e Giocasta uniti in amplesso, due esseri putridi in disfacimento morale e fisico»¹². Questo tipo di lettura può avere senso, infatti, nella scena del sacrificio e dell'estispicio (vv. 303-400): nella cornice sacrificale, i singoli elementi (la direzione e il colore della fiamma e del fumo che si sprigiona dall'altare, e quindi il comportamento delle vittime, e le caratteristiche delle viscere) – anche se non intesi da Tiresia – sono facilmente interpretabili dallo spettatore/lettore come auspici, e anticipano cripticamente tutta la storia di Edipo e della sua discendenza¹³; invece nel nostro passo l'interpretazione simbolica delle due querce non si inserisce in una cornice interpretativa coerente, che consenta al fruitore di attribuire ai singoli dettagli un significato preciso: se un valore simbolico esiste, deve essere applicato alla descrizione nel suo complesso.

Segue poi un elenco, in frase nominale¹⁴, che comprende allori dalle bacche amare e tigli 'leggeri'. *Amara* è un attributo frequente per indicare le bacche e l'olio ricavato dell'alloro¹⁵, usati in medicina, e sembra anche ben inserirsi nel paesaggio cupo che si sta definendo: l'alloro, sempreverde, ha foglie scure e lucide, ed è indicato spesso come pianta sacra (in particolare ad Apollo), e legata al culto dei morti¹⁶; mentre *leues* sembrerebbe essere epiteto tradizionale del tiglio, meno legato al contesto¹⁷. Vengono quindi i mirti, sempreverdi dal

(cf. anche Hillen 1989, 160-163), che considera *uirente* riferito in enallage a *nemus*, da intendersi con il significato di chioma ('Zweige', 'Laub') e traduce i due versi con «Die Zipresse, ihr Haupt aus hohen Wäldern reckend, schlingt ihr Laub um den immergrünen Stamm», dove *trunco uirente* sarebbe sostituito metrico del dativo; qui tuttavia il significato di *alligo* non sarà quello di 'legare intorno', ma piuttosto quello di 'circondare' (per cui vd. Verg. *georg.* 4.478-480 *quos* [...] / [...] *tarda* [...] *palus inamabilis unda* / *alligat*; Lucan. 10.255 *rumor ab Oceano, qui terras alligat omnes*; *ThLL* 1.1683.67 ss.; 1.1684.15-25), con l'ablativo strumentale (*ThLL* 1.1686.20-21).

¹¹ Tuttavia, come osserva Töchterle 1994, 434, anche *illa* e *huius* potrebbero essere intesi come plurali: «der generalisierende Singular läßt hier an die Beschreibung zweier (oder auch mehrerer) Eichen denken». Altri riferiscono *illa* a *cupressus* e *huius* a *quercus*, ma vd. le giuste obiezioni di Fitch 2004, 144.

¹² Così Maggiulli 2007, 41.

¹³ Basti rimandare per questo a Bettini 2009.

¹⁴ «The traditional solution is to understand *sunt*, 'there are,' with the whole catalogue», osserva Fitch 2004, 144, che anche nell'edizione del 2018² (2004¹) non interviene sul testo tradito, come del resto Leo, Töchterle e Boyle, mentre Zwierlein, seguendo una ipotesi di Reeve, postula una lacuna prima del v. 538, ritenendo che il passaggio alla serie nominale (dopo la precedente serie introdotta da *est* [...] *alligat* [...] etc.) sia troppo duro; cf. anche *infra*, n. 56.

¹⁵ Cf. il *laureum oleum* [...] *quod amaris nucibus exprimitur*, in Cels. 6.7.8d, e le ciliegie innestate sull'alloro (*laureae*), in Plin. *nat.* 15.104, e soprattutto Verg. *Aen.* 6.658, che parla di *odoratum lauris nemus*.

¹⁶ Per la sacralità dell'alloro, legato al culto di Apollo, vd. in particolare Maggiulli 1995, 332-337 e Armstrong 2019, 146-151; come ornamento dei sepolcri, cf. *ThLL* 7.2.36-37, che menziona Prop. 2.13.33 e *Culex* 402.

¹⁷ Cf. Verg. *georg.* 1.173; 2.449; Isid. 17.7.46 *Tilium dicunt uocatum eo quod utilis sit ad usum telorum nitore et leuitate iaculandi: est enim genus materiae leuissimae*, e Maggiulli 1995, 460-461, che ricorda l'analogo impiego di *mollis* (Ov. *met.* 10.92; Plin. *nat.* 16.207) a indicare la leggerezza e tenerezza del suo legno; tuttavia il significato è già ambiguo in Virgilio, come osserva Thomas 1998, 97, nel commento a *tilia* [...] *leuis* di *georg.* 1.173: «here the linden is to be light (*lēuis*), at 2.449 is described as smooth (*lēuis*)». Proprio per la formularità dell'aggettivo (e dei sinonimi), mi pare meno convincente che nel passo senecano *leues* si riferisca alle foglie («tigli dalle foglie leggere», traducono Giardina – Cuccioli Melloni 1987, 449) o alle «brattee delle infiorescenze» (come intende Maggiulli 2007, 44), per quanto, in quest'ultimo caso, emergerebbe una simmetria con le bacche dell'alloro.

fogliame denso e molto scuro, più spesso in forma di arbusti che di alberi veri e propri, e di frequente misti agli allori in macchie¹⁸: dedicati a Venere, si legano anch'essi al culto dei morti¹⁹. Si torna poi alle piante di alto fusto con gli ontani²⁰, alberi dalla corteccia nera, che ben si adeguano al *lucus*, e che, secondo una immagine ricorrente, e virgiliana in particolare, offrono legname per le navi²¹. Infine vengono gli alti pini²², che si oppongono con la loro chioma sempreverde ai tiepidi Zefiri: un dettaglio che altrove si inserisce nel *locus amoenus*²³.

Al centro di tutto il bosco, costituito – come si è visto – di otto specie di piante, Seneca pone un nono albero, immenso (*ingens*), la cui specie viene lasciata indefinita, ad accrescere il senso di mistero che la avvolge: questo albero sovrasta il bosco con i suoi ampi rami, opprimendo tutte le altre piante con la sua ombra pesante (*umbra graui*)²⁴. Anche questa immagine iperbolica è topica: Seneca la trova in Ovidio, nella descrizione del bosco abbattuto da Erisittone, dominato da una quercia secolare (*met.* 8.743-744 *stabat in his ingens annoso robore quercus, / una nemus*), sotto la quale tutto il bosco scompare (749-750 *nec non et cetera tantum / silua sub hac*), ma anche in Virgilio, nella rappresentazione dell'olmo all'ingresso dell'Ade (*Aen.* 6.282-283 *in medio ramos annosaque bracchia pandit / ulnus opaca, ingens*). Il ricordo di questo passo è diffuso in più punti del nostro episodio²⁵: come l'antico olmo virgiliano, anche la *quercus annosa* del v. 534 *curuos tendit ramos*, ma soprattutto il corteo dei mali personificati (*Erinyes, Horror, Luctus, Morbus, Senectus, Metus, Pestis*, vv. 590 ss.) che risale dall'Ade e sfila dinanzi a Tiresia e Creonte, prima che si presentino tutti i discendenti di Tantalò, fino a Laio, riprende l'elenco degli *dei pallentes* di Verg. *Aen.* 6.273-281²⁶:

uestibulum ante ipsum primisque in faucibus Orci
Luctus et ultrices posuere cubilia Curae,
pallentesque habitant Morbi tristisque Senectus, 275
et Metus et malesuada Fames ac turpis Egestas,
terribiles uisu formae, Letumque Labosque;
tum consanguineus Leti Sopor et mala mentis
Gaudia, mortiferumque aduerso in limine Bellum,
ferreique Eumenidum thalami et Discordia demens
uipereum crinem uititis innexa cruentis.

¹⁸ Cf. ad es. Verg. *ecl.* 2.54 e 7.61 ss. (con le note di Cucchiarelli 2012, 196 e 401-402), Ou. *ars* 3.690 *lauri nigraque myrtus olent* che coglie il profumo delle due piante, in un bosco costituito da *silua* [...] *non alta* (689).

¹⁹ Cf. la *murtea silua* nei campi del pianto di Verg. *Aen.* 6.443, Maggiulli 1995, 366-367 e Armstrong 2019, 152-155.

²⁰ Per quanto non superino normalmente i 15 metri, Seneca li definisce alti (*Phaedr.* 9 *nemus alta textur alno*, e vd. Coffey – Mayer 1990, 91 *ad loc.*); cf. anche Verg. *ecl.* 6.63 *proceras* [...] *alnos* e Ou. *met.* 13.790 *longa* [...] *alno*.

²¹ Cf. Verg. *georg.* 1.136 *Tunc alnos primum fluuii sensere cauatas*; 2.451-452 *Nec non et torrentem undam leuis innatat alnus / missa Pado*: d'altra parte, essendo una specie igrofila, ha il suo habitat prevalentemente nei terreni acquitrinosi e presso i corsi d'acqua, cf. Maggiulli 1995, 224-225.

²² L'altezza è formulare per i pini: cf. ad es. Enn. *ann.* 190 V.² = 178 Sk. *pinus proceras peruortunt*; Verg. *georg.* 2.389 *alta* [...] *pinu*; *Aen.* 11.136 *actas ad sidera pinus* (in questo passo e probabilmente anche in Ennio, il legno di pino serve per le pire: cf. Skutsch 1985, 341-342) e *ThlL* 10/1.2182.44-48; vd. anche Maggiulli 1995, 402-405. Per il contrasto ai venti, determinato dall'altezza (che può arrivare a oltre venti metri), cf. Hor. *carm.* 2.10.9-10 *saepius uentis agitur ingens / pinus*, e la nota di Nisbet – Hubbard 1978, 58-59 a *carm.* 2.3.9.

²³ Cf. il bosco presso le alture dell'Imetto in fiore, bagnate da una sacra fonte, in Ou. *ars* 3.692-694 *nec tenues cytisi cultaque pinus abest. / Lenibus inpulsa zephyris auraque salubri / tot generum frondes herbae summa tremis*.

²⁴ Cf. Rosati 2001, 238-239, e Schiesaro 2006, 433, per i precedenti, lucreziano e virgiliano, della *grauis umbra*.

²⁵ Cf. Petrone 1986-1987, 136-137; Trinacty 2014, 215-232; e inoltre, per un confronto più generale, Gladhill 2020, 166-168 e anche Setaioli 2000, 321-323.

²⁶ L'elenco ritorna anche nell'augurio di Laio che questi mali si allontanino dalla terra assieme a Edipo, al v. 625 *Letum Luesque, Mors Labor Tabes Dolor*; e in conclusione della tragedia, quando Edipo conduce via con sé *Violentia Fata et horridus Morbi tremor, / Maciesque et atra Pestis et rabidus Dolor* (vv. 1059-1060).

La posizione dominante in cui si presenta l'*ingens arbor*, che dovrebbe circondare tutto il bosco, di per sé non può essere realistica: per spiegarla bisogna presupporre che l'immagine si inserisca nella prospettiva del «paesaggio di potere», che riflette una percezione gerarchica dello spazio, in analogia alla gerarchia sociale²⁷. Siamo in effetti arrivati nelle profondità del bosco, in quel punto che non conosce la luce, e dove, non per nulla, l'acqua, *tristis*, ristagna in un gelo eterno²⁸: tutti gli elementi di vivacità e vitalità della natura che caratterizzano il *locus amoenus* sono qui negati. Questa descrizione sollecita innanzi tutto la vista, come indicano i riferimenti alla luce e al colore, ora espliciti (v. 530 *niger*, 533 *uirente semper*, 542 *umbra graui*, 545 *tristis* e *lucis* [...] *insciis*, 549 *noctem*)²⁹, ora impliciti nell'immagine del *lucus* e nella densità dei rami, ma anche nel riferimento a piante sempreverdi e dai colori cupi (come il cipresso e l'alloro). Anche gli altri sensi (udito, gusto e pure olfatto)³⁰ sono peraltro stimolati dalla rappresentazione della fonte Dircea ricca di acque (v. 531), che sembra per un attimo richiamare un luogo ameno; l'impressione è però rapidamente cancellata dai dettagli successivi: le bacche amare dell'alloro (v. 538), la putredine dei rami della quercia (v. 534) e il ristagnare della palude limacciosa (vv. 546-547). Siamo nel regno delle tenebre: in questa notte prodotta dal bosco (*praestitit noctem locus*, v. 549), il vecchio sacerdote Tiresia, triste (*maestus*), con in capo una corona di mortifero tasso³¹, può finalmente procedere all'evocazione dei defunti.

Dalla descrizione statica del bosco (vv. 559-568), si passa ora alla rappresentazione dinamica dello spaventoso sommovimento della natura che consente ai morti di salire sulla terra, con il terremoto e lo spalancarsi di un'enorme voragine. Il bosco (574 *silua*, 575 *nemus*, con la consueta *uariatio* sinonimica) è coinvolto in questo violento sconvolgimento: con un movimento ondulatorio, la selva sprofonda, per poi risollevarsi con le chiome verso l'alto, mentre il durame («Kernholz»)³² degli alberi si spezza, e tutto il bosco fremme, preso da *horror*³³, rivelando pienamente la sua funzione di varco tra il mondo degli uomini e gli inferi (569-577):

latrauit Hecates turba; ter ualles cauae	
sonuere maestum, tota succusso solo	570
pulsata tellus. «Audior», uates ait,	
«rata uerba fudi: rumpitur caecum chaos,	
iterque populis Ditis ad superos datur».	
Subsedit omnis <i>silua</i> et erexit comas,	
duxere rimas <i>robora</i> et totum <i>nemus</i>	575
concussit horror, terra se retro dedit	
gemuitque penitus: [...]	

È probabile che Seneca abbia recuperato dall'Ade virgiliano l'immagine combinata del mugghiare della terra e dello scuotersi del bosco, che Enea e la Sibilla devono affrontare (Verg. *Aen.* 6.255-257 *Ecce autem [...] mugire solum et iuga coepta moueri / siluarum*). Tuttavia questo immaginario visivo e sonoro (si notino le vocali scure, e le rotate) è tipica-

²⁷ Cf. Rosati 2001, 239, ma si veda l'intera sezione dedicata allo «sguardo verticale», pp. 232-239.

²⁸ Cf. Aygon 2004, 216, per l'analisi delle acque fredde e stagnanti, come caratteristica della descrizione.

²⁹ Cf. anche v. 608 *latebras nemoris umbrosi*.

³⁰ Nel godimento del *locus amoenus* ideale sono coinvolti tutti i sensi, cf. Schönbeck 1962, 15-17; Mugellesi 1973, 30.

³¹ Un altro tratto adatto al contesto: per la velenosità del tasso, vd. Maggiulli 1995, 451-452 e 2007, 48.

³² Così va inteso *robora*, secondo Töchterle 1994, 451, piuttosto che come 'querce'.

³³ In implicito dialogo con l'*horror* sublime che coglie Lucrezio, una volta allontanata l'idea dell'esistenza dell'Ade (3.25-27 *At contra nusquam apparent Acherusia templa, / nec tellus obstat quin omnia dispiciantur; / sub pedibus quaecumque infra per inane geruntur*); per la visione lucreziana degli inferi, vd. Dionigi 1998.

mente senecano. Basti ricordare l'apparizione del fantasma di Achille, raccontata da Taltibio, all'inizio del secondo atto delle *Troiane* (vv. 170bis-181)³⁴:

[...] uicerat noctem dies,	170bis
cum subito caeco terra mugitu fremens	
concussa totos traxit ex imo sinus;	
mouere <i>siluae</i> capita et excelsum <i>nemus</i>	
fragore uasto tonuit et <i>lucus sacer</i> ;	
Idaea ruptis saxa ceciderunt iugis.	175
nec terra solum tremuit: et pontus suum	
adesse Achillem sensit ac uoluit uada.	
Tum scissa uallis aperit immensos specus,	
et hiatus Erebi peruium ad superos iter	
tellure fracta praebet ac tumulum leuat.	180
emicuit ingens umbra Thessalici ducis.	

Anche qui non solo la terra, mossa dal profondo, emette un cieco muggito, ma i boschi scuotono le chiome, unendosi con un vasto fragore al boato della terra: un paesaggio non dissimile, con il trasalire del bosco e il tremare della terra di fronte al 'sacrificio' compiuto da Atreo all'interno della reggia 'infera' dei Tantalidi, si incontra nel *Tieste* (vv. 696-698 *lucus tremescit, tota succusso solo / nutauit aula, dubia quo pondus daret / ac fluctuanti similis*), in una scena che anche per altri aspetti è confrontabile con l'*Edipo*³⁵. Ed è significativo che, pur con diversa prospettiva, anche nelle *Naturales quaestiones* (6.32.4-5), Seneca si soffermi sul venire meno della separazione tra terra e inferi a causa dei terremoti:

Pusilla res est hominis anima, sed ingens res contemptus animae. Hanc qui contempsit securus uidebit maria turbari, etiamsi illa omnes excitauerunt uenti [...]; securus aspiciet ruptis compagibus dehiscens solum, illa licet inferorum regna retegantur. Stabit super illam uoraginem intrepidus et fortasse quo debebit cadere desiliet. [5] Quid ad me quam magna sint quibus pereo? Ipsum perire non magnum est.

Il passo³⁶ risponde a una funzione consolatoria: Seneca si pone l'obiettivo di «cercare ragioni di conforto per chi è turbato» (6.1.4 *quaerenda sunt trepidis solacia et demendus ingens timor*) dalla imprevedibilità e inevitabilità dei terremoti, che mostrano, peraltro, quanto la terra stessa sia mortale³⁷. A fronte di questo fenomeno, la scienza, che conduce alla conoscenza della natura³⁸, è insufficiente: ecco dunque il ricorso all'etica, e alla *praemeditatio mortis* come unica via di salvezza³⁹. Consapevole della natura effimera della propria esistenza terrena, il

³⁴ Per attento confronto tra *Troiane* e *Edipo*, vd. Fantham 1982, 234.

³⁵ Non è questa la sede per un confronto approfondito tra i due passi: basti rinviare a Aygon 2004, 229-231; Schiesaro 2003, 85-90; Faber 2007; Michelon 2011; Mazzoli 2016, 11-14.

³⁶ L'immagine e il lessico richiamano il confronto tra l'apparire della spelunca di Caco, scoperchiata da Ercole, e gli effetti del terremoto, che svela gli inferi, in Verg. *Aen.* 8.241-246 *at specus et Caci detecta apparuit ingens / regia, et umbrosae penitus patuere cauernae, / non secus ac si qua penitus ui terra dehiscens / infernas reseret sedes et regna recludat / pallida, dis inuisa, superque immane barathrum / cernatur, trepident immisso lumine Manes*, su cui cf. Galli 2020, 5-6, che analizza più ampiamente l'immaginario infernale connesso ai terremoti.

³⁷ Cf. *nat.* 6.1.10-12; per il tema della consolazione e della visione 'sublime' della natura nel VI libro delle *Naturales*, vd. Williams 2012, 213-257, che mette in relazione *nat.* 6.32.4-5 con il sublime lucreziano, e anche con *epist.* 41.4-5.

³⁸ Cf. *nat.* 6.4.2 «*Quod*» *inquis* «*erit pretium operae?*» *Quo nullum maius est, nosse naturam.*

³⁹ Cf. *nat.* 6.2.2 *Hoc itaque generi humano dictum puta quod illis subita captiuitate inter ignes et hostem stupentibus dictum est: «Una salus uictis nullam sperare salutem»*: Seneca riassume così, tramite il verso virgiliano (*Aen.* 2.354), la condizione del genere umano di fronte ai terremoti; ma, per paradosso, la disperazione di Virgilio diviene in Seneca razionalistica consolazione.

saggio non solo saprà contemplare senza turbarsi la voragine infera che si apre sotto i suoi piedi, ma sarà pronto ad affrontare volontariamente la morte: Creonte, che sente gelare il sangue nelle vene (vv. 585-586 *gelidus in uenis stetit / haesitque sanguis*), evidentemente non ha ancora compiuto questo percorso.

2. Seneca colloca il bosco infero in uno spazio geografico preciso, fuori Tebe, presso la fonte di Dirce. Tuttavia la topografia reale si fonde con la topografia e la *topothesia* fantastiche e letterarie, come già avveniva nella tradizione greca, e in particolare nella tragedia.

In effetti, Tebe, con la sua rocca, la Cadmea, si trova in una zona collinare, ricca di acque, e il fiume Dirce, con la sua fonte, è stato identificato con il corso d'acqua che scorre a ovest della città. Tuttavia, come ha osservato Daniel Berman⁴⁰, accanto alle mura, alle porte, ai santuari e ai palazzi, anche gli elementi naturali (sorgenti, fiumi e foreste) vengono spesso richiamati per delineare il profilo della città mitica di Tebe, una città dall'esistenza eminentemente letteraria. Dirce gioca senz'altro un ruolo di primo piano in questa rappresentazione. E se i dettagli sulla fonte, e sulla sua precisa ubicazione tendono a confondersi, è proprio per il ruolo metonimico che assume, come sostituto del nome stesso di Tebe⁴¹. Anche l'immagine di una regione ricca di boschi risponde non solo alla geografia reale, ma anche a quella letteraria: l'inno omerico *Ad Apollo* (225-228) narra che quando ancora non era sorta la città, con le sue strade e, intorno, i campi coltivati, tutto il territorio era coperto di selve (v. 225 Θήβης [...] ἔδος καταειμένον ὕλη). E proprio in un bosco, sul Citerone, era stato abbandonato Edipo fanciullo, come racconta in Sofocle il messaggero venuto da Corinto (*OT*. 1026 Εὐρώων ναπαίαις ἐν Κιθαιρώωνος πτυχαῖς)⁴²; e anche l'incrocio delle tre strade presso le quali avviene il parricidio è un vero e proprio *lucus* (vv. 1398-1399: Ὡ τρεῖς κέλευθοι καὶ κεκρυμμένη νάπη, / δρυμός τε καὶ στενωπὸς ἐν τριπλαῖς ὁδοῖς), un cupo avvallamento boschivo, un fitto querceto «visually as well as religiously dark»⁴³.

Anche se la Beozia storica⁴⁴ e letteraria è in effetti una regione boscosa, difficilmente il bosco senecano, con la sua complessità e varietà di piante (leccio, cipresso, quercia, alloro, tiglio, mirto, ontano, pino, e infine il tasso, di cui è fatta la corona di Tiresia), può riprodurre un bosco reale della Beozia. Esperienza personale del paesaggio italico (che comunque condivide numerose specie con l'area del Mediterraneo) e immaginario letterario si combinano poi in questa scena. Basterà qui ricordare che, secondo Plutarco, il leccio non era pianta tipica della Beozia (fr. 63 Sandbach οὐ γὰρ εὐπόρος Βοιωτοῖς ἢ πρῖνος), mentre si trovava comunemente nel Lazio, e anche a Roma, sul Vaticano, c'era un leccio addirittura più antico della città⁴⁵. D'altra

⁴⁰ Cf. Berman 2015, 76.

⁴¹ Cf. Berman 2007, con dovizia di esempi, in particolare da Pindaro ed Euripide, e anche 2015, in part. 92-98: cf. e.g. Eur. *Bac.* 5 πάρεμι Δίρκης νόμαθ' Ἰσηνοῦ θ' ὕδωρ.

⁴² Sul Citerone come «tragic mountain *par excellence*» nell'*Edipo re*, vd. Finglass 2019.

⁴³ Halliwell 1986, 189 (anche per le annotazioni sull'associazione tra i trivi, gli incroci, ed Ecate, e più in generale le divinità dell'Ade); Rehm 2002, 226.

⁴⁴ Secondo Bintliff 1993, 137-141, le cui conclusioni sono riprese da Gartland 2012, 21-22, una parte rilevante delle originarie foreste era stata trasformata in terreno coltivato (e in particolare la piana di Tebe doveva essere senza boschi), e tra V e III sec. a.C., solo 1/6 della Beozia era ricoperta da boschi, in particolare in prossimità dei santuari. Per una ricostruzione del paesaggio arboreo antico della regione, anche su base archeologica e scientifica, cf. Rackam 1983, in part. 327-329 e 345.

⁴⁵ Maggiulli 2007, 37-38 ipotizza che Seneca potesse essere stato colpito dal leccio immenso, che si dirama in dieci fusti, formando da solo un bosco intero presso Tuscolo, di cui parla Plin. *nat.* 16.242, e anche da quello del Vaticano, menzionato in *nat.* 16.237. Anche riguardo l'ontano (*alnus*), ne viene sottolineata (p. 45) la presenza in area padana: in effetti le occorrenze sono abbastanza scarse nella letteratura greca, a parte Teofrasto, e le due occorrenze di Hom. *Od.* 5.64 e 239 riprese dai commentatori omerici e dai lessici.

parte, come è stato osservato⁴⁶, nei drammi senecani la descrizione del paesaggio, ovvero la «semantizzazione» dello spazio tramite la parola⁴⁷, ha un'estensione molto maggiore che nella tragedia attica, dove l'attenzione per alberi e piante in genere è molto limitata⁴⁸.

Nel nostro caso, Seneca inserisce nella sua rappresentazione dell'Ade la descrizione catalogica del «bosco composito ideale», come lo ha definito Curtius; quel bosco in cui, nella tradizione epica, da Omero, a Ennio, a Virgilio, si va a far legna per celebrare un rito funebre⁴⁹. In Omero (*Il.* 23.110-126), tuttavia, l'attenzione si concentra sulla coralità dell'azione: gli Achei, inviati da Agamennone sul monte Ida, sono tutti impegnati a tagliare querce dall'alta chioma, con un fervore che fa risuonare il bosco (vv. 118-120 ἀλλ' ὅτε δὴ κνημοὺς προσέβαν πολυπίδακος Ἴδης, / αὐτίκ' ἄρα δρυὸς ὑψικόμους ταναήκει χαλακῶ / τάμνον ἐπιειγόμενοι· ταὶ δὲ μεγάλα κτυπέουσαι / πίπτον) e a preparare la pira per il funerale di Patroclo. Omero si limita a menzionare le querce; nella tradizione latina l'immagine si arricchisce di un catalogo di alberi. Si tratta di cinque diverse specie in Ennio (*ann.* 175-179 Sk. = 187-192 V.²), che, dopo aver introdotto l'arrivo dell'esercito nel bosco (*arbusta* / *arbustum* e *siluai* racchiudono ad anello la descrizione), con una studiata simmetria introduce un verbo diverso per descrivere il taglio o il crollo di ciascun albero:

incedunt **arbusta** per alta, securibus caedunt, 175
percellunt magnas **quercus**, exciditur **ilex**,
fraxinus frangitur atque **abies** consternitur alta,
pinus proceras peruortunt: omne sonabat
arbustum fremitu **siluai** frondosai.

Virgilio se ne ricorda sempre nel VI libro dell'*Eneide*, nel racconto dei preparativi per la pira di Miseno (vv. 179-182) e nell'*XI*, per il funerale di Pallante (vv. 135-138): la descrizione – se analizziamo in particolare il primo esempio – è introdotta da un modulo epico e insieme colloquiale (v. 179 *Itur in antiquam siluam*), per indicare l'inoltrarsi di Enea e dei suoi compagni nella 'foresta antica' (espressione carica di significato religioso)⁵⁰:

itur in antiquam **siluam**, stabula alta ferarum;
procumbunt **piceae**, sonat icta securibus **ilex** 180
fraxineaeque trabes cuneis et fissile **robur**
scinditur, aduoluunt ingentis montibus **ornos**.

Anche qui compaiono cinque tipi di alberi (diversi da quelli di Ennio, e diversi da quelli di *Aen.* 11.135-138), ma soprattutto – per conferire maggiore dinamicità al catalogo, che in Ennio risulta piuttosto statico – Virgilio diversifica (con una sorta di sineddoche)⁵¹ le azioni associate a ciascun albero ('crollare', 'risuonare', 'essere fatto a pezzi' e infine 'rotolare a valle'), laddove in realtà tutte le piante subiscono il medesimo processo di trasformazione, per divenire legna da ardere.

⁴⁶ Cf. Schiesaro 2006, 427.

⁴⁷ Secondo la terminologia impiegata da Walde 2012, in part. 74-76.

⁴⁸ Cf. Forster 1952, da cui si ricava, peraltro, che sono rari i casi in cui più specie compaiono nel medesimo passo; sul paesaggio tragico greco, vd. anche Elliger 1975, 214-274.

⁴⁹ Il tema è molto studiato, anche per quanto riguarda la tradizione post-virgiliana (Lucan. 3.399-452, *Stat. Theb.* 6.90-117, *Sil.* 10.527-534); oltre a Curtius 1992, 218-219, cf. Williams 1968, 263-267; Skutsch 1985, 341-342; Pöschl 1960; Schmidt 1997; Aygon 2004, 140-148; Leigh 2010; Horsfall 2013, 183-188; Campbell 2019.

⁵⁰ Cf. Williams 1968, 264; per il valore metapoetico di *itur in antiquam siluam* come segnale del rapporto intertestuale tra Virgilio e il suo predecessore, vd. Hinds 1998, 11-14.

⁵¹ Cf. Schmidt 1997, 63-64, che considera analogamente in Omero le querce sineddoche per un bosco composito, compensata dall'ampia ricostruzione pittorica del contesto montano, e in Ennio l'azione del 'tagliare' come sineddoche dell'intera opera necessaria per trasformare gli alberi in legna.

Il catalogo più complesso, per selezione e disposizione delle piante, è però quello che Ovidio presenta nel X libro delle *Metamorfosi* (vv. 86-108), quando Orfeo attira a sé, sulla sommità di una collina ricca di erba e di acque, una selva costituita di ventisette varietà di piante d'altofusto, arbusti e rampicanti, per crearsi un riparo ombroso, trasformando così, apparentemente, la collina in un *locus amoenus*⁵²:

Collis erat collemque super planissima campi
 area, quam uiridem faciebant graminis herbae:
umbra loco deerat; qua postquam parte resedit
 dis genitus uates et fila sonantia mouit,
umbra loco uenit: non **Chaonis** afuit **arbor**, 90
 non **nemus Heliadum**, non frondibus **aesculus** altis,
 nec **tiliae** molles, nec **fagus** et innuba **laurus**,
 et **coryli** fragiles et **fraxinus** utilis hastis
 enodisque **abies** curvataque glandibus **ilex**
 et **platanus** genialis **acer**que coloribus inpar 95
 amnicolaeque simul **salices** et aquatica **lotos**
 perpetuoque uirens **buxum** tenuesque **myricae**
 et bicolor **myrtus** et baxis caerulea **tinus**.
 uos quoque, flexipedes **hederae**, uenistis et una
 pampineae **uities** et amictae uitibus **ulmi** 100
ornique et **piceae** pomoque onerata rubenti
arbutus et lentae, uictoris praemia, **palmae**
 et succincta comas hirsutaque uertice **pinus**,
 grata deum matri, siquidem Cybeleius Attis
 exuit hac hominem truncoque induruit illo. 105
 Aduit huic turbae metas imitata **cupressus**,
 nunc arbor, puer ante deo dilectus ab illo,
 qui citharam neruis et neruis temperat arcum.

Rispetto alla tradizione epica precedente, in cui gli eroi si inoltrano nella selva per fare legna⁵³, qui è la selva che si muove, attratta dalla forza telecinetica del canto di Orfeo (v. 90 *uenit*, 99 *uenistis*, 106 *adfruit*); non manca, tuttavia, il modulo tradizionale tipico della *topothesia*⁵⁴: 'est locus'. Tale formula viene qui duplicata e variata in *collis erat* (v. 86) e in *non [...] afuit* (v. 90); segue poi un primo elenco di 18 piante⁵⁵. Proprio la presenza di questo modulo in Seneca è un primo chiaro segno della influenza del catalogo ovidiano su quello dell'*Oedipus*: qui la *descriptio loci* si apre con l'incipitario *Est [...] lucus* (v. 530), ripreso poi da una ampia serie nominale (vv. 538-541 *amara bacas laurus et tiliae leues / et Pahia myrtus*, etc.), in cui è sottinteso il verbo *sunt*⁵⁶. L'uso del presente, come ha osservato Leigh, non è secondario: funziona come una forma di «authenticating detail», analoga all'impiego dei verbi di vedere, con cui Creonte sottolinea la sua visione diretta (cf. 584 *uidi*). Tutte le piante menzionate da Seneca (tranne l'ontano [*alnus*] e il tasso) si trovano già nell'ampio

⁵² Sulla studiata selezione e disposizione delle piante in Ovidio, vd. Pöschl 1960 e Galasso 2000, 1282-1284; sull'ambiguità di questo *locus amoenus*, vd. *infra* e Schiesaro 2006, 436-438.

⁵³ Cf. Hom. *Il.* 23.114 ἴσαν, 115 κίον, 116 ἴλαθον, 117 προσέβαν; Enn. *ann.* 175 Sk. = 187 V.² *incedunt*; Verg. *Aen.* 6.179 *itur*, 11.135 *errauere*.

⁵⁴ Cf. Barchiesi 1987, 80-81; Leigh 2010, 219-220.

⁵⁵ «The notion that 'there was a place' [...] point to some massive rearrangement of the local landscape, [...] in the course of the subsequent narrative», come osserva Leigh 2010, 220.

⁵⁶ Cf. Töchterle 1994, 435, con rinvio a Billerbeck 1988, 109 n.7, che, per questa ragione (e considerato anche l'analogo elenco nominale ai vv. 592-589), si pronuncia a favore del testo tradito, cf. *supra*, n. 14.

catalogo ovidiano; in Ovidio compare lo stesso accostamento di alloro e tiglio (v. 92 *tiliae molles [...] innuba laurus*), con analoga aggettivazione (a *molles* di Ovidio corrisponde *leues* di Seneca)⁵⁷, ma soprattutto in entrambe le descrizioni ogni pianta è contraddistinta da un aggettivo, o dalla indicazione di una qualità. Questa «accumulazione concretizzante»⁵⁸ di dettagli visivi risponde al principio retorico dell'*euidencia* (ἐνύργεια): ha quindi lo scopo di conferire realismo al paesaggio, che deve apparire così credibile da poter essere percepito dal pubblico come se fosse davvero presente (Quint. *inst.* 4.2.123 *credibilis rerum imago, quae uelut in rem praesentem perducere audientes uidetur*).

L'*umbra grau*is (v. 542), con il buio proprio della notte (549 *praestitit noctem locus*), è caratteristica fondamentale del bosco senecano, in cui, come si è visto, la luce non riesce a penetrare (l'acquitrino che lo attraversa è anch'esso *lucis et Phoebi inscius*, v. 544), mentre la tonalità scura di numerose piante (v. 542 *lucus ilicibus niger*) contribuisce a creare un senso di oscurità totale⁵⁹: è qui che, assieme ai *pallentes dei* compaiono le *umbrae* (vv. 563 e 584). *Umbra*, d'altra parte, con la sua ambiguità, è parola chiave anche nel testo ovidiano⁶⁰: è per la mancanza di ombra, ma anche per la perdita di Euridice (*umbra loco deerat*, v. 88) che Orfeo canta, ed evoca il boschetto ombroso (v. 90 *umbra loco uenit*). Il colle irriguo (ma inospitale) viene così trasformato in un luogo ambiguo, apparentemente pastorale, che si rivela tuttavia – come altre *umbrae* ovidiane⁶¹ – conturbante e liminale⁶². Si tratta in effetti di un punto di passaggio tra la terra e l'Ade: e infatti è proprio qui, in questo bosco, che irromperanno le Baccanti, per fare a pezzi in modo tragico e violento il poeta tracio, mentre il suo canto ancora attira le selve, all'inizio del libro successivo (*met.* 11.1-2 *carmine dum tali siluas [...] Threicius uates [...] ducit*).

Come si è visto, un'analogo ricchezza di dettagli accompagna la descrizione del fragoroso terremoto che apre un varco dagli inferi, con l'esplosione del *caecum chaos* primitivo⁶³, scuotendo la terra e la selva che la ricopre. La descrizione di questo fenomeno naturale si accompagna alla elencazione delle cause che possono averlo determinato (vv. 576-581):

[...] terra se retro dedit
gemuitque penitus: **siue** temptari abditum
Acheron profundum mente non aequa tulit,
siue ipsa tellus, ut daret functis uiam,
compage rupta sonuit, **aut** ira furens 580
trices catenas Cerberus mouit graues.

In questo elenco (in cui le differenti ipotesi sono segnalate dalla duplice anafora di *siue*, variata poi con *aut*), è possibile cogliere un'eco del metodo epicureo⁶⁴ delle spiegazioni

⁵⁷ Cf. la ripresa di *enodis*, in Ovidio riferito all'abete (v. 94), in Seneca al pino (v. 541).

⁵⁸ Lausberg 1969, 197; cf. anche 1998, 359-366 e in part. 365-366 per la *descriptio loci*.

⁵⁹ Cf. *supra*, e vd. per il valore tragico del colore nero, Mazzoli 2016, in part. 14-15, sull'*Oedipus*.

⁶⁰ Cf. Stephens 1957, 22-23, Reed 2004, 186 e Campbell 2019.

⁶¹ Segal 1969, 71-85 sottolinea come Ovidio rovesci l'immagine pastorale e virgiliana dell'*umbra* come luogo di riparo e di conforto, in un mondo privo di difese da attacchi improvvisi e violenti, risultando così perturbante: in particolare (p. 79) «the *aestus-umbra* motif is a recurrent complex of negative or dangerous value in tales such as those of Narcissus (3.411 ff.), Arethusa (5.586 ff.), Cephalus and Procris (7.808 ff.), Adonis (10.533 ff., 554 ff.), Scylla (14.52 ff.), to mention only a few».

⁶² Campbell 2019, 1.

⁶³ Per l'uso di questo termine in connessione con gli inferi in Seneca, vd. Boyle 2011, 246-247.

⁶⁴ I testi chiave per questa teoria epicurea sono ricordati da Dionigi 1994, 461-462; per Epicuro, oltre ad Asmis 1984, in part. 321-330, cf. almeno Bakker 2016 e, per Lucrezio, Hardie 2009 e Hankinson 2013; per varie riprese nella poesia latina, oltre al già citato Hardie 2009, cf. per Ovidio, Loehr 1996, e per Lucano, Schrijvers 2005, le cui conclusioni («extension of the use of multiple explanations from more objective to more subjective-emotive ones»: p. 39) possono essere applicate al nostro passo.

multiple⁶⁵, che Lucrezio non manca di applicare anche alla sezione dedicata ai terremoti (6.535-607), fornendo quattro diverse cause, correlate ad aria e acqua⁶⁶. Del resto già lo stesso Epicuro nella *Lettera a Pitocle* (105.5-106.2) riteneva che i sismi fossero determinati da moti della terra, o dai venti, o da molte altre cause (καὶ κατ' ἄλλους δὲ πλείους τρόπους τὰς κινήσεις ταύτας τῆς γῆς γίνεσθαι). Lo conferma anche Seneca (*nat.* 6.20.5-7 = Epicur. fr. 351 Us., 173 Arr.²) che – accanto ad Aezio (3.15.11, p. 381 D. = Epicur. fr. 350 Us., 172 Arr.²) – ci fornisce una ulteriore testimonianza sul ricorso da parte di Epicuro a una molteplicità di spiegazioni, per l'origine di questo fenomeno:

Omnes istas esse posse causas Epicurus ait pluresque alias temptat et illos qui aliquid unum ex istis esse affirmauerunt corripit, cum sit arduum de his quae coniectura sequenda sunt aliquid certi promittere. [6] «Ergo», ut ait, «potest terram mouere aqua [...] Potest terram mouere impressio spiritus [...] fortasse aliqua pars terrae uelut columnis quibusdam ac pilis sustinetur, quibus uitiatis ac recedentibus tremat pondus impositum. [7] Fortasse calida uis spiritus in ignem uersa et fulmini similis cum magna strage obstantium fertur [...]».

Secondo quanto riferisce Seneca, dunque, Epicuro avrebbe considerato come possibili cause tutti e quattro gli elementi, aggiungendo anche il fuoco ad acqua, aria e terra⁶⁷, anche se – con una ulteriore convergenza con il contesto stoico – avrebbe dato la priorità al vento rispetto alle altre cause (*Nullam tamen illi placet causam motus esse maiorem quam spiritum*).

Nell'*Oedipus* sono esposte tre cause alternative: una (la seconda) è naturale, o simil-naturale: è infatti legata al movimento della terra, che qui sembra però quasi personificata. Le altre due cause, ovvero l'insofferenza di Acheronte e l'ira di Cerbero, sono invece sovranaturali. Queste ultime rimandano a una tradizione letteraria, già omerica, che collega i terremoti alla potenza divina (come mostrano gli epiteti ἐννοσίγαιος, ἐνοσίχθων, σεισίχθων)⁶⁸. Ma anche un filosofo, allievo di Aristotele e di Platone, Eraclide Pontico, di fronte alla grandiosità del fenomeno, finisce per ammettere (opponendosi così al suo maestro Aristotele) che il terremoto e il conseguente maremoto che hanno distrutto la città di Elice sono dovuti all'ira di Poseidone, adirato per l'empietà dei suoi abitanti⁶⁹. Nella sua ricerca di cause razionali, nel VI libro delle *Naturales*, Seneca rifiuta questo tipo di spiegazioni, che pure mostra di conoscere: è l'ignoranza della verità, afferma il filosofo lucrezianamente, a determinare simili paure. Giova dunque lo studio della natura, a partire dal rifiuto dell'idea che gli dei producano tali fenomeni con la loro ira (6.3.1):

⁶⁵ Sfuggita ai commentatori senecani, questa tecnica è stata rilevata da Smolenaars 1994, 376-379 e 387 e da Hardie 2009, 261 n. 60, che sottolineano, fra l'altro come la trattazione di Stat. *Theb.* 7.809-816 (*sive laborantes concepto flamine terrae / uentorum rabiem et clausum eiecere furorem, / exedit seu putre solum carpsitque terendo / unda latens, sive hac uoluentis machina caeli / incubuit, sive omne fretum Neptunia mouit / cuspis et extremas grauius mare torsit in oras, / seu uati datus ille fragor, seu terra minata est / fratribus: ecce alte praeceps humus ore profundo / dissilit*) sia influenzata da Seneca; cf. anche Galli 2020, 2 n. 2.

⁶⁶ Cf. la sintesi di Dionigi 1994, 569 e inoltre Bailey 1947, 1633-1636.

⁶⁷ Il passo è piuttosto discusso, e si ritiene che in questo caso Seneca non attinga direttamente a Epicuro, ma a una fonte dossografica: le discrepanze rispetto alla *Lettera a Pitocle* e ad Aezio evidenziano infatti come il pensiero di Epicuro sia esposto in modo da adattarsi meglio al contesto stoico, in cui i quattro elementi erano stati singolarmente trattati: cf. Setaioli 1988, 398-419, in part. 411-412 su Epicuro.

⁶⁸ Cf. Hom. *Il.* 20.54-65, le cui eco nella tradizione epica latina, e in Lucrezio, sono esaminate da Galli 2020.

⁶⁹ Cf. Heracl. Pont. fr. 46a Wehrli = 26a Schütrumpf; 46b = 26b, citati da Boyancé 1985, 282 n. 29; vd. anche Baladié 1980, 145 ss. Galli 2020, 11 mostra come anche Lucrezio sia «pienamente cosciente del fatto che in occasione dei terremoti il pensiero dell'uomo corra al sovranaturale», e riporta numerosi esempi, tra cui Lucr. 5.1236-1240 *denique sub pedibus tellus cum tota uacillat / concussaequae cadunt urbes dubiaequae minantur; / quid mirum si se temunt mortalia saecla / atque potestatis magnas mirasque relinquunt / in rebus uiris diuum, quae cuncta gubernent?*

Illud quoque proderit praesumere animo nihil horum deos facere nec ira numinum aut caelum conuerti aut terram; suas ista causas habent nec ex imperio saeuunt.

Nell'*Edipo* il ricorso a spiegazioni di ambito non scientifico e naturale, ma di tipo poetico e mitico, è reso necessario dalla coerenza con il contesto⁷⁰: qui non si parla di terremoti, ma dell'evocazione di anime dall'Ade prodotta da Tiresia con le sue parole rituali⁷¹, con il conseguente sconvolgimento della terra; tuttavia l'impiego di un metodo argomentativo di origine scientifica è un ulteriore espediente per rendere più realistica la descrizione, secondo il principio di *euidencia* già osservato sopra⁷².

3. Oscurità, chiusura opprimente dello spazio, decadenza e squallore sono tra le caratteristiche più evidenti di questo paesaggio boschivo, con il suo corteo infernale. Già da tempo la critica ha osservato come in questa scena si ritrovino – proprio in connessione a queste caratteristiche – alcuni dei termini chiave (*dubius, maestus, squalidus, tristis, auidus*) che ricorrono negli episodi principali della tragedia, e che vengono anticipati nel monologo iniziale di Edipo, quando il sole incerto esita a farsi strada con la sua triste luce, attraverso fosche nubi, per mostrare la strage compiuta dall'avida peste (vv. 1-5)⁷³:

Iam nocte Titan **dubius** expulsa redit
et nube **maestum squalida** exoritur iubar,
lumenque flamma **triste** luctifica gerens
prospiciet **auida** peste solatas domos,
stragemque quam nox fecit ostendet dies. 5

Tristis è quindi il mondo, incupito da un cielo annuvolato, e senza luna (vv. 44-45 *obscura caelo labitur Phoebi soror; / tristisque mundus nubilo pallet nouo*), mentre un pesante vapore pestilenziale preme sulla terra (47 *grauis et ater incubat terris uapor*); *triste* è il *carmen* della Sfinge (v. 102), con i suoi enigmi intricati; *maestus* e *tristis* sono riferiti alla folla dei morti per peste, che si affretta verso l'Ade (vv. 127-128 *ordo agminis maesti / seriesque tristis*); *tristes* sono ancora le minacce dell'Erebo, e *auidum* è il fato che Bacco dovrebbe allontanare (vv. 411-411bis *et tristes Erebi minas / auidumque fatum*).

Analogamente, nella nostra scena compare il *tristis* [...] *umor frigore aeterno rigens* (v. 545), oppresso dall'enorme albero, con la sua *umbra graui* (che rinvia inevitabilmente anche al *grauis et ater* [...] *uapor* del v. 47); *maestus* è l'aspetto di Laio, nella sua sordida vecchiaia (*squalente cultu maestus* [...] *senex*), analoga all'*edax uetustas* che divora le querce, secondo quel principio per cui «i personaggi del teatro senecano sono i luoghi che abitano, in una sorta di identificazione totale, di immedesimazione non solo simbolica ma addirittura fisica»⁷⁴. *Maestum* è ancora il modo in cui rimbombano cupamente le valli infernali che si sono aperte al di sotto del boschetto (vv. 569-570 *ter ualles cauae / sonuere maestum*); *triste* è infine il cammino che Laio, nella maledizione che conclude questa scena, augura a Edipo, cieco e *incertus uiae* (vv. 656-657). Il mondo infero, nella Tebe di Edipo si è trasferito sulla terra devastata dalla pestilenza, in cui i morti non trovano neppure sepoltura, in una confusione perturbante, di cui sono espressione il parricidio e l'incesto. Al centro della tragedia, la selva

⁷⁰ Per la mescolanza di spiegazioni naturali e sovranaturali (combinati con moduli epici di origine omerica) nell'epica post-virgiliana, vd. Stat. *Theb.* 7.809-816, cit. in n. 65, e inoltre Hardie 2009, 240-263, e Schrijvers 2005.

⁷¹ Boyle 2011, 247 paragona l'effetto delle parole di Tiresia a quelle di Orfeo, in grado di influenzare il paesaggio, e persino l'Ade, secondo i racconti di Virgilio e Ovidio (*Met.* 10.90-105).

⁷² Non vedrei dunque ironia nel passo, a differenza di quanto indicato da Hardie 2009, 261 n. 60.

⁷³ Cf. Mastrorade 1970, in part. 313-314 per questa scena; Curley 1986, 91-100 e Sklenář 2017, 19-40.

⁷⁴ Rosati 2001, 229.

oscura presso la fonte Dircea è metafora della liminalità tra i due mondi⁷⁵, che a Tebe non sono separati.

Di qui la coerenza lessicale che si è osservata, ma anche la pervasività del tema della selva: dopo la *Fedra*⁷⁶, l'*Edipo* è la tragedia in cui il lessico del bosco (*arbustus*, *lucus*, *nemus*, *saltus*, *silua*, cui si aggiungono due occorrenze di *arbor*, con valore collettivo) ricorre con una maggiore frequenza: si contano 24 occorrenze (una ogni 42 vv.), di cui 9 sono nella nostra scena⁷⁷.

Senza la pretesa di una disamina completa, esaminiamo i passi più rilevanti. Come nell'*Edipo re* di Sofocle⁷⁸, anche in Seneca il bosco sul Citerone è il luogo dove Edipo viene abbandonato e raccolto da un pastore (vv. 808-809 CR. *Pastor niuoso sub Cithaeronis iugo / OED. In illa temet nemora quis casus tulit?*); e ugualmente l'incrocio delle tre strade dove Edipo uccise il padre si trova all'interno di un folto bosco (vv. 276-278 *Frondifera sanctae nemora Castaliae petens / calcauit artis obsitum dumis iter / trigemina qua se spargit in campos uia*)⁷⁹. Più tipicamente senecana, tuttavia, è l'insistenza sul fatto che, assieme al resto della natura, agli uomini e alle bestie, anche i boschi soffrono per la peste. Il primo coro presenta un «paesaggio negato»⁸⁰: Tebe si è trasformata in *locus horridus*, deserto e mortifero; ogni tratto peculiare del *locus amoenus* è scomparso, come sottolinea l'anafora della negazione (vv. 154-163):

Non silua sua decorata coma fundit opacis montibus umbras,	155
non rura uirent ubere glebae, non plena suo uitis Iaccho bracchia curuat: omnia nostrum sensere malum.	
Rupere Erebi claustra profundi turba sororum face Tartarea, Phlegethonque sua motam ripa miscuit undis Styga Sidoniis.	160

I confini tra terra e inferi sono spariti; le acque dello Stige si sono mescolate con quelle di Tebe. Pare addirittura che Cerbero, rotte le catene del Tenaro, vaghi nella piana di Tebe, mentre i boschi e la terra tremano (vv. 171-177):

quin Taenarii uincula ferri
rupisse canem

⁷⁵ Si veda a questo proposito Barchiesi 2020, significativamente intitolato *Into the Woods*.

⁷⁶ Sulla *silua* (contrapposta a *urbs*) nella *Fedra*, vd. Picone 2004.

⁷⁷ Cf. vv. 530, 532, 533, 543, 544, 574, 575, 608, 651.

⁷⁸ Cf. *supra*, §2.

⁷⁹ Sempre i boschi sono lo sfondo delle vicende prodigiose degli antenati di Edipo: dopo aver consultato l'oracolo di Delfi (vv. 712-713 *Castalium nemus / umbram Sidonio praebuit hospiti*), Cadmo – mentre insegue Giove, che aveva rapito la sorella Europa – si ristora in una radura vicino a Tebe (v. 717 *nostra pavidus constitit arbore*). Qui si presentano nuovi mostri: in primo luogo un drago che spaventosamente si eleva sibilando al di sopra della foresta di querce e pini (vv. 724-730 *Tempore ex illo noua monstra semper / protulit tellus. / aut anguis imis uallibus editus / annosa circa robora sibilat, / supraque pinus, / supra Chaonias celsior arbores / erexit caeruleum caput, / cum maiore sui parte recumberet*), e quindi gli Sparti, nati prodigiosamente dai serpenti. Questa *saeua [...] cohors*, un *uipereum genus*, apre il corteo delle anime che risale dall'Ade ai vv. 586-588.

⁸⁰ Caviglia 1996, 92; cf. anche Mugellesi 1973. Per paradosso, in questo rovesciamento del mondo naturale, si realizza anche ciò che è impossibile: i cervi non hanno più paura dei lupi, il leone non è più spaventoso (vv. 149-153 *non lupos cerui metuunt rapaces, / cessat irati fremitus leonis, nulla uillosis feritas in ursis; / perdidit pestem latebrosa serpens, / aret et sicco moritur ueneno*), ma non perché si sia realizzata l'età dell'oro, anzi è il suo opposto: cf. Boyle 2011, 150-151.

fama et nostris errare locis,
 mugisse solum,
 uaga per **lucos** <uolitasse sacros>
 simulacra uirum maiora uiris, 175
 bis Cadmeum
 niue discussa tremuisse nemus,
 bis turbatam sanguine Dirce.

Come nella scena del terzo atto, l'apparire di mostri inferi e ombre di defunti in boschi sacri (v. 174 *lucos*) si accompagna al muggire del terremoto; ma il legame tra i due passi è reso ancora più evidente dalla menzione di Cerbero, che, come si è visto, ai vv. 580-581 era introdotto non come parte del corteo infero, ma come una delle possibili cause del terremoto (*aut ira furens / triceps catenas Cerberus mouit graues*).

Di fronte a questa desolazione, il secondo coro implora Bacco di ristabilire l'ordine naturale, di dissolvere le nubi, di allontanare le minacce tristi dell'Erebo e l'avidio fato (vv. 411-411bis *et tristes Erebi minas / auidumque fatum*); il boschetto ameno in cui il dio ha trasformato la barca dei pirati che avevano cercato di rapirlo, sta a dimostrare la sua forza vivificante (vv. 449-456):

Te Tyrrhena, puer, rapuit manus,
 et tumidum Nereus posuit mare, 450
 caerula cum pratis mutat freta.
 hinc uerno **platanus** folio uiret
 et Phoebus **laurus** carum **nemus**;
 garrula per ramos auis obstrepit;
 uiuaces **hederas** remus tenet, 455
 summa ligat **uitis** carchesia;

Anche qui siamo di fronte a un catalogo di alberi, per quanto ridotto rispetto alla descrizione del boschetto infernale⁸¹: troviamo il platano, dal verde fogliame (v. 452 *uerno [...] folio*), che sembra rimandare al cipresso dal *uirente semper [...] trunco* del v. 533. Tuttavia, sul piano simbolico, l'immagine è ben diversa: in questo caso viene evidenziata la vitalità del platano, un sempreverde, dalle foglie molto chiare, ben diverso dal cipresso, scuro, e dunque più adatto al contesto infernale. In entrambe le descrizioni, poi, ritornano l'alloro e l'immagine di un intrico di rami: qui si tratta di rampicanti (l'edera, la vite) che si impadroniscono dello scafo della nave, e lo ricoprono di vita (come fa intendere l'aggettivo *uiuaces*, v. 455); nell'altra scena si tratta invece dei rami ricurvi e imputriditi delle querce ormai consumate dalla vecchiaia. Nel secondo coro l'attenzione verte sulla vitalità prorompente della natura, manifestazione del potere di Bacco; è dunque netto il contrasto, da una parte con le scene di desolazione e peste del primo coro, dall'altra con la descrizione del bosco nel terzo atto. Eppure anche in questo secondo caso si prospetta una possibile rinascita, accompagnata dalla metamorfosi della natura (vv. 647-653):

Proinde pulsum finibus regem ocuis
 agite exulem; quodcumque funesto gradu
 solum relinquet, uere florifero uirens
 reparabit herbas; spiritus puros dabit 650
 uitalis aura, ueniet et **siluis** decor;

⁸¹ Töchterle 1994, 390 e Boyle 2011, 220 ritengono che questi versi dipendano dal catalogo di *Culex* 123-147, per cui vd. Barrett 1970. Per un confronto approfondito (forse troppo) tra i vv. 449-456 e i vv. 530-547, cf. Aygon 2004, 410-417.

Letum Luesque, Mors Labor Tabes Dolor,
comitatus illo dignus, excedent simul;

L'esilio di Edipo – afferma l'ombra di Laio – riporterà alla vita il terreno, finalmente rigoglioso di prati e fiori; un'aria vitale sostituirà la *gravis umbra*, il *gravis uapor* che finora ha oppresso questi luoghi; così se ne andrà anche la schiera di mali che hanno accompagnato il protagonista. La liberazione si compirà effettivamente nei versi conclusivi, quando Edipo ormai cieco⁸², mentre abbandona la città di Tebe, chiama a sé tutti i mali letali, per condurli via (vv. 1158-1160 *mortifera mecum uitia terrarum extraho. / Violenta Fata et horridus Morbi tremor, / Maciesque et atra Pestis et rabidus Dolor; / mecum ite, mecum*). In questa vicenda, Edipo e Bacco fungono in qualche modo da doppi: il potere di vita e di morte è nelle loro mani⁸³; per Edipo, restare a Tebe⁸⁴ significa proiettare la sua tragedia personale sulla città e sul paesaggio circostante, trasformandoli in luoghi di morte, in un vero e proprio inferno sulla terra.

4. A conclusione di questo percorso si può proporre un'ulteriore suggestione. Come si è visto, solo una piccola parte delle immagini boschive dell'*Edipo* senecano si trova già nell'*Edipo re*; e d'altra parte sono tratti caratteristici della versione senecana la maggiore attenzione al tema della peste (e dei suoi effetti sulla natura), e l'evocazione del fantasma di Laio all'interno del *lucus niger*⁸⁵.

Si potrebbe ipotizzare che l'idea di collegare così strettamente il personaggio di Edipo al bosco, e al bosco abitato da presenze sovranaturali, sia associata alla memoria dell'*Edipo* minore, il *Coloneo*. Nel dramma, Edipo, esule da Tebe e stanco per il suo viaggio, trova riparo in un boschetto «inviolato e inabitato», dove vivono solamente le figlie vergini della terra e del buio, le onniveggenti Eumenidi (vv. 39-40 Ἄθικτος οὐδ' οἰκητός· αἱ γὰρ ἔμφοβοι / θεαί σφ' ἔχουσι, Γῆς τε καὶ Σκότου κόραι). Antigone, descrivendo il luogo al padre, lo rappresenta ricco di piante e di uccelli: «A quanto pare questo è un luogo sacro / pieno di alloro, viti e ulivi in fiore. / Nel folto lo attraversano le voci degli usignoli e un frullo fitto di ali»⁸⁶ (vv. 16-18 χῶρος δ' ὄδ' ἱρός, ὡς σάφ' εἰκάσαι, βρύων / δάφνης, ἐλαίας, ἀμπέλου· πυκνόπτεροι δ' / εἴσω κατ' αὐτὸν εὐστομοῦσ' ἀηδόνες). Si tratta dunque di un *locus amoenus*, anche se al suo interno si trova il «passaggio della terra, soglia bronzea» (v. 57 χθονὸς καλεῖται τῆσδε χαλκόπους ὁδός)⁸⁷, una delle porte dell'Ade: proprio quel passaggio scosceso, dagli scalini di bronzo, attraverso il quale lo stesso Edipo – che nel corso della tragedia ritrova il suo statuto eroico⁸⁸ – scenderà nella profondità della terra (vv. 1590-1591), scomparendo misteriosamente per sempre. La sua vicenda, iniziata in un bosco, sul Citerone, si conclude così in un altro bosco, che – come quello dell'*Edipo* senecano – rappresenta un luogo liminare, tra terra e inferi⁸⁹.

⁸² La cecità, osserva Torino 2020, 231, è «una forma di catabasi, il percorso di una via che sta a metà tra i morti e i vivi».

⁸³ Cf. Davis 1993, 206-207; Aygon 2004, 410-417.

⁸⁴ Su Tebe, città dei mali, anti-Atene per eccellenza, vd. Zeitlin 1990.

⁸⁵ Per le differenze tra Sofocle e Seneca, vd. Palmieri 1983, 115-164; Degl'Innocenti Pierini 2012b, 96 ss.

⁸⁶ Traduzione di Rodighiero 2001, che si sofferma sul significato di questa «scenografia verbale» nel commento, pp. 182-183; si tratta di uno dei rari passi che nel dramma attico dedica attenzione alle piante, cf. Forster 1952.

⁸⁷ Per il significato del passo (e la sua possibile ambiguità), vd. Rodighiero 2001, 185 e Avezzù – Guidorizzi 2011, 214-215.

⁸⁸ Cf. Birge 1984; è un tratto che ritroviamo anche nel finale dell'*Edipo* senecano, dove il protagonista assume un ruolo taumaturgico.

⁸⁹ Cf. Avezzù – Guidorizzi 2011, XXXII.

BIBLIOGRAFIA

- Armstrong R. (2019) *Vergil's Green Thoughts. Plants, Humans, and the Divine*, Oxford.
- Asmis E. (1984) *Epicurus' Scientific Method*, Ithaca-London.
- Avezzù G. – Guidorizzi G. (2011²) Sofocle, *Edipo a Colono*, introduzione e commento di G.G., testo critico a cura di G.A., traduzione di G. Cerri, Milano (2008¹).
- Aygon J.-P. (2004) *Pictor in fabula. L'ecphrasis-descriptio dans les tragedies de Sénèque*, Bruxelles.
- Bailey C. (1947) *Titi Lucreti Cari De rerum natura libri sex*, Edited with Prolegomena, Critical Apparatus, Translation and Commentary, 3 voll., Oxford.
- Bakker F.A. (2016) *Epicurean Meteorology. Sources, Method, Scope and Organization*, Leiden-Boston.
- Baladié R. (1980) *Le Péloponnèse de Strabon. Étude de géographie historique*, Paris.
- Barchiesi A. (2020) *Into the Woods (Via Cuma 320, Bacoli)*, in B. Gladhill – M.Y. Myers (edd.) *Walking through Elysium: Vergil's Underworld and the Poetics of Tradition*, Toronto-Buffalo-London, 14-30.
- Barchiesi M. (1987) *Il testo e il tempo: studi su Dante e Flaubert*, nota di C. Bo, Urbino.
- Barrett A.A. (1970) *The Catalogue of Trees in the Culex*, «The Classical World» 63, 230-232.
- Berman D.W. (2007) *Dirce at Thebes*, «Greece & Rome» 54, 18-39.
(2015) *Myth, literature and the creation of the topography of Thebes*, Cambridge.
- Bettini M. (2009) *L'arcobaleno, l'incesto e l'enigma. A proposito dell'Oedipus di Seneca*, in *Affari di famiglia. La parentela nella letteratura e nella cultura antica*, Bologna, 183-219 (ed. or. «Dioniso» 54, 1983, 137-153).
- Billerbeck M. (1988) *Senecas Tragödien: Sprachliche und Stilistische Untersuchungen*, Leiden-New York-Köpenhagen-Köln.
- Bintliff J. (1993) *Forest cover, agricultural intensity and population density in Roman imperial Boeotia, central Greece*, in B. Frenzel (ed.) *Evaluation of Land Surfaces Cleared from Forests in the Mediterranean Region During the Time of the Roman Empire*, Stuttgart, 133-143.
- Birge D. (1984) *The Grove of the Eumenides: Refuge and Hero Shrine in Oedipus at Colonus*, «The Classical Journal» 80, 11-17.
- Boyancé P. (1985²) *Lucrezio e l'epicureismo*, trad. it. Brescia (Paris 1963, 1978²).
- Boyle A.J. (2011) *Seneca, Oedipus*, Edited with Introduction, Translation and Commentary, Oxford.
- Campbell C. (2019) *The Shade of Orpheus: Ambiguity and the Poetics of Umbra in Metamorphoses 10*, «Dictynna» 16, 1-22 (doi: 10.4000/dictynna.1814).
- Caviglia F. (1996) *I cori dell'Oedipus di Seneca e l'interpretazione della tragedia*, in L. Castagna (ed.) *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, Milano, 87-103.
- Coffey M. – R. Mayer (1990) *Seneca, Phaedra*, Cambridge.
- Cucchiarelli A. (2012) *Publio Virgilio Marone, Le Bucoliche*, introduzione e commento di A. C., traduzione di A. Traina, Roma.
- Curley T.F. (1986) *The Nature of Senecan Drama*, Roma.
- Davis P.J. (1993) *Shifting Song: The Chorus in Seneca's Tragedies*, Hildesheim.
- Deg'Innocenti Pierini R. (2012) *Scenari romani per un mito greco: l'Oedipus di Seneca*, in F. Citti – A. Iannucci (edd.) *Edipo classico e contemporaneo*, Hildesheim-Zürich-New York, 89-114.
- Dionigi I. (1994) *Tito Lucrezio Caro, La natura delle cose*, introduzione di G.B. Conte, traduzione di L. Canali, testo e commento a cura di I. D., Milano.
(1998) *L'Inferno è qui. Un esempio di lettura lucreziana* (rer. nat. 3, 978-1023), in S. Rocca (ed.) *Latina Didaxis XII*, Genova, 19-34.
- Edmunds L. (1996) *Theatrical Space and Historical Place in Sophocles' Oedipus at Colonus*, Lanham-Boulder-New York-London.
- Elliger W. (1975) *Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung*, Berlin-New York.
- Faber R.A. (2007) *The Description of the Palace in Seneca Thyestes 641-82 and the Literary Unity of the Play*, «Mnemosyne» 60, 427-42.
- Fantham E. (1982) *Seneca's Troades. A Literary Introduction with Text, Translation and Commentary*, Princeton.
- Finglass P.J. (2019) *Iô Cithaeron: high rhetoric and everyday discourse in Sophocles' Oedipus the King*, in M. Taufer (ed.) *La montagna nell'antichità – Berge in der Antike – Mountains in Antiquity*, Freiburg i.Br.-Berlin-Wien, 131-140.

- Fitch J.G. (2004) *Annaeana tragica. Notes on the text of Seneca's tragedies*, Leiden-Boston.
- (2018) Seneca, *Oedipus. Agamemnon. Thyestes. Hercules on Oeta. Octavia*, Cambridge, MA.
- Galasso L. (2000) Ovidio, *Opere. II. Le metamorfosi*, edizione con testo a fronte, traduzione di G. Paduano, introduzione di A. Perutelli, commento di L. Galasso, Torino.
- Galli L. (2020) *L'immaginario infernale connesso ai terremoti. Sulla ricezione di un episodio omerico nell'epica latina e in Lucrezio*, «Griseldaonline» 19, 1-16 (doi: 10.6092/issn.1721-4777/10703).
- Garrison D. (1992) *The Locus Inamoenus: Another Part of the Forest*, «Arion» 2, 98-114.
- Gartland S.D. (2012) *Geography and History in Boiotia c.550-335 BC*, Diss. Leeds.
- Giardina G. – Cuccioli Melloni R. (1987) Lucio Anneo Seneca, *Tragedie*, a cura di G.C., con la collaborazione di R. C. M., Torino.
- Gladhill B. (2020) *Mortem aliqui ultra est: Vergil's Underworld in Senecan Tragedy*, in B. Gladhill – M.Y. Myers (edd.) *Walking through Elysium: Vergil's Underworld and the Poetics of Tradition*, Toronto-Buffalo-London, 153-171.
- Halliwell S. (1986) *Where Three Roads Meet: A Neglected Detail in the Oedipus Tyrannus*, «The Journal of Hellenic Studies» 106, 187-190.
- Hankinson R.J. (2013) *Lucretius, Epicurus, and the Logic of Multiple Explanations*, in D. Lehoux – A.D. Morrison – A. Sharrock (edd.) *Lucretius: Poetry, Philosophy, Science*, Oxford, 69-97.
- Hardie P. (2009) *Lucretian multiple explanations and their reception in Latin didactic and epic*, in *Lucretian Receptions: History, The Sublime*, Cambridge, 231-263.
- Hillen M. (1989) *Studien zur Dichtersprache Senecas. Abundanz. Explikativer Ablativ. Hypallage*, Berlin-New York.
- Hinds S. (1998) *Allusion and intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*, Cambridge.
- Horsfall N. (2013) *Virgil, Aeneid 6. A Commentary*, 2 voll., Berlin-Boston.
- Lausberg H. (1969) *Elementi di retorica*, trad. it. Bologna (München 1967).
- (1998) *Handbook of Literary Rhetoric. A Foundation for Literary Study*, foreword by G.A. Kennedy, trad. eng. Leiden-Boston-Köln (München 1973²).
- Leigh M. (2010) *Lucan's Caesar and the Sacred Grove: Deforestation and Enlightenment in Antiquity*, in C. Tesoriero (ed.) *Oxford Readings in Lucan*, Oxford, 201-238.
- Loehr J. (1996) *Ovids Mehrfacherklärungen in der Tradition aitiologischen Dichtens*, Stuttgart-Leipzig.
- Maggiulli G. (1995) *Incipient silvae cum primum surgere. Mondo vegetale e nomenclatura della flora di Virgilio*, Roma.
- (2007) *Per alta nemora. La poesia del mondo vegetale in Seneca tragico*, Pisa-Roma.
- Malaspina E. (1995) *Nemus sacrum? Il ruolo di nemus nel campo semantico del bosco sino a Virgilio: osservazioni di lessico e di etimologia*, «Quaderni del Dipartimento di Filologia, Linguistica e Tradizione classica dell'Università di Torino», 75-97.
- (2003-2004) *Prospettive di studio per l'immaginario del bosco nella letteratura latina*, «Incontri triestini di filologia classica» 3, 97-118.
- Maltby R. (1991) *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Leeds.
- Mazzoli G. (2016) *Color noctis malus. Sulla marca tragica del 'nero' in Seneca*, «Pan» n.s. 5, 7-18.
- Michelon F. (2011) *Penetrare regni: natura e paesaggio nel Thyestes di Seneca*, «Dionysus ex machina» 2, 234-257.
- Mugellesi R. (1973) *Il senso della natura in Seneca tragico*, in *Argentea aetas in memoriam Entii V. Marmorale*, Genova, 29-66.
- Nisbet R.G.M. – Hubbard M. (1978) *A Commentary on Horace: Odes Book II*, Oxford.
- Otto C. (2000) *Lat. lūcus, nemus «bois sacré» et les deux formes de sacralité chez les Latins*, «Latomus» 59, 3-7.
- Palmieri N. (1983) *Sulla struttura drammatica dell'Edipo di Seneca*, «Annali della Facoltà di Lettere di Siena» 4, 115-164.
- Petrone G. (1986-1987) *Paesaggio dei morti e paesaggio del male: il modello dell'oltretomba virgiliano nelle tragedie di Seneca*, «Quaderni di Cultura e Tradizione Classica di Palermo» 4-5, 131-143.
- (1988) *Locus amoenus/locus horridus: due modi di pensare il bosco*, «Aufidus» 5, 3-18.
- Piacente L. (1978) *Per la simbologia del cipresso nella Roma antica*, «Athenaeum» 56, 387-390.
- Picone G. (2004) *La scena doppia: spazi drammaturgici nel teatro di Seneca*, «Dioniso» 3, 134-143.

- Pöschl V. (1960) *Der Katalog der Baume in Ovids Metamorphosen*, in H.R. Jauss – D. Schaller (edd.) *Medium aevum vivum. Festschrift für Walter Bulst*, Heidelberg, 13-21.
- Rackham O. (1983) *Observations on the Historical Ecology of Boeotia*, «The Annual of the British School at Athens» 78, 291-351.
- Reed J.D. (2004) Ovidio, *Le metamorfosi*, vol. 5 (libri X-XII), a cura di J.D. Reed, testo critico [...] di R. Tarrant, traduzione di G. Chiarini, Milano.
- Rehm R. (2002) *The Play of Space: Spatial Transformation in Greek Tragedy*, Princeton-Oxford.
- Rimell V. (2015) *The Closure of Space in Roman Poetics. Empire's Inward Turn*, Cambridge.
- Rodighiero A. (2001) Sofocle, *Edipo a Colono*, introduzione di G. Serra, a cura di A. R., Venezia.
- Rosati G. (2001) *La scena del potere. Retorica del paesaggio nel teatro di Seneca*, in G. Urso (ed.) *Hispaniae terris omnibus felicior. Premesse ed esiti di un processo di integrazione*. Atti del Convegno internazionale, Cividale del Friuli, 27-29 settembre, Pisa, 225-239.
- Schiesaro A. (1985) *Il locus horridus nelle Metamorfosi di Apuleio*, «Maia» 37, 211-223.
(2003) *The Passions in Play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge.
(2006) *A Dream Shattered? Pastoral Anxieties in Senecan Drama*, in M. Fantuzzi – T.D. Papanghelis (edd.) *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*, Leiden-Boston, 427-449.
- Schmidt E.A. (1997) *Vergil und episches Holzfällen. Zu einer unerkannten Technik poetischer Verdichtung*, «Hyperboreus» 3, 57-81.
- Schönbeck C. (1962) *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Diss. Heidelberg.
- Schrijvers P. (2005) *The 'Two Cultures' in Lucan. Some remarks on Lucan's Pharsalia and ancient sciences of nature*, in C. Walde (ed.) *Lucan im 21. Jahrhundert*, Berlin-Boston, 26-39.
- Segal C.P. (1969) *Landscape in Ovid's Metamorphoses. A study in the transformations of a literary symbol*, Wiesbaden.
- Setaioli A. (1988) *Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*, Bologna.
(2000) *Seneca e l'oltretomba*, in *Facundus Seneca. Aspetti della lingua e dell'ideologia senecana*, Bologna, 275-323.
- Sklenář R.J. (2017) *Plant of a Strange Vine. Oratio Corrupta and the Poetics of Senecan Tragedy*, Berlin-Boston.
- Skutsch O. (1985) *The Annals of Q. Ennius*, edited with introduction and commentary, Oxford.
- Stephens W.C. (1957) *The function of Religious and Philosophical Ideas in Ovid's Metamorphoses*, Diss. Princeton.
- Thomas R.F. (1998) *Virgil, Georgics*, vol. 1, Books 1-2, Cambridge.
- Tietze-Larson V. (1994) *Description in Senecan Tragedy*, Frankfurt am Main.
- Töchterle K. (1994) *Lucius Annaeus Seneca, Oedipus*, Kommentar mit Einleitung, Text und Übersetzung, Heidelberg.
- Torino A. (2020) *Dehisce tellus. Fantasia di catabasi in Seneca tragico*, in *Acheruntica. La discesa agli Inferi dall'antichità classica alla cultura contemporanea*, Urbino, 225-245.
- Trinacty C.V. (2014) *Senecan Tragedy and the Reception of Augustan Poetry*, Oxford.
- Walde C. (2012) *Paesaggi, oracoli e sogni. Per un'interpretazione del prologo dell'Oedipus (vv. 1-109)*, in L. Landolfi (ed.) *Ibo, ibo qua praerupta protendit iuga / meus Cithaeron. Paesaggi, luci e ombre nei prologhi tragici senecani*, Bologna, 71-94.
- Williams G.D. (2012) *The Cosmic Viewpoint. A Study of Seneca's Natural Questions*, Oxford-New York.
- Williams G.W. (1968) *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford.
- Zeitlin F.I. (1990) *Thebes: Theater of Self and Society in Athenian Drama*, in J. Winkler – F.I. Zeitlin (edd.) *Nothing to Do with Dionysos?*, Princeton, 130-167.
- Zwierlein O. (1986) *L. Annaei Senecae Tragoediae*, recognovit brevique adnotatione critica instruxit, Oxford.