

LE STELLE DIMENTICATE: NOTE 'ARATEE' SULLA QUARTA ODE DEL *TIESTE* DI SENECA

Abstract: The fourth and final ode of Seneca's *Thyestes* interprets the sudden disappearance of the sun, caused by the crimes of Atreus, as a sign of cosmic disruption and the return of chaos. Despite extensive critical exegesis, scholars have not paid much attention to the thirty-two verses (842–874) in which Seneca, with considerable erudition, describes the fall of the constellations one by one. This paper analyses the astronomical section and its specific connections with the Aratean tradition in Latin poetry, which have not yet been fully recognised.

Keywords: Senecan tragedies, *Thyestes*, ancient astronomy, Latin didactic poetry.

1. Catastrofi cosmiche, cataloghi stellari

La quarta e ultima ode del *Tieste* (789-884) si colloca immediatamente dopo la *rhexis* in cui il messaggero ha svelato il delitto di Atreo e prefigurato l'orrido banchetto (623-788): invece di commentare i fatti, il Coro espone una serie di ipotesi sulle cause dell'oscurarsi del sole a metà del giorno, ignorando peraltro il nesso, già stabilito dal messaggero (776-779), tra la *cena Thyestea* e la fuga del sole . ²

¹ Per la colometria seguo l'edizione Zwierlein 1986 (un'interpretazione diversa si legge in Tarrant 1985, 245-249). Sulla felice scelta dell'anapesto per il 'canto cosmico' del Coro, pieno di terrore, si è espresso Boyle 2017, 367. Per un inquadramento bibliografico generale rimando a Mazzoli 2014, che costituisce la più ricca sintesi sulle principali questioni metriche, strutturali e tematiche relative alle odi senecane (una versione in italiano di questo saggio, con ulteriori aggiornamenti, in Mazzoli 2016, 159-195). Altra bibliografia specifica verrà indicata nel corso dell'analisi.

² Preferisco denominarla 'fuga del sole' e non eclissi perché (come nota Volk 2006, 184 n. 4) nel *Tieste* l'evento non è mai esplicitamente descritto come tale. Tuttavia, l'imitazione del IX *Peana* di Pindaro (che si apre appunto con un'eclissi) all'inizio e alla fine dell'ode (789-793: cfr. Pind. *Pae.* 1, 6; 883-884: cfr. Pind. *Pae.* 9, 21) ha indotto diversi studiosi ad adottare tale definizione (Tarrant 1985, 204-205; 215 *ad loc.*; Boyle 2017,

L'ode procede a spirale, oscillando dal piano del *kairós* (il sole inverte il suo cammino e riporta la notte a metà del dì: 789-804; 813-826) a quello del *mythos*, non solo come ritorno del passato (nuove Gigantomachie o eventi simili figurano tra le possibili spiegazioni del fenomeno: 805-812), ma anche come 'mito' della fine del mondo, immaginata come un nuovo caos (827-841), in cui le costellazioni precipiteranno una dopo l'altra (842-874). Infine, dopo aver espresso la propria angoscia per essere la generazione destinata ad assistere o, peggio, a provocare la fine del mondo (vv. 875-881), il Coro si riscatta con una *sententia* degna di un *sapiens* stoico: è troppo avido di vita chi non vuole morire insieme all'universo (882-884).³

In questo finale sublime si ricongiungono, senza del tutto ricomporsi, le due idee principali sottese all'ode e riconducibili entrambe allo stoicismo: da un lato, la dottrina dei cicli cosmici ricorrenti, dall'altro la concezione della progressiva degenerazione dell'umanità

366. Per Boyle 2017, 366 potrebbe essere un'allusione storica all'eclisse del 59 d. C. (Tac. *Ann.* 14, 12, 2).

³ Basandomi sulla combinazione degli elementi della tradizione lirica corale (*kairós*, *mythos* e *gnome*), che Mazzoli (2014, 570-571) ha individuato come lo strumento più idoneo a definire l'inquadramento tematico delle singole odi senecane, proporrei di riconoscere nel quarto coro del *Tieste* due sezioni principali, di diversa lunghezza (I: 789-812; II: 813-874), entrambe costituite dalla combinazione di *kairós* e di *mythos*, a cui fa seguito un epilogo a carattere gnomico (875-884). Ciascuna delle due sezioni presenta un preambolo interrogativo, relativo alla fuga del sole: nella prima (789-793) le domande sono rivolte direttamente al *terrarium superumque parens* cioè al sole stesso (per la difesa della lezione *parens* tradita dai mss cfr. Davis 1989, 432 n. 41, Monteleone 1991, 292 n. 255 e, da ultimo, anche Boyle 2017, 368 *ad loc.*); nella seconda (813-814) gli interrogativi sono rivolti a un destinatario generico e hanno un afflato universale (*solitae mundi periere vices? nihil occasus, nihil ortus erit?*). La combinazione tra *kairós* e *mythos* presenta, nelle due sezioni, una elegante *variatio* temporale e spaziale: nella prima, il Coro constata la fuga del sole e ne descrive gli effetti sulla realtà presente e terrena (lo stupore dell'*arator*: 800-801), sfiorando l'anacronismo (798-799: l'accenno alla *tertia bucina*, su cui Tarrant 1985, 206 *ad loc.*), per poi elencare in forma dubitativa una serie di ipotesi sul ritorno di eventi mitici del passato (Gigantomachia, Titanomachia, Tifonia: 805-812); nella seconda sezione, il Coro insiste sulla fuga del sole e ne illustra gli effetti nel presente celeste (815-826: il 'siparietto' tra il sole e l'aurora), per poi descrivere il collasso dell'universo in un prossimo futuro (827-874).

che provoca, secondo la teoria della *sympatheia*, la rottura dell'ordine cosmico ⁴

L'innesto del tema della *cosmic disruption* sul motivo della fuga a ritroso del sole, tradizionalmente connesso alla saga dei Pelopidi e ricorrente nell'immaginario senecano, rappresenta senz'altro l'elemento più interessante dell'ode e, come tale, ha da tempo catalizzato l'attenzione degli esegeti. In sintesi, stante la memoria pervasiva della catastrofe cosmica nel complesso dell'opera di Seneca e la persistenza di alcune costanti ad essa connesse, sia di tipo retorico (ad es. l'adozione dello schema del passaggio dalla pluralità ordinata all'unità indifferenziata oppure il ricorso al modulo dell'*adynaton*) sia filosofiche (ad es. il rapporto simpatetico tra uomo e cosmo e la dottrina dei cicli del mondo), la soluzione adottata nel *Tieste* può essere definita una forma peculiare di quel collasso celeste, che rappresenta a sua volta la variante preferita nelle tragedie per descrivere la fine dell'universo: la peculiarità dell'ode consiste nel fatto che non vi si prefigurano, a conclusione del ciclo cosmico, né l'*ekpyrosis* né il diluvio, ma si evoca direttamente il *deforme chaos* ¹⁰, in cui è lecito

⁴ Volk 2006, 190-194; Boyle 2017, pp. 365-366 (la discrasia tra questi due temi filosofici era già stata notata da Monteleone 1991, 299 n. 272).

⁵ Nella tradizione letteraria greca e latina la fuga del sole è associata ora alla empia *cena* ora al furto dell'ariete dal vello d'oro da parte di Tieste e al suo adulterio con la moglie di Atreo (elenco di passi e commento in Rosenmeyer 1989, 157 nn. 26-29; Monteleone 1991, 291-294; Schmitz 1993, 201-205).

⁶ Il motivo della fuga del sole, oltre che in *Ag.* 295-297; 908-909 (connesso con il mito dei Pelopidi) compare in *Phae.* 676-679, *Med.* 28-31, *Herc. fur.* 939-942, in contesto di deprecazione di crimini orribili che dovrebbero o potrebbero causare sconvolgimenti astrali. Cfr. Tondo 1999, 27-48.

⁷ Cfr. in particolare *Pol.* 1, 2; *Marc.* 26, 6; *Ben.* 6, 22, 1; *Nat. Q.* 3, 27; cfr. inoltre *Oct.* 391-395 (una diretta ripresa della quarta ode del *Tieste*, di cui la *praetexta* offre una lettura in prospettiva antineroniana: Monteleone 1991, 301-304; Volk 2006, 198-200).

⁸ Sull'*adynaton* in Seneca tragico (una risorsa non solo retorica e stilistica, ma anche ideologicamente connotata) cfr. Mazzoli 2016, 69-83.

⁹ Tarrant 1985, 209-210 *ad loc.*; Rosenmeyer 1989, in particolare 149-160; Monteleone 1991, 291-297.

¹⁰ *Chaos* è lessema tragico senecano, presente con 12 occorrenze nei drammi sicuramente autentici e in entrambe le accezioni che il grecismo aveva acquisito nella letteratura latina precedente (rispettivamente, tenebroso abisso infernale e indistinta massa primigenia): Mazzoli 2016, 420-421.

tra l'altro riconoscere un'eco della «expandend notion of chaos» elaborata da Ovidio nelle *Metamorfosi*.¹¹

Il secondo aspetto, che ha monopolizzato la discussione critica, riguarda la spiccata contrastività dell'ode. Le immagini di distruzione cosmica che il Coro vi elabora istituiscono un palese contrasto sia rispetto alla *rhexis* del nunzio sia con il successivo monologo di Atreo (un vero 'trionfo'), sollecitando sino ai limiti di rottura quello scarto tra funzione semantica e funzione mimetica, in cui pure va riconosciuta la cifra del trattamento del Coro stesso in Seneca tragico¹³.

¹¹ Tarrant 2002, 350 (ma già Monteleone 1991, 297 n. 267); Boyle 2017, 376. Numerose sono infatti le consonanze tra i versi 830-841 del *Tieste* e la cosmogonia di Ovidio (cfr. soprattutto *Met.* 1, 5-11): il *deforme chaos* (832) è diretta derivazione del *chaos* ovidiano, come massa informe e stato primigenio di natura (*Met.* 1, 6-7: *unus erat toto naturae vultus in orbe, / quem dixere Chaos; rudis indigestaque moles*); l'intera folla degli astri precipiterà ammicchiandosi in un'unica cavità (842-843: *ibit in unum congesta sinum / turba deorum*) proprio come, prima della cosmogonia, i *semina rerum* erano tutti ammicchiati nel caos (*Met.* 1, 8-9 *congestaque eodem / non bene iunctarum discordia semina rerum*); le parti del cosmo, che la natura ricoprirà in sequenza dopo la catastrofe dell'universo (833: *iterum terras et mare cingens / et vaga picti sidera mundi natura tegat*; per la discussione della congettura *cingens* di Leo a fronte di *ignes* dei mss. cfr. Monteleone 1991, 164-165; Boyle 2017, 377; vd. anche *infra*, n. 35), sono le stesse citate nell'*incipit* della cosmogonia ovidiana (*Met.* 1, 5: *ante mare et terras et quod tetigit omnia caelum*; cfr. *Met.* 2, 6-7: *aequora caelarat medias cingentia terras / terrarumque orbem caelumque quod imminet orbi*; sulla sequenza mare-terra-cielo come 'formula tradizionale' in contesti cosmogonici, cfr. Barchiesi 2005, 151 n. a *Met.* 1, 5); identica, nei due passi, l'assenza di sole e luna, espressa con anafora della negazione (835-841: *non ... non*; cfr. *Met.* 1, 10-11: *nec ... nec*). Più in generale, nell'immaginario senecano compaiono alcune caratteristiche del caos ovidiano (instabilità, confusione dei confini, tenebre e conflitto), inteso non semplicemente come una fase temporanea dell'evoluzione del cosmo fisico, bensì come un aspetto permanente di quest'ultimo (Tarrant 2002, 355-357).

¹² Mazzoli 2014, 571-573. Tra gli interventi più significativi sul tema, con soluzioni variamente articolate, ci limitiamo a menzionare Picone 1984, 106-115; Davis 1989, 431-435; Monteleone 1991, 294 n. 258; Schmitz 1993, 201-205; Schiesaro 2003; Volk 2006, 193-194; Mazzoli 2016, 171 e 195. È appena il caso di specificare che 'contrastività' non significa affatto mancanza di integrazione nel dramma: le odi senecane non sono meri *embólima* ma, al contrario, sono ben inserite nel tessuto drammatico e la quarta ode del *Tieste* non fa eccezione (Davis 1989, 432).

¹³ Mazzoli 2014, 569-570.

Tale contrastività pone agli esegeti un ineludibile interrogativo riguardo al valore positivo o negativo da attribuire alla debolezza gno-seologica del Coro (il quale crede finita per sempre la tragedia delle *alternae vices*, che è invece destinata a reiterarsi) e, di conseguenza, su come interpretare l'operazione di decostruzione del *mythos* che tale ode provoca sul piano sintagmatico .¹⁴

A fronte di nodi esegetici così complessi, che investono alla radice una delle odi artisticamente più riuscite del teatro senecano, non deve dunque stupire la minore attenzione riservata dalla critica alla sezione astronomica di essa, cioè a quel *tour de force* di trentadue versi (842-874) nel corso dei quali, come è stato notato¹⁵, l'ode trascorre da una forte tensione emotiva al dispiego di una raffinata erudizione per descrivere la caduta delle costellazioni. Di questa sezione ci si limita a rimarcare la considerevole lunghezza e l'impegno stilistico ai limiti del virtuosismo, riconoscendovi una concessione alla moda astronomica della poesia latina tra I sec. a. C. e I d. C.¹⁶ o, più raramente, una strategia argomentativa¹⁷.

Certamente, i commenti più autorevoli non mancano di segnalare alcuni riscontri testuali (si tratta di passi derivati da Manilio e dai *Fasti* di Ovidio o da fonti astronomiche in prosa, quali Igino o Eratostene, o dalla tradizione neopitagorica rappresentata dai frammenti di Nigidio Figulo); tuttavia, a quel che mi risulta, non ci si è mai interrogati in una prospettiva di insieme sui rapporti con la

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Volk 2006, 185.

¹⁶ Tarrant 1985, 204-205; Monteleone 1991, 166; 299 n. 271; Boyle 2017, 377 rimarca come il tema dello Zodiaco, in particolare, fosse un tratto diffuso nella cultura del tempo, stante anche la parodia che si legge in Petronio (*Sat.* 35; 39).

¹⁷ Rosenmeyer 1989, 162 indica nel catalogo senecano delle costellazioni un esempio di quella «rage to embrace Nature», tipica degli Stoici, che funzionerebbe come una strategia di appropriazione della Natura tramite il suo inventario; quindi, propone di riconoscerci una caratteristica strutturale della tragedia senecana («the catalogue is the principal building material of the drama?») e la sua più tipica espressione formale («Seneca's dramatic language realizes itself most fully in the catalogue»).

¹⁸ Tarrant 1985, 210-214; Monteleone 1991, 165-170; Boyle 2017, 366 («Seneca had before him a rich tradition of astronomical poets, of which the most famous were (in Greek), Aratus, cited at *NQ* 1, 13, 3, and (in Latin) Cicero, Germanicus, Ovid and Manilius»); 379-386 (riscontri testuali).

‘tradizione aratea latina’, intendendo quest’ultima non solo in senso ristretto (come l’insieme delle traduzioni del poema di Arato, che pure conobbero uno speciale *boom* a Roma tra la tarda repubblica e il primo impero), ma anche e soprattutto come più ampio fenomeno di appropriazione culturale del manifesto poetico della ‘nuova scienza’. A tale proposito, le indagini più recenti e accreditate ¹⁹ dimostrano che a Roma il poema arateo fu soprattutto recepito come l’antesignano di una nuova modalità di pensare e di parlare dell’universo, una sorta di archetipo che inflù profondamente sulle strutture espressive del genere didascalico.

Nelle pagine che seguono cercherò dunque di riconsiderare i rapporti della quarta ode del *Tieste* con questa tradizione, considerata nel suo insieme e nella sua variegata pluralità (l’analisi non riguarderà dunque, salvo che in rari luoghi, derivazioni dirette dal poema arateo); e di comprendere se e in che misura tali rapporti culturali, proprio in ragione dell’ampio sfondo sul quale si stagliano, suggeriscano qualche ulteriore spunto per la soluzione dei nodi esegetici sopra evidenziati ²⁰.

2. Gli ‘Aratea’ senecani

2.1 *Lapsa videbit sidera labens*: un segnale programmatico

Com’è noto, la struttura dell’inversione, caratteristica delle *fabulae* senecane, prevede l’affermazione progressiva di un nuovo, infernale *ordo* di segno rovesciato rispetto all’ordine naturale delle cose . ²¹

¹⁹ Per questa definizione più ampia del ruolo degli *Aratea* nella tradizione culturale latina rimando a Gee 2000, 66-70, Volk 2015 (in particolare 256-262) e Pellacani 2016 (in particolare 131-132). Non si dimentichi la pervasiva influenza esercitata dal repertorio di letteratura esegetica, sia filologica che scientifica, fiorita attorno al poema di Arato e di cui offrono testimonianza non solo la scoliastica ma anche i *Catasterismi* dello Ps. Eratostene e i compendi manualistici o introduzioni alla scienza astronomica sia greci che latini (come gli *Astronomica* di Igino e i capitoli 1-6 del nono libro del *De architectura* di Vitruvio).

²⁰ L’indagine potrebbe eventualmente estendersi in futuro a tutti quei passi delle tragedie senecane, relativamente numerosi, in cui compaiono descrizioni astronomiche: a mia conoscenza, se si esclude qualche intervento specifico sul prologo dell’*Hercules Furens* (Opelt 1973, 109-114; Pellacani 2017, 184-192), ne esiste soltanto una rassegna a carattere descrittivo (Reggiani 2005), che può costituire un utile punto di partenza.

²¹ Picone 1984.

Nel caso specifico, la nuova 'architettura del caos'²², che il Coro sta delineando, contempla precisi rapporti astronomici tra il sole e le costellazioni, ma non più fondati sulle loro levate bensì sulla loro caduta. Pertanto, con una coerente osmosi tra linguaggio astronomico e linguaggio della catastrofe, il Coro introduce la caduta delle costellazioni mediante l'impiego, in poliptoto, del verbo *labor* (846-847: *flectens longos signifer annos / lapsa videbit sidera labens*), giocando sulla sovrapposizione tra il movimento (ordinario) degli astri che trascorrono uno dopo l'altro nel cielo e che, tramontando, danno l'impressione di 'cadere', e il loro effettivo (e straordinario) collasso 'a catena' .²³

Prima di proseguire con l'analisi, vorrei avanzare una breve osservazione sul valore programmatico che il verbo *labor* assume all'inizio degli 'Aratea' senecani.

Anzitutto, nella *iunctura* divaricata *lapsa ... sidera* proporrei di cogliere un'eco della dichiarazione ovidiana all'inizio dei *Fasti* (*lapsaque sub terras ortaque signa cano*²⁴), che è a sua volta la variazione di un nesso (*labentia ... signa*) iterato nella poesia didascalica di matrice aratea²⁵. Si tratterebbe perciò di un segnale programmatico alla rovescia: l'attacco di un brano arateo di sapore eziologico (il Coro cerca le cause della fuga del Sole) in un contesto in cui, paradossal-

²² Desumo l'espressione ancora da Giancarlo Mazzoli, che evidenzia nei drammi senecani una ossimorica «tassonomia del *chaos*»: in essi vige infatti un perfetto isomorfismo tra il funzionamento dell'universo e la sua legge, la catena causale che regola lo *scelus* e la rigorosa necessità delle strutture tragiche. Grazie a un pervasivo schema dell'inversione, si produce in questi drammi un vero e proprio «antisistema», polarmente opposto ai valori del *cosmos* ma parimenti basato su una stretta interazione dell'ordine fisico, logico e morale (Mazzoli 2016, 423 e 450).

²³ Come osserva Pellacani 2015, 61 (nota a Cic. *Ar.* fr. 3: *infra*, p. 00) il verbo *labor*, in ambito astronomico e nell'impiego poetico, è prevalentemente usato in due accezioni: una più specifica, per indicare il tramonto degli astri, e una più generica, per descrivere il regolare movimento degli astri, simile a uno slittamento sulla volta celeste o anche su un globo manufatto che viene fatto girare a poco a poco.

²⁴ Ov. *Fast.* 1, 2 (= 4, 12).

²⁵ Cic. *Ar.* fr. 34, 336-337 (a proposito dello Zodiaco): *sex omni sempre cedunt labentia nocte, / tot caelum rursus fugientia signa revisunt*; cfr. anche Lucr. 1, 2: *subter labentia signa*; Manil. 1, 683: *labentia sidera*. Secondo Gee 2000, 66 «[Aratus] is encapsulated in the *lapsaque sub terras ortaque signa* of *Fasti* 1.2». La variazione ovidiana ha un suo precedente in Prop. 4, 4, 64: *ipsaque in Oceanum sidera lapsa cadunt* (Landolfi 2016, 125 n. 47).

mente, si esprime la negazione di quell'ordine cosmico che è oggetto e garanzia del fare poesia astronomica ²⁶.

Alla probabile ripresa dell'*incipit* dei *Fasti*, aggiungerei un secondo elemento attinto a quella stessa tradizione astronomica a cui anche il poema ovidiano si rifà, cioè un passo ciceroniano (*Ar. fr. 3*) dove lo stesso verbo viene riferito alla coorte dei *caelestia*, che scorrono (*labuntur*) con moto veloce (*celeri ... motu*) . ²⁷

È stato osservato, con riferimento specifico a questo luogo ²⁸, che *labuntur* viene utilizzato da Cicerone per tradurre non già il greco ἔλκονται (reso con *feruntur*, al verso seguente), bensì una probabile corruzione del testo di Arato, di cui resta traccia anche negli scolii ²⁹, cioè la lezione ἰόντες al posto di ἐόντες (corretta): è infatti la conformazione delle stelle (ἐόντες) e non il loro movimento (ἰόντες), ad accordarsi con la molteplice varietà espressa, con pregnante poliptoto, da Arato stesso (ἄλλυδις ἄλλοι ἐόντες).

Cicerone dunque, pur leggendo, assai probabilmente, la lezione corrotta (ἰόντες), ha tentato di ovviare all'incoerenza sostituendo all'idea di varietà presente nell'originale (ἄλλυδις ἄλλοι) quella di velocità (*celeri ... motu*), creando per di più, in unione a *labuntur* (che indica il lento scivolamento degli astri sulla volta celeste) un suggestivo effetto ossimorico. La stessa lezione ἰόντες pare presupposta

²⁶ In Arato si trovano varie e frequenti allusioni a una stretta corrispondenza tra 'verso' e 'universo' (la formula è stata coniata da Emma Gee), per cui il poema è concepito quasi come lo specchio di quell'universo che è l'oggetto di canto e che Zeus per primo ha realizzato come un sistema di segni (Gee 2000, 66-91); Volk 2012 ha sviluppato ulteriormente il tema: secondo la studiosa, il poeta intenderebbe esprimere non solo l'idea che le stelle costituiscono un sistema di segni dotato di significato e dunque speculare al poema stesso, ma addirittura che il cielo sia un insieme di lettere, ivi ascritte fisicamente da Zeus.

²⁷ Cic. *Ar. fr. 3: cetera labuntur celeri caelestia motu, cum caeloque simul noctes diesque feruntur*; cfr. *Arat. Ph. 19-20: Οἱ μὲν ὁμῶς πολέες τε καὶ ἄλλυδις ἄλλοι ἐόντες / οὐρανῷ ἔλκονται πάντ' ἤματα συνεχῆς αἰεὶ*. Come nota Pellacani (2015, 61-63), la presenza dell'avverbio *simul* (*Arat. Ph. 19 ὁμῶς*) e del complemento di compagnia (*cum caelo*) permette di identificare i *caelestia* con le sole stelle fisse (che si muovono in maniera uniforme) e non con gli astri in generale, categoria che comprende anche i pianeti (caratterizzati da moto errante).

²⁸ Pellacani 2015, 62.

²⁹ *Schol. Arat. p. 63, 3-5 M.: πολλοὶ τῶν γραμματικῶν ἀντὶ τοῦ ἐόντες ἰόντες ἔγραψαν διὰ τὸ πάντας τοὺς ἀστέρας πορεύεσθαι*.

dalla locuzione *vaga sidera* nel passo corrispondente di Germanico . 30

Pertanto, sia in Cicerone (*cetera labuntur ... caelestia*) che in Germanico (*vaga sidera*) è proprio l'immagine del movimento della volta stellata, arioso e solenne al tempo stesso (e non tanto la sua scintillante varietà, come già in Arato) ad inaugurare il catalogo delle costellazioni.

Alla luce di tali riferimenti possiamo comprendere pienamente il significato programmatico di *labor* in apertura della sezione astronomica della quarta ode: l'eterno scorrere delle costellazioni insieme alla volta celeste, che nella poesia 'aratea' latina inaugurava appunto la contemplazione dell'armonia cosmica, diventa nel *Tieste* una caduta a precipizio ³¹. Si configura così un netto rovesciamento rispetto al modello ciceroniano, che investe anche il contesto filosofico in cui il frammento in questione viene riportato dallo stesso Cicerone: con esso infatti si apre la lunga (auto)citazione degli *Aratea* del secondo libro *De natura deorum*, dove uno dei protagonisti del dialogo, Lucilio Balbo, ricorre a questi versi per dimostrare la sua tesi, ossia la presenza di una *ratio divina* riflessa nella *constantia naturae* e nell'ordine provvidenziale del cosmo . ³²

2.2 *Vaga picti sidera mundi* (o dell'estetica celeste)

Sofferamoci ancora sull'espressione *vaga sidera* che, come si è detto, inaugura la descrizione delle costellazioni in Germanico ³³. La medesima espressione ricorre anche nella quarta ode del *Tieste* (834:

³⁰ Germ. Ph. 17-19: *cetera quae toto fulgent vaga sidera mundo / Indefessa trahit proprio cum pondere caelum / Axis at immotus semper uestigia seruat*. Anche in questo caso, dunque, *vaga sidera* indicherebbe le stelle fisse, che si muovono insieme alla volta celeste, e non i pianeti né gli astri in generale (Pellacani 2015, 61). Le Boeuffle 1977, 15 rubrica l'uso di *sidera* di Germ. Ph. 17 sotto il significato di 'astri' in generale, opposti ad *axis immotus*. Vd. anche *infra*, 00.

³¹ Qui significata attraverso la menzione dello Zodiaco (*signifer*): vd. *infra*, 00.

³² Cic. Nat. D. 2, 98: *Licet enim iam remota subtilitate disputandi oculis quodam modo contemplari pulchritudinem rerum earum quas divina providentia dicimus constitutas*. Segue quindi la descrizione del globo terrestre, del mare, dell'atmosfera, dell'involucro celeste, con la menzione del sole, della luna, dei pianeti e infine delle stelle fisse, fino appunto all'introduzione della citazione dagli *Aratea* (2, 104 = Cic. Ar. fr. 3). Sul tema torneremo nelle conclusioni (*infra*, 00).

³³ Germ. Ph. 17 (*supra*, n. 30).

et vaga picti sidera mundi) nel preciso momento in cui il Coro comincia a delineare la terrificante prospettiva della caduta dell'universo, variopinto di stelle.

Nel contesto dell'ode l'espressione *vaga sidera* è solitamente intesa nel significato di pianeti ('astri erranti'). Ma, contro l'interpretazione vulgata e sulla scorta del passo di Germanico ora citato, intenderei l'espressione come riferita alle stelle cosiddette fisse, che in realtà si muovono insieme alla volta celeste, creando un effetto pittorico di rara bellezza.³⁵

Inoltre, la valenza estetica della *iunctura* di *vaga sidera* (movi-

³⁴ Cfr. ad es. Monteleone 1991, 165. Più sfumato, tra i commentatori, Boyle 2017, 377 (che intende genericamente 'spangled world's vagrant stars'). L'interpretazione corrente si basa su un uso effettivamente invalso nel lessico astronomico latino: tra le denominazioni più frequenti per tradurre il termine greco *πλάνητος/πλανήται*, Le Boeuffle (1977, 47-53) registra infatti espressioni come *vagae stellae* (comune sia in prosa che in poesia: ad es. Cic. *Nat. D.* 1, 34; 2, 80; 2, 103; Manil. 3, 62-63; 5, 722; Lucan. 9, 12) e, appunto, *vaga sidera*, per la quale cita tre occorrenze maniliane (1, 52; 2, 742-743; 3, 101: secondo Feraboli – Flores – Scarcia 2001, 257 si tratterebbe di «preciso calco etimologico del termine greco 'pianeti', appunto 'gli erranti'»), senza tuttavia menzionare né Germ. *Ph.* 17 (vd. n. 30) né Sen. *Thy.* 834. A sostegno del significato di *vaga sidera* come pianeti nel verso senecanoviene addotto anche Ov. *Fast.* 1, 310 (*vaga signa*), su cui però sussistono divergenze di interpretazione: Frazer 1929, 136 nega che si tratti dei pianeti e intende le costellazioni dello Zodiaco; Green 2004, 143-44 invece sostiene come possibile la valenza di pianeti, sulla scorta della tesi di G. Herbert Brown secondo cui, nella revisione del poema, sarebbe caduta la sezione ad essi dedicata (cfr. anche Green 2014, 128).

³⁵ Se si accetta questa ipotesi, viene tra l'altro a mancare l'argomento principale a difesa della lezione tràdita *et ignes* (833: vd. *supra*, n. 11), ossia il fatto che *et ignes*, seguito da *vaga sidera* (833-834: *et ignes / et vaga picti sidera mundi*) stabilirebbe una presunta sequenza di stelle fisse e pianeti. La sequenza stelle fisse-pianeti (e asse del mondo) è invece sicuramente presente in *Phae.* 961-963: *qui [scil. rector Olympi] sparsa cito sidera mundo, / cursusque vagos rapis astrorum, / celerique polos cardine versas*: si noti che Seneca in questo caso distingue con cura i *sidera* che trapuntano la volta celeste e ne seguono il movimento (*cito ... mundo*) dalle orbite erranti (*cursus vagos*) degli *astra* (pianeti, sole e luna). Ad un epiteto molto generico, applicabile a tutte le stelle nel complesso (quelle fisse e i pianeti), pensa invece Holmes 1998, 448, citando sia Sen. *Thy.* 834 sia Germ. *Ph.* 17 nell'ambito di una discussione sulla controversa interpretazione di Lucan. 7, 425 (*errantes stellae*).

mento) e *pictus mundus* (luce, colore), presente nel passo senecano, potrebbe a sua volta costituire un altro segnale programmatico di tradizione 'aratea' e richiamare non solo l'*incipit* del catalogo delle costellazioni ma un ulteriore (e nevralgico) passo del poema greco (o, piuttosto, il suo corrispettivo nella versione di Cicerone).

Mi riferisco alla menzione del primo astronomo, che raggruppò le stelle in forme particolari e attribuì a ogni forma un nome ³⁶, completando così l'azione di Zeus che in origine aveva distinto le varie costellazioni, fissandole nel cielo. Il passo, posto esattamente al centro della sezione astronomica del poema di Arato, ha un sicuro valore programmatico, rappresentando il necessario completamento del proemio ³⁸. È stata altresì notata l'incisiva ristrutturazione del modello da parte di Cicerone ³⁹, che introduce accanto al primo astronomo la presenza di *Natura artifex*: a quest'ultima viene attribuita la funzione di raffigurare le costellazioni e di preparare per così dire la materia alla successiva azione del primo astronomo, che a sua volta assegnerà i nomi ai gruppi e alle forme stellari. Alla *Natura* vengono dunque riconosciute alcune prerogative già attribuite a Zeus nel proemio di Arato; e di tali azioni viene enfatizzato il valore estetico, come sembrano indicare le azioni di levigare (*polivit*) e di dipingere (*pinxit*), appartenenti al linguaggio delle arti figurative. In particolare, l'immagine del cielo 'dipinto' (un'espressione per la verità non molto frequente nei testi letterari latini, ma che si ritrova anche nel secondo coro della *Medea* senecana) è dotata di uno spe-

³⁶ Arat. *Ph.* 373-375; 379-381: τὰ τις ἀνδρῶν οὐκέτ' ἐόντων / ἐφράσατ' ἠδ' ἐνόησεν ἅπαντ' ὀνομαστί καλέσσαι / ἤλιθα μορφώσας: [...]; Τῷ καὶ ὀμηγερέας οἱ εἰσατο ποιήσασθαι / ἀστέρων, ὄφρ' ἐπιτάξῃ ἄλλω παρακείμενος ἄλλος / εἶδεα σημαίνοντες.

³⁷ Arat. *Ph.* 10-11: Αὐτὸς γὰρ τὰ γε σήματ' ἐν οὐρανῷ ἐστήριξεν / ἄστρα διακρίνας.

³⁸ Pellacani 2015, 29.

³⁹ *Ibid.* 30-31. Cicerone disloca un elemento tratto dal proemio dei *Phenomeni* nella sezione delle stelle anonime poste al di sotto della Lepre: Cic. *Ar. fr.* 34, 160-163: *Nam quae sideribus claris natura polivit / et vario pinxit distinguens lumine formas, / haec ille astrorum custos ratione notavit / signaque dignavit caelestia nomine vero.*

⁴⁰ Pellacani 2015, 175-177. Il passo, pur così cruciale nell'economia del poema di Arato, viene invece del tutto omesso nella traduzione di Germanico (sui motivi di tale omissioni cfr. Possanza 2004, 203-208).

⁴¹ In Vitruv. 7, 3, 6 la *politura* indica la levigatura della parete prima della realizzazione di un affresco.

cifico valore ecfrastrico in un luogo del primo libro di Manilio, in riferimento al cielo dell'emisfero australe, 'dipinto di stelle': invisibile ai nostri occhi, tale emisfero può solo essere immaginato dalla nostra mente ⁴²

Tornando al v. 834 del *Tieste*, l'immagine del *pictus mundus*, trapiunto di *sidera vaga*, potrebbe dunque conservare un'eco anche del passo ciceroniano, capovolgendone tuttavia il senso: la *Natura* già *artifex*, disfando ciò che aveva creato in principio, tornerà a stendere una patina che tutto cancella (*tegere* opposto a *polivit*) sulla stessa volta celeste sulla quale aveva dipinto in principio le costellazioni.

Ma è ora il tempo di considerare nel dettaglio la sezione astronomica dell'ode e i suoi nessi con la tradizione della poesia astronomica di matrice aratea.

2.3 L'impronta di Ipparco

L'annuncio della caduta della *turba deorum* è seguito dalla menzione dello Zodiaco in generale (844-847) e dei singoli *signa* (848-866); vengono poi citate alcune costellazioni boreali che sono tra loro in sistema, cioè le Orse e il Drago (chiamato anche Serpente: 867-872) e il Guardiano del Carro (873-874). Infine, nell'epilogo dell'ode, non manca la menzione dell'asse (*cardo*) del mondo (875-877: *nos e tanto visi populo / digni, premeret quos everso / cardine mundus*).

⁴² Sen. *Med.* 330-332: *nondum quisquam sidera norat, / stellisque quibus pingitur aether / non erat usus*. Cfr. inoltre Manil. 1, 445: *orbe peregrino caelum depingitur astris*: si tratta delle costellazioni australi, che possono essere descritte solo per analogia, perché l'emisfero australe è solo immaginato dalla nostra mente (1, 453-455: *credimus exemplo, quia mens fugientia visus / hunc orbem caeli vertentis sidera cursu / cardine tam simili fultum quam vertice fingit*). Ma già in alcuni frammenti delle *Saturae Menippeae* di Varrone l'immagine aveva uno spiccato valore ecfrastrico: lo Zodiaco, menzionato in connessione con le cinque *zoniae* celesti, viene paragonato a un orlo dipinto di stelle scintillanti (Varr. fr. 92 Cèbe: *Mundus domus est maxima homulli / quam quinque alti fragmine zoniae / cingunt, per quam limbus pictus / bis sex signis stellumicantibus / altus in obliquo aethere Lunae / bigas acceptat*; Cèbe 1975, 408-421); inoltre, agli astronomi viene attribuita parodicamente l'azione di 'scarabocchiare il cielo dipingendolo' (Varr. fr. 269 Cèbe: *Astrologi non sunt? qui conscribillarunt pingentes caelum*; Cèbe 1985, 1215; 1234-1236), con riferimento alle loro dimostrazioni scientifiche.

Tale impianto, a mio giudizio, è molto simile a quello della sezione 'aratea' del primo libro di Manilio ⁴³, che presenta in sequenza i *signa* zodiacali (255-274), l'asse del mondo (275-293), le costellazioni boreali (294-370) e quelle australi (373-442) ⁴⁴.

Di per sé, la struttura maniliana costituisce una significativa variazione rispetto al catalogo delle costellazioni di Arato: nei *Fenomeni* infatti l'unica scansione presente è la separazione delle costellazioni tra i due emisferi, mentre i segni dello Zodiaco non fanno qui gruppo a sé ma vengono descritti separatamente l'uno dall'altro, inframezzati alle altre costellazioni ⁴⁵. Lo schema arateo, che dipende assai probabilmente dal catalogo di Eudosso, è riproposto tale e quale anche in Cicerone e in Germanico ⁴⁶.

Viceversa, l'ordine adottato da Manilio deriva dal catalogo di Ipparco di Nicea, più funzionale dal punto di vista della descrizione scientifica e dunque ampiamente diffuso nella letteratura esegetica

⁴³ La sezione del primo libro degli *Astronomica* che occupa i vv. 255-473 presenta, dal punto di vista contenutistico e strutturale, una chiara dipendenza dai *Fenomeni* di Arato, ma ne costituisce anche una significativa rielaborazione. Un articolato commento agli 'Aratea' di Manilio è attualmente in preparazione a cura del dott. Matteo Rossetti nell'ambito del corso di Dottorato di ricerca in Scienze del patrimonio letterario, artistico e ambientale (XXX ciclo), Università degli Studi di Milano. Ringrazio il dott. Rossetti per aver discusso con me diverse questioni relative alla sua ricerca e per avermi fornito preziosi spunti esegetici e ricche indicazioni bibliografiche.

⁴⁴ La quarta ode del *Tieste* si presenta in sostanza come un compendio degli *Aratea* maniliani, che risulta troncato dopo la menzione delle prime tre costellazioni boreali e dunque privo della parte dedicata all'emisfero australe.

⁴⁵ È opportuno precisare che l'elenco dei dodici *signa* zodiacali, menzionati uno di fila all'altro, è presente anche in Arato (e nei suoi traduttori latini) ma non all'interno del catalogo delle costellazioni bensì in una sezione successiva, dedicata ai quattro circoli celesti (uno di questi, che taglia diagonalmente gli altri tre, è appunto l'eclittica, ai lati della quale si estende la fascia zodiacale): cfr. Arat. *Ph.* 531-564; Cic. *Ar.* fr. 34, 317-340; Germ. *Ph.* 545-572. Su questi elenchi zodiacali torneremo tra breve: cfr. *infra*, 00.

⁴⁶ Arat. *Ph.* 1-16 (proemio), 17-23 (asse del mondo), 24-323 (emisfero boreale), 324-433 (emisfero australe); Cic. *Ar.* fr. 1-2 (proemio), fr. 3-4 e 4b (asse del mondo), fr. 5-34, 101 (emisfero boreale), fr. 34, 102-222 (emisfero australe); Germ. *Ph.* 1-18 (proemio), 19-26 (asse del mondo), 26-318 (emisfero boreale), 319-450 (emisfero australe).

fiorita intorno al poema di Arato (l'ordine di Ipparco si ritrova anche in Tolomeo, Igino, Gemino e Vitruvio⁴⁷): anche Seneca, nella quarta ode del *Tieste* guarda plausibilmente a questa tradizione.

2.4 Segnali ecfrastrici, modalità didascaliche

Restando al catalogo maniliano testé citato, possiamo rimarcare l'organizzazione eminentemente spaziale, secondo un ordine che procede da destra a sinistra e che dipende assai probabilmente da rappresentazioni figurative della sfera celeste, largamente in uso nel mondo antico⁴⁸. Anche il passo senecano non è privo, nella sua parte iniziale, di indicazioni spaziali: la triplice anafora di *hic* vi indica rispettivamente il tracciato dello Zodiaco (844), e la posizione dei due primi segni, cioè l'Ariete (848) e il Toro (852).

Il tracciato dello Zodiaco, in particolare, viene presentato con una modalità icastica e didascalica. Di esso si dice anzitutto che è percorso dagli astri (844: *hic qui sacris pervius astris*) e, in effetti, sulla superficie dei globi figurati⁵⁰ l'elemento più immediatamente

⁴⁷ Passi in Gros – Corso – Romano 1997, 1266 n. 125 a Vitr. 9, 3, 1.

⁴⁸ Una nota testimonianza, relativa alle *sphaerae* di Posidonio e di Archimede, si trova nel già citato secondo libro del *De natura deorum* (2, 88: Balbo se ne serve per dimostrare la razionalità e la provvidenza divina che regolano il cosmo). Cfr. inoltre Cic. *Rep.* 1, 21-22. dove si parla di due diversi globi attribuiti ad Archimede, uno solido e l'altro più simile a una sfera armillare (Gee 2000, 96-100). Già per Arato si sono ipotizzate connessioni con i prodotti della antica *sphairopoia* quali globi, sfere armillari e planetari (Gee 2000, 109-114; Evans 2014, 35-71). Qui mi limito a menzionare il celebre paragone arateo (Arat. *Ph.* 529-530) tra l'armonica fattura dei quattro cerchi celesti e la perfezione di un congegno realizzato da un artista abile nei lavori di Pallade; tale paragone fu variamente ripreso (e frainteso) dagli scolasti e dai traduttori latini (cfr. Cic. *Ar.* fr. 34, 302-304; Germ. *Ph.* 518-519; Soubiran 1972, 218 n. 11; Gee 2000, 87-90).

⁴⁹ Si può confrontare, al proposito, l'attacco ecfrastrico della descrizione dello Zodiaco in Germanico (*Ph.* 531: *Haec via solis erit bis senis lucida signis*); a una simile modalità si attiene anche Ovidio nell'episodio di Fentonte, dove il Sole insegna al figlio inesperto la rotta zodiacale per la guida del carro (*Met.* 2, 130-133: *sectus in obliquum est lato curvamine limes / zonarumque trium contentus fine polumque / effugit australem iunctamque aquilonibus Arcton. / hac sit iter – manifesta rotae vestigia cernes*; per la probabile allusione, nell'ultimo verso citato, a un planetario recante traccia dell'eclittica, cfr. Barchiesi 2005, 248 n. a *Met.* 2, 133).

⁵⁰ Possiamo prendere come esempio il cosiddetto globo Farnese, uno dei

riconosibile era costituito dalle raffigurazioni delle costellazioni e dei pianeti che occupano la fascia zodiacale. In secondo luogo, si dice che lo Zodiaco taglia diagonalmente le *zoniae* celesti (845: *secat obliquo tramite zoniae*): analogamente, sui globi era possibile osservare anche il tracciato dei quattro cerchi celesti e notare in particolare l'eclittica, al centro della fascia equatoriale, intersecare gli altri tre, cioè l'Equatore e i due Tropici, e le cinque *zoniae* da questi ultimi definite. In terzo luogo il Coro aggiunge, come se fosse l'ultimo passaggio di una *quaestio* esposta tramite l'ausilio di un globo, due indizi per scoprire il nome greco della fascia celeste appena descritta (846: *flectens longos signifer annos*): l'aggettivo, qui sostantivato, *signifer* ('il portatore dei segni') e la sua funzione di calendario annuo e stagionale. Si deve a Cicerone la consacrazione dell'espressione *orbis signifer* quale corrispondente latino del greco *Zodiacus*, in un passo degli *Aratea* in cui appunto egli ne discute l'appropriatezza dal punto di vista linguistico ⁵¹

2.5 La catena dei *signa* zodiacali

Il Coro descrive la caduta dei *signa* come un movimento a catena, che comincia dall'Ariete e termina con i Pesci, per comunicarsi poi alle prime costellazioni boreali (Orse, Serpente e Guardiano). Tale

più notevoli esemplari superstiti di questo genere di oggetti, conservato al Museo Archeologico Nazionale di Napoli (si tratta di una copia romana di prima età imperiale da un originale greco ellenistico).

⁵¹ Cic. *Ar.* fr. 34, 317-319: *Zodiacum hunc Graeci vocitant, nostri-que Latini / orbem signiferum perhibebunt nomine vero: / nam gerit hic volvens bis sex ardentia signa*; cfr. *Arat. Ph.* 544: ζωιδίων δὲ ἐ κύκλον ἐπίκλησιν καλέουσιν (per l'analisi dell'intervento, a un tempo etimologico e traduttivo, operato da Cicerone su questo passo arateo cfr. Bishop 2016, 157-158). La locuzione *orbis signifer* è adottata da Lucrezio 5, 691 e da Cicerone stesso in *Div.* 2, 89. Seneca pare essere il primo ad usare *signifer* in senso sostantivato (oltre al passo del *Tieste*, cfr. anche *Nat. Q.* 7, 24, 2); cfr. anche *Plin. HN* 2, 48. In Cicerone l'immagine del 'portare le stelle' è estesa anche agli altri cerchi celesti (*orbis stelligeri*): con evidente ampliamento rispetto all'originale arateo, egli descrive infatti i quattro cerchi che girano nel cielo, circondano la terra, ornano il mondo di luce e appunto sostengono le costellazioni (Cic. *Ar.* fr. 34, 237-239: *Quattuor aeterno lustrantes lumine mundum / orbis stelligeri, portantes signa feruntur, / amplexi terras caeli sub tegmine fulti*; 305-307: [...] *sunt in caelo divino numine flexi, / terram cingentes, ornantes lumine mundum, / culmine transverso retinentes sidera fulta*; Soubiran 1972, 214 n. 4; 219 n. 15).

dinamica circolare, innescata, come si è visto sopra, da un pregnante poliptoto (847: [scil. *signifer*] *lapsa videbit sidera labens*) riprende uno schema ben collaudato nelle descrizioni astronomiche.

I dodici segni infatti, in quanto concepiti come 'case' dei pianeti (ogni pianeta ha per domicilio il segno dove esso si trovava all'inizio del mondo), potevano essere facilmente immaginati come addossati ciascuno al suo vicino nello spazio limitato dalla fascia dello Zodiaco⁵²: di conseguenza, la caduta di uno di questi domicili avrebbe necessariamente comportato un 'effetto domino' su tutti gli altri. La trascrizione icastica di tale effetto, tramite il dispositivo stilistico del poliptoto, si ritrova anche in altri passi senecani di catastrofi⁵³.

⁵² Se ne trova una testimonianza tarda in Nonno, *Dion.* 38, 222: Δώδεκα πάντες ἔασι πυρώδεος αἰθέρος οἴκοι / Ζωδιακοῦ γλαφυροῖο πεπηγότες ἄντυγι κύκλου / κεκλιμένοι στοιχηδὸν ἐπήτριμοι, οἷς ἔνι μούνοις / λοξῇ πουλυέλικτος ἀταρπιτός ἐστι πλανήτων / ἀσταθῶων. Per la difesa del tradito κεκλιμένοι (corretto in κεκρμένοι da Graefe) cfr. Simon 1999 n. a *Dion.* 222-225; Agosti 2004, 800-801 n. a *Dion.* 222-225.

⁵³ Si veda in particolare *Ben.* 6, 22, 1: *Omnia ista ingentibus intervallis diducta et in custodiam universi disposita stationes suas deserant; subita confusione rerum sidera sideribus incurrant et rupta rerum concordia in ruina divina labantur, contextus velocitatis citatissimae in tot saecula promissas vices in medio itinere destituat et, quae nunc alternis eunt redeuntque oportunitis libramentis mundo ex aequo temperantia, repentino concremetur incendio et ex tanta varietate solvantur atque eant in unum omnia; ignis cuncta possideat, quem deinde pigra nox occupet et profunda vorago tot deos sorbeat.* Se si esclude la fase della *ekpyrosis*, la dinamica della caduta delle costellazioni, descritta in questo passo, è identica a quella della quarta ode del *Tieste*: tra le numerose consonanze espressive si noti ad esempio il poliptoto (*sidera sideribus incurrant*; cfr. anche *Marc.* 26, 6: *sidera sideribus incurrent*). Uno specifico approfondimento (che in questa sede non sarà sviluppato) meriterebbe la consonanza tra i luoghi senecani ora citati e un passo del quinto libro dei cosiddetti *Oracoli Sibillini* (un testo di origine egizia, di contesto giudaico con probabili rimaneggiamenti cristiani, databile almeno in parte alla fine del I sec. d. C.: Collins 1987, 436-438). Mi riferisco specificamente all'ultimo oracolo di *Syb. Or.* 5 (in particolare, 512-531) che insiste sulla fine del mondo, immaginata come un cielo privo di costellazioni, dopo che queste ultime sono precipitate nella voragine dell'Oceano: già Geffcken (1902, I, 129) adduceva la quarta ode del *Tieste* (*Thy.* 842-870) e altri passi senecani (*Marc.* 26, 6, *Herc. fur.* 944-952) come luoghi paralleli per questi versi. In essi, tra l'altro, la caduta a catena delle stelle è descritta proprio tramite il poliptoto (che si conferma pertanto come la marca stilistica di questo specifico schema di catastrofe cosmica).

Ma, soprattutto, l'ordine di caduta ripropone il tipico modulo didascalico con cui, nella letteratura astronomica, viene presentato lo Zodiaco: da Arato in poi le catene zodiacali, fondate appunto sulla contiguità spaziale dei *signa*⁵⁴, costituiscono un elemento fisso e imprescindibile nella descrizione delle mappe stellari .⁵⁵

Come si è accennato, in Seneca la successione dei dodici segni comincia con l'Ariete e finisce con i Pesci, diversamente dalla sequenza presente in Arato e in Cicerone (che comincia dal Cancro, il segno del solstizio d'estate, e finisce con i Gemelli) ma analogamente a quella che si trova in altri autori, ad esempio Germanico, Manilio, Nigidio Figulo, Iginio e Vitruvio⁵⁶. L'elenco senecano è a carattere prevalentemente astronomico e non sviluppa sistematicamente il tema del rapporto tra i *signa* e i mutamenti atmosferici o le stagionali attività dell'uomo, che ricorre invece in un determinato filone della tradizione di queste catene⁵⁷; tuttavia non mancano, nell'ode, tre indicazioni

⁵⁴ Nell'elenco arateo la vicinanza spaziale è particolarmente accentuata dal gioco delle preposizioni: Arat. *Ph.* 544-549: Ζωϊδίων δέ ἐ κύκλον ἐπίκλῆσιν καλέουσιν. / ᾧ ἐνὶ Καρκίνος ἐστί, Λέων ἐπὶ τῷ, μετὰ δ' αὐτὸν / Παρθένος· αἱ δ' ἐπὶ οἱ Χηλαὶ καὶ Σκορπίος αὐτὸς / Τοξευτῆς τε καὶ Αἰγόκερος, ἐπὶ δ' Αἰγόκερῆϊ / Ὑδροχόος· δύο δ' αὐτῷ ἐπ' Ἰχθύες ἀστερόεντες, / τοὺς δὲ μετὰ Κριός, Ταῦρος δ' ἐπὶ τῷ Δίδυμοι τε.

⁵⁵ Mi limito a citare le catene che forniscono utili confronti con l'ode senecana: oltre al già menzionato Arat. *Ph.* 544-552, si confrontino Cic. *Ar.* fr. 34, 317-340; Q. Cic. fr. 1 Blän.; Germ. *Ph.* 545-572; *Progn.* fr. 3 Le Boeuffe; Manil. 1, 255-274. Il modulo a catena, concepito evidentemente per l'apprendimento mnemonico dei *signa* (Kidd 1997, 374 n. a Arat. *Ph.* 545-549), fu adottato nella prassi retorica e scolastica, come dimostrano alcune testimonianze più tarde (ad es. Auson. *Ecl.* 16: cfr. Feraboli – Flores – Scarcia 1996, 218 n. a Manil. 1, 263).

⁵⁶ Germ. *Ph.* 532; Manil. 1, 263; Nigid. fr. 89 Sw.; Hyg. *Poet. astr.* 2, 20, 3. Il caso di Germanico è particolarmente interessante in quanto, pur riproponendo la macrostruttura del poema arateo (l'elenco dei segni zodiacali non si trova nel catalogo delle costellazioni bensì nella sezione sui circoli celesti), comincia tuttavia la serie dall'Ariete e non dal Cancro come invece era nel suo modello (e in Cicerone). Secondo la testimonianza di uno scolio (*Schol. Arat.* 545, pp. 446-447 M.) la preminenza accordata all'Ariete come primo segno dello Zodiaco risale a Posidonio e aveva origine in una credenza egiziana; per altre spiegazioni, già antiche, cfr. Le Boeuffe 1975, 67-68 n. 4; Gros – Corso – Romano 1997, 1266 n. 125 (a Vitruv. 9, 3, 1).

⁵⁷ Per la variante meteorologica di simili elenchi cfr. ad esempio Q. Cic. fr. 1 Bland. e Germ. *Progn.* fr. 3.

in tal senso: all'inizio (848-849: l'Ariete è connesso con la primavera e la ripresa della navigazione), al centro (855: il Leone è segno dell'estate) e verso la fine (863-864: il Capricorno riporta l'inverno) ⁵⁸.

È stato giustamente osservato che il *topos* dello Zodiaco rappresenta, nell'ambito della tradizione 'aratea', uno dei punti più sensibili alla rielaborazione artistica dell'originale greco, anzi una sorta di zona di incubazione della poetica della traduzione, dove si concentra fin dall'inizio l'azione più incisiva di riscrittura da parte degli imitatori latini ⁵⁹.

Se questo risulta particolarmente evidente in Germanico, che trasforma lo scarno elenco arateo (cinque versi) in uno scintillante arazzo (circa trenta versi) di miti eziologici e catasterismi, già in Cicerone si osserva una decisiva deviazione dal modello: espandendo il passo arateo e realizzando vividi quadri di luce e di movimento, Cicerone modifica coscientemente l'assetto strutturale dell'originale (dove l'asciutto elenco dei dodici segni, tutti già descritti in precedenza nella sezione sulle costellazioni, aveva la sola funzione di definire geometricamente lo spazio occupato dal cerchio celeste dell'eclittica) e inaugura in tal modo un programma di rielaborazione artistica dei *Fenomeni* volto ad accrescerne le qualità epiche e didascaliche ⁶⁰.

In perfetta continuità con la tradizione 'aratea' latina, anche la catena zodiacale del *Tieste* (848-866) presenta una struttura piuttosto articolata, che da un lato segna uno scarto rispetto alla scarna elenca-

⁵⁸ Già Cicerone integra in tal senso il modello greco (*Arat. Ph.* 544-552) a proposito del Cancro (*Ar.* fr. 34, 319: *Aestifer ... Cancer*) e dell'Aquario (*Ar.* fr. 34, 327: *umidus ... Aquarius*).

⁵⁹ Possanza 2004, 173-186.

⁶⁰ Possanza 2004, 177-178. Per quanto riguarda lo Zodiaco ciceroniano (*Ar.* fr. 34, 317-340) lo studioso rileva istanze didascaliche in alcuni espedienti adottati per facilitare la memorizzazione della sequenza: ad esempio, la corrispondenza numerica tra i segni zodiacali e il numero dei versi (sono appunto dodici i versi propriamente riferiti ai *signa*: 320-331); la presenza del nome della costellazione nell'ultima posizione del verso (in sette casi su dodici); la transizione tra una costellazione e l'altra all'inizio del verso stesso; la *variatio* dei connettivi per evitare la monotonia sintattica. Per quanto riguarda l'afflato epico notiamo la presenza di epiteti semplici e composti (ad es. *aestifer Cancer*, *conlucens Virgo*, *umidus Aquarius*, *squamiferi Pisces*), o di ablativi con valore descrittivo (330: *inflexoque genu, proiecto corpore Taurus*) e l'uso del nesso *vis* + aggettivo (324: *vis magna Nepai*).

zione di Arato e dall'altro entra in un rapporto di *aemulatio* con i suoi traduttori e imitatori.

Anzitutto, vi si riconoscono cinque quadri distinti, definiti ciascuno dal movimento di caduta di una o più costellazioni, a sua volta espresso mediante una fluida sequenza di versi legati tra loro dall'*enjambement* o da connettivi di vario tipo: la menzione dell'Ariete e del suo catasterismo (848-851: quattro versi); un primo gruppo di tre costellazioni concatenate, cioè Toro, Gemelli e Cancro (852-854: tre versi); un secondo gruppo di cinque costellazioni (855-859: cinque versi) cioè Leone, Cancro Vergine, Bilancia e Scorpione; il Sagittario (860-862: tre versi); un ultimo gruppo di tre costellazioni, cioè il Capricorno, Acquario e Pesci (863-866: quattro versi).

L' 'effetto domino', sottolineato da icastici *enjambements*, si apprezza in particolare nei tre quadri dove viene descritta la caduta di *signa* tra loro aggregati: un segno può trascinare con sé un altro (la Libra tira giù lo Scorpione ⁶¹) o più di uno (il Toro trascina Gemelli e Cancro ⁶²) o determinare una caduta a catena (il Capricorno rompe l'urna dell'Aquario che travolge a sua volta i Pesci ⁶³). L'anafora del verbo *cado* e il parallelismo contribuiscono inoltre a creare una sorta di eco per le cadute che si susseguono una di fila all'altra; in ogni caso, la rottura di un segno (l'Aquario) viene mimeticamente riprodotta da un fraseggio spezzato ⁶⁵.

Particolarmente elaborata risulta la descrizione della caduta del Sagittario (862) che riproduce in modo speculare lo schema stesso della costellazione (860-861), mediante l'anafora in chiasmo dei due elementi distintivi del segno stesso, cioè il *nervum* e la *spicula*: se il segno si caratterizza per la posa agonistica dell'arco teso e le frecce pronte ad essere scagliate, la caduta è resa con l'immagine dell'arco rotto e le frecce perdute ⁶⁶.

⁶¹ 859-860: [...] *pondera Librae / secum trahent Scorpion acrem.*

⁶² 852-854: [...] *Taurus cornu / praeferet Hyadas, secum Geminos / trahet et curvi brachia Cancri.*

⁶³ 863-866: [...] *gelidus / cadet Aegoceros / frangesque tuam, quisquis es, urnam; / tecum excedent ultima caeli sidera Pisces.*

⁶⁴ 856-858: [...] *(Leo) e caelo cadet Hercules [...] cadet in terras Virgo [...] cadent pondera Librae;*

⁶⁵ 865: *frangesque tuam, quisquis es, urnam.*

⁶⁶ 860-863: *et qui nervo tenet Haemonio / pinnata senex spicula Chiron, / rupto perdet spicula nervo.* La dislocazione dei due termini (*nervo* e *spicula*) in due versi consecutivi, per descrivere la massima tensione del-

Assumendo ora il gruppo di cinque costellazioni (855-859) come il centro della sequenza dei cinque quadri dedicati ai *signa*, è possibile rintracciare un duplice schema simmetrico, considerando da un lato il numero dei versi di cui si compone ciascun quadro (4+3+5+3+4), dall'altro il numero di costellazioni citate per quadro (1+3+5+1+3). Inoltre, in almeno due quadri si ripropone, come era già in Cicerone, la coincidenza tra il numero delle costellazioni e il numero di versi utilizzate per descriverle (tre versi per Toro, Gemelli e Cancro; cinque versi per Leone, Cancro, Vergine, Bilancia e Scorpione) . ⁶⁷

Pur distinti, i cinque quadri risultano intessuti in una trama unitaria, mediante richiami e corrispondenze di vario tipo. Ad esempio, in tutta la catena una particolare enfasi è riservata all'ultima posizione del verso, dove si concentra la metà dei nomi delle costellazioni (v. 853 *Geminos*, v. 854 *Cancri*, v. 858 *Librae*, v. 861 *Chiron* ⁶⁸, v. 864 *Aegoceros*, cioè il Capricorno , ⁶⁹ 866 *Pisces*) oppure un loro elemento distintivo (v. 852 il corno del Toro, v. 857 l'epiteto *Herculeus* del Leone, v. 859 l'epiteto *acrem* dello Scorpione, v. 865 l'Urna dell'Acquario); in tre casi (v. 852 *Taurus*, v. 857 *Virgo*, v. 859 *Scorpion*) il nome del segno è in penultima posizione. Si tratta di uno schema presente anche in altre catene zodiacali, con una funzione evidentemente mnemonica e didascalica ⁷⁰: qui tuttavia, unito alla presenza dei numerosi *enjambements*, sembra accentuare l'idea della caduta dei *signa* ad uno ad uno. Anche la martellante ripetizione del verbo *cado*, seguito da *traho* (quest'ultimo a chiudere il secondo e il terzo quadro della serie) contribuisce alla coesione dell'intera sequenza . Infine, all'immagine incipitaria dell'Ariete, che per primo si butta a capofitto

l'arco, viene drasticamente annullata nell'ultimo verso (dove essi sono invece accostati), per esprimere icasticamente la rottura dell'arco e la caduta delle frecce.

⁶⁷ In realtà, la corrispondenza tra numero delle costellazioni e numero dei versi utilizzati per descriverle funzionerebbe anche per l'ultimo quadro (relativo a Capricorno, Acquario e Pesci) se si accettasse la colometria di Tarrant (1985, 248), per cui gli ultimi tre *signa* occuperebbero non già quattro versi (863-866) ma appunto soltanto tre (860-862: *pigram referens hiemem gelidus / cadet Aegoceros frangetque tuam, quisquis es, urnam; / tecum excedent ultima caeli sidera Pisces*).

⁶⁸ Per l'identificazione del Sagittario con Chirone, vd. *infra*, 00.

⁶⁹ È il nome greco del Capricorno: *infra*, 00.

⁷⁰ Cfr. Cic. *Ar.* 34, 320-331 (*supra*, n. 60).

⁷¹ 856: *cadet*; 857: *cadet*; 858: *cadent*; 864: *cadet*; 854: *trahet*; 859 *trahent*.

nelle onde, fa da contrappunto il movimento di retroguardia dei Pesci, che si ritirano per ultimi dalla loro postazione celeste . ⁷²

Passando ora ad analizzare il trattamento senecano di alcune specifiche costellazioni, osserveremo numerose tangenze con i poeti della tradizione 'aratea' latina, solo occasionalmente registrate dai commentatori del *Tieste*.

La menzione dell'Ariete si risolve, come già in Germanico, nel richiamo al suo catasterismo e al mito di Frisso ed Elle ⁷³: identici, nei due autori, l'attacco efrastico, la divaricazione tra il nome del segno e il pronome relativo, la presenza in clausola del nome della sventurata ragazza a suggellarne la spettacolare caduta in mare. In Seneca, tuttavia, fin da questo primo quadro si apprezza una resa compendiarica lontana dallo stile di Germanico e vicina, piuttosto, ad alcune movenze maniliane ⁷⁴. Inoltre, il richiamo congiunto al mito di Elle e all'inizio della primavera, annunciata da Zefiro che scioglie appena i primi ghiacci ma permette comunque la ripresa della navigazione, ci porta in un'atmosfera molto ovidiana . ⁷⁵

Passando al gruppo successivo (Toro, Gemelli, Cancro), il Coro sottolinea la tangenza tra il Toro e le Iadi, che del primo, secondo l'astrologia antica, costituiscono le corna ⁷⁶; la formulazione seneca-

⁷² 850: *Aries praeceps ibit in undas*; v. 866 [...] *excedent ultima caeli sidera Pisces*.

⁷³ 848-851: *Hic qui nondum vere benigno / reddit Zephyro vela tepenti, / Aries praeceps ibit in undas / per quas pavidam vexerat Hellen*. Cfr. Germ. Ph. 532-535: *Nobilis hic Aries aurato vellere, quondam / qui tulit in Tauros Phrixum qui prodidit Hellen / quem propter fabricata ratis, quem perfida Colchis / sopito vigile incesto donavit amori*.

⁷⁴ Manil. 1, 263: *Aurato princeps Aries in vellere fulgens / respicit* [scil. *Taurum*]; non si ha qui un vero e proprio sviluppo mitologico, ma solo un'allusione al catasterismo mediante la selezione di un singolo tratto (il *vellus auratum*, presente anche Germanico ma non in Seneca).

⁷⁵ Tr. 3, 12, 1-4 e 31-32: *Frigora iam Zephyri minuunt, annoque peracto / longior† antiquis visa Maeotis† hiems / inpositamque sibi qui non bene pertulit Hellen / tempora nocturnis aequa diurna facit* / [...] *Incipient aliquae tamen huc adnare carinae / hospitaque in Ponti litore puppis erit*. Mi pare invece meno cogente il raffronto, proposto dai commentatori, con *Fast.* 3, 851-876.

⁷⁶ 852-853: *Hic qui nitido Taurus cornu / praefert Hyadas secum Geminos trahet et curvi brachia Cancri*. Cfr. Cic. fr. 27-28 (= Arat. Ph. 167-168; 173) e relativo *testimonium* (Cic. Nat. D. 2, 111: *Eius caput stellis conspersum est frequentibus: Corniger est valido conixus corpore Taurus*

na, secondo cui il Toro dispiega le Iadi sul suo corno lucente, sembra avere un suo specifico referente in un passo di Germanico (che però non appartiene alla catena dello Zodiaco, bensì alla precedente descrizione del segno) ⁷⁷Inoltre, il movimento del Toro che trascina con sé i Gemelli potrebbe serbare eco dell'invenzione maniliana, secondo cui esso, sorgendo, chiama a sé i Gemelli ⁷⁸. Infine, l'immagine delle chele ricurve del Cancro reca un'evidente impronta ovidiana ⁷⁹.

L'epiteto *Herculeus* identifica inequivocabilmente il Leone con la fiera di Nemea, vinta da Ercole e trasformata in costellazione per volere di Giunone ⁸⁰se tale catasterismo è diffuso nella letteratura astronomica antica, ⁸¹l'epiteto *Herculeus* ci riporta nuovamente a

/ has Graeci stella Hyadas vocitare suerunt. / Iam Tauri laevum cornu dexterque simul pes), su cui Pellacani 2015, 106-108; Ov. Fast. 165-166: ora micant Tauri septem radiantia flammis / navita quas Hyadas Graius ab imbre vocat.

⁷⁷ Germ. Ph. 174-179: [...] *ignea Taurus / cornua fronte gerens et lucidus ore minaci. / Quamlibet ignarum caeli sua forma docebit / et caput et patulas naris et cornua Tauri. / Fronte micant Hyades. Quae cornus flamma sinistri/ summa tenet [...]*.

⁷⁸ Manil. 1, 264-265: *aversum surgere Taurum / summisso vultu Geminos et fronte vocantem*. Interessante anche il raffronto (proposto da Dahmann 1979, 661) tra Thy. 852 (*Taurus secum Geminos trahet*) e un frammento di Getulico (fr. 2 Blän.: *Cnosia nec Geminos praecedunt cornua Tauri*): il confronto con il passo senecano, che descrive quasi un contatto fisico tra il Toro, le sue corna e i Gemelli, può avallare la *lectio difficilior* (*praecedunt*) in Getulico.

⁷⁹ 854: [...] *trahet et curvi bracchia Cancrici*: una rielaborazione di Ov. Met. 2, 83-84 (*circuitu curvantem bracchia longo / Scorpion atque aliter curvantem bracchia Cancrum*), con lo slittamento dall'animazione naturalistica ovidiana (il Cancro che curva le braccia) al grafismo dell'astrotesia (il Cancro di forma ricurva): Tarrant 1985, 212.

⁸⁰ 855-856: *Leo flammiferis aestibus ardens / iterum e caelo cadet Herculeus*; cfr. anche *Herc. fur.* 944-952. Per quanto riguarda il significato dell'avverbio *iterum*, Monteleone 1991, 167 rimanda all'oscura leggenda, di cui resta traccia in Nigidio Figulo (fr. 93, 114-115 Sw. = cfr. Schol. Germ. Ph. 72, 1 e p. 131, 9 Breysig) e in Seneca stesso (*Herc. fur.* 83: *sublimis alias Luna concipiat feras*), secondo cui il leone di Nemea aveva avuto origine sulla luna e da lì era sceso sulla terra, per poi far ritorno in cielo, per volere di Giunone, dopo essere stato ucciso da Ercole.

⁸¹ Ad es. Germ. Ph. 547: *Hic Nemeus erit iuxta Leo*; Schol. Arat. 365, p. 16 M; Eratosth. [Cat.] 12; Nigid. fr. 93, 114-115 Sw.; Hyg. Poet. astr. 2, 24; Manil. 2, 32 (*Nemeaeus* è epiteto ricorrente per il Leone: 2, 564; 3, 409; 5, 206).

Ovidio⁸², mentre la resa del carattere ardente del segno (*flammiferis aestibus ardens*) potrebbe conservare un tratto dell'espressionismo ciceroniano, per cui il Leone viene rappresentato nell'atto di dimezzarsi vigorosamente, per tentare invano di scrollarsi di dosso la fiamma delle stelle⁸³

Collocata esattamente al centro della catena zodiacale (857) ed espressa con la lapidaria brevità di una *σφαιρίτις*, vi è poi l'allusione, in forma paradossale, al mito più celebre narrato nel poema di Arato, frequentemente ricodificato nella tradizione poetica latina: il ritorno della Vergine in quelle terre che lei stessa aveva abbandonato tanto tempo prima⁸⁴

Il verso senecano (*in terras Virgo relictas*) ricalca con evidenza il secondo emistichio (*terras Astraea reliquit*) dell'esametro ovidiano delle *Metamorfosi* in cui si accenna al mito di Dike, ma ne ribalta il senso, invertendo la direzione del volo della dea⁸⁵; inoltre, ad *Astraea*, che in Ovidio funge da patronimico, Seneca sostituisce qui il solo e più generico *Virgo*, rifiutandosi così non solo (contro Ovidio) di prendere posizione sul controverso passo arateo (98-101) che la-

⁸² Ov. *Ars* 1, 68: *cum Sol Herculei terga Leonis adit*.

⁸³ Cic. *Ar.* fr. 22: *magnum Leo tremulam quatens e corpore flammam*: Pellacani 2015, 101.

⁸⁴ 857: *cadet in terras Virgo relictas*. Cfr. Arat. *Ph.* 96-136; Cic. *Ar.* fr. 16-19 (Pellacani 2015, 91-98); Germ. *Ph.* 96-139 (Possanza 2004, 128-145). Sul mito di Astrea-Dike e le sue molteplici ricodificazioni latine cfr. tra gli altri Schiesaro 1996; Landolfi 1996; Bellandi 2000; Bellandi – Berti – Ciappi 2001; Barchiesi 2005, 174-175 (n. a Ov. *Met.* 1, 149-150); Ciano 2016 (con ulteriore bibliografia). Volk 2015, 273 sottolinea il valore fondativo che questo mito ha avuto per la ricezione latina di Arato: «it is fascinating how in supposedly 'translating' Aratus' text, each author tweaks the details in such a way as to present an original take on the famous story: there are as many versions of 'Justice Leaves the Earth' as there are Latin Aratea».

⁸⁵ Ov. *Met.* 1, 149-150: *victa iacet pietas, et virgo caede madentes / ultima caelestum terras Astraea reliquit*.

⁸⁶ Unito a *virgo* del verso precedente, significa 'la vergine figlia di Astreo': Barchiesi 2005, 175 (n. a Ov. *Met.* 1, 149-150). Si tratta della prima attestazione di *virgo Astraea* nella letteratura latina, destinata ad avere enorme fortuna. Secondo Traina 1986, 286-297, la prima ricorrenza di Astrea come teonimo sarebbe nell'*Hercules Oetaeus* (69: *annum fugacem tradit Astraetae Leo*), mentre la misteriosa Astrea citata nell'*Hercules Furens* (1068: *volucres o matris genus Astraetae*) sarebbe in realtà un epiteto per la Notte (la madre 'stellata' del Sonno).

sciava aperta la questione della genealogia della dea ⁸⁷, ma anche di esplicitare l'identificazione di *Virgo* con *Iustitia/Dike*. Nella caduta della Vergine, Seneca pare implicitamente ribaltare l'augurio che Arato rivolgeva alla costellazione (e che non è presente negli altri imitatori latini), di procedere tranquilla per il cielo ⁸⁹; rovescia esplicitamente la profezia virgiliana, anch'essa di chiaro stampo arateo, del ritorno della *Virgo* e della nascita di un nuovo *ordo* (per il Coro, infatti, non si tratta dell'avvento dell'età aurea ma del ritorno nel caos primigenio) ⁹⁰; e invero paradossalmente ciò che il figlio di Tieste, il giovane Tantalò, aveva affermato in precedenza, annunciando fiducioso l'imminente ritorno della *Pietas*, in cui si adombravano appunto le fattezze di *Dike*, in quella reggia da cui Atreo l'aveva cacciata ⁹¹ (il suo ritorno sarà infatti una caduta definitiva insieme al *mundus*).

⁸⁷ Com'è noto il verso arateo diede origine, fin dall'antichità, a un'accesa disputa sulla sua corretta interpretazione, in merito alla quale manca tuttora l'accordo tra gli esegeti (per un trattamento della *vexata quaestio* cfr. Bellandi 2000; Possanza 2004, 130-131).

⁸⁸ Tale identificazione, per la verità, non è immediatamente esplicita neppure in Arato: il poeta greco infatti la enuncia solo alcuni versi dopo la prima menzione della Vergine (97: Παρθένον) e pur sempre in forma di discorso riportato (105: καὶ ἐ Δίκην καλέεσκον). Al contrario, in Germanico (*Ph.* 103-107) l'identificazione con Giustizia viene subito esibita, proprio traducendo il controverso passo di Arato (*Ph.* 98-101): *Aurea pacati regeres cum saecula mundi / Iustitia inviolata malis, placidissima virgo, / sive illa Astraei genus es, quem fama parentem, / tradidit astrorum, seu vera intercidit aevo / ortus fama tui*. Secondo Possanza 2004, 131-132 la scelta di Germanico sarebbe dettata dalla volontà di rendere esplicita la propria dipendenza dalle *Georgiche* (2, 473-474) dove *Iustitia* compare accanto a Saturno come co-fondatrice dell'età dell'oro in Italia, subito prima dell'invocazione alle *dulces Musae* perché assistano il poeta nel cantare le vie del cielo e i moti delle stelle.

⁸⁹ *Ph.* 100: εὐκηλος φορέοιτο (su cui Bellandi 2001).

⁹⁰ *Ecl.* 4, 4-7: *Ultima Cumaevi venit iam carminis aetas / magnus ab integro saeculorum nascitur ordo / iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna; / iam nova progenies caelo demittitur alto*. Cfr. Monteleone 1991, 304-306 e Trinacty 2014, 57-59, che però si concentrano soltanto sulla corrispondenza tra *Ecl.* 4, 4-5 e *Thy.* 878 (*in nos aetas ultima venit*) e non sul contesto arateo di *Thy.* 857. Vd. anche *infra*, n. 111 (a proposito di *Thy.* 866).

⁹¹ *Thy.* 474: *redire Pietas unde summota est solet*, da confrontare con *Thy.* 249-250 AT. *Excede Pietas, si modo in nostra domo / umquam fuisti*. L'accostamento tra *Pietas* e *Dike* è attivo già in *Ov. Met.* 1, 149-150 (vd. n. 85).

In altri passi delle tragedie ⁹², la funzione della *Libra* (che in Seneca non è mai identificata con le *Chelae* dello Scorpione ⁹³) è quella di tenere in equilibrio il giorno e la notte, con allusione alla sua condizione di segno equinoziale; nel *Tieste*, viceversa, è la stessa *Libra*, di cui pure, con epiteto già lucreziano (*iustae ... Librae*), ⁹⁴ si richiama la funzione equilibratrice, a risultare del tutto squilibrata: la presenza, al centro del verso, dell'espressione *cadent pondera* ⁹⁵ sembra infatti mostrare che i pesi della bilancia ora non sono più collocati, come dovrebbero, sui bracci laterali, ma gravano al centro e ne spezzano il meccanismo.

La caduta dei *pondera* determina automaticamente quella dello Scorpione, al quale, come sopra si è accennato, la Bilancia è strettamente correlata: quasi a voler recuperare implicitamente l'identificazione di quest'ultima con le *Chelae*, Seneca introduce l'immagine del trascinarsi, che si leggeva, con analogo movenza, già in Manilio ⁹⁶ Inoltre, l'epiteto *acer* (al posto di *fulgens* in Manilio, a sottolineare la tradizionale luminosità della costellazione ⁹⁷) potrebbe serbare un'allusione al catasterismo dello Scorpione, con riferimento al morso con cui esso aveva ucciso Orione . ⁹⁸

⁹² *Herc. fur.* 844: *Libra Phoebeos tenet aequa currus; Phae.* 839: *paremque totiēns Libra composuit diem.*

⁹³ A differenza ad esempio di *Cic. Ar. fr.* 34, 323 (*exin proiectae claro cum lumine Chelae*) o *Germ. Ph.* 548-549 (*Scorpios hinc duplex quam cetera possidet orbis / sidera, per Chelas geminato lumine fulgens*); sull'ambiguo statuto del segno della bilancia cfr. Barchiesi 2005, 252 (n. a *Ov. Met.* 2, 195-198).

⁹⁴ *Lucr.* 4, 58-59: *atque iterum aequatis ad iustae pondera Librae / temporibus vicere dies*; cfr. *Manil.* 1, 268-269: *Aequato tum Libra die cum tempore noctis / attrahit ardenti fulgentem Scorpion astro*. Lo scoliasta ad *Arato* v. 89 suggerisce due spiegazioni per questo nome: la somiglianza con i due piatti di una bilancia o la vicinanza della Vergine, che è immagine della giustizia.

⁹⁵ *Thy.* 858: *iustaeque cadent pondera Librae.*

⁹⁶ *Thy.* 859: *secumque trahent [scil. pondera] Scorpion acrem*. Da confrontare con *Manil.* 1, 269: *attrahit [scil. Libra] ardenti fulgentem Scorpion astro*.

⁹⁷ Cfr. ad es. *Germ. Ph.* 548-549: *Scorpios hinc duplex quam cetera possidet orbis / sidera, per Chelas geminato lumine fulgens*; *Cic. Ar. fr.* 34, 324: *ipsaque consequitur lucens vis magna Nepai* (sul termine *Nepa* cfr. Pellacani 2015, 88 n. a *Cic. Ar. fr.* 15, 5).

⁹⁸ Per il mito di Orione e il catasterismo dello Scorpione cfr. *Germ.* 549; 648-660.

Come sopra si è detto, il Sagittario riveste una posizione di rilievo nella catena senecana dei *signa* dell'ode, occupando da solo (come l'Ariete) uno dei cinque quadri di cui questa si compone e presentando un alto grado di elaborazione artistica.

Il Sagittario viene qui sicuramente identificato con Chirone, il più famoso e saggio dei Centauri e maestro di Achille⁹⁹, che in altre fonti è protagonista di un diverso mito di catasterismo e perciò trasformato nella costellazione del Centauro¹⁰⁰. Al proposito, però, non possiamo escludere che l'immagine senecana delle frecce che cadono dalle mani del Sagittario serbi una (pur esile) traccia di quel mito alternativo, raccontato tra gli altri da Ovidio, secondo cui Chirone muore trafitto da una freccia avvelenata del suo ospite Eracle, cadutagli accidentalmente sul piede mentre la maneggiava lui stesso¹⁰¹.

Se ora consideriamo che il Sagittario è il segno zodiacale di Nerone, allora il maggiore spazio ad esso concesso nell'economia complessiva degli 'Aratea' senecani potrebbe assolvere, implicitamente e allusivamente, a una funzione di *amplificatio* per certi aspetti analoga (ma con segno rovesciato) a quella che Germanico, nella sua catena zodiacale, aveva attribuito al Capricorno, segno augusteo per eccellenza e vettore della futura apoteosi del *princeps*¹⁰².

Per quanto riguarda il Capricorno, ci limitiamo a segnalare l'epite-

⁹⁹ L'identificazione del Sagittario con un Centauro, comune ma non univoca nel mondo antico (un'altra tradizione vi riconosceva Crotos, figlio di Pan: cfr. ad es. Germ. *Ph.* 551-553; Possanza 2004, 181-182), risale probabilmente ad Eudosso di Cnido e si ritrova anche in Manil. 1, 269-270 (*in cuius* [scil. *Scorpion*] *caudam contento derigit arcu / mixtus equo volucrum missurus iamque sagittam*); la più specifica identificazione con Chirone, oltre che nel *Tieste* è presente soltanto in Nigidio (fr. 97, 120-121 Sw.) e in Lucano (6, 393-394: *teque, senex Chiron, gelido qui sidere fulgens, / inpetis Haemonio maiorem Scorpion arcu*). Cfr. Monteleone 1991, 167-168; Feraboli – Flores – Scarcia 1996, 221 (nn. a 1, 270).

¹⁰⁰ Cfr. Ov. *Fast.* 5, 379-414; Germ. *Ph.* 636-637 e, probabilmente, Manil. 5, 348-356 (vi si parla di un Centauro esperto in equitazione ed arti mediche: Feraboli – Flores – Scarcia 2001, 499-500, n. a 5, 348).

¹⁰¹ *Thy.* 861-862: *pinnata senex spicula Chiron, / [...] perdet*. Cfr. Ov. *Fast.* 5, 397-399: *dumque senex tractat squalentia tela venenis / excidit et laevo fixa sagitta pede est. / ingemuit Chiron [...]*.

¹⁰² Germ. *Ph.* 554-560 (al Capricorno vengono dedicati sette versi della catena, a fronte di un massimo di quattro riservati all'Ariete, al Toro e al Cancro, mentre agli altri *signa* ne toccano ancora meno); Possanza 2004, 182-184.

to tradizionale *gelidus*¹⁰³ e la preferenza per il nome greco *Aegoceros*, un preziosismo, quest'ultimo, che Seneca condivide con Lucrezio e ancora con Germanico¹⁰⁴.

Nella tradizione astronomica antica vigeva una grande varietà di attribuzioni mitologiche relative all'Acquario, identificato ora con Ganimede ora con Deucalione o con Aristeo¹⁰⁵: ad essa pare alludere il Coro, esibendo, con vezzo erudito, la propria incertezza (*quisquis es*)¹⁰⁶ e omettendo il nome stesso della costellazione¹⁰⁷. A differenza di Arato e di Cicerone, Seneca menziona esplicitamente l'asterismo dell'urna, cioè quel piccolo gruppo di stelle facenti parte della costellazione dell'Acquario che in Cicerone è invece identificato con la sua mano destra¹⁰⁸: tale asterismo è molto frequente nelle descrizioni iconografiche e si ritrova ugualmente in Germanico e in Manilio¹⁰⁹.

Infine, i Pesci chiudono la serie dei dodici *signa* con una movenza (866: *tecum excedent ultima caeli sidera*) che, secondo Tarrant¹¹⁰, richiama evidentemente il volo di Dike, ultima tra le divinità a lasciare la terra a causa della degenerazione dei suoi abitanti. Al termine della catena zodiacale il Coro torna dunque a evocare, come già ha fatto menzionando la Vergine¹¹¹, il mito archegetico della tradizione 'aratea' latina; e questo nuovamente avviene nel segno del rovesciamento

¹⁰³ Germ. Ph. 5 (*gelidi Capricorni*); e, per il motivo del gelo, cfr. Cic. Ar. fr. 34, 57 (*gelidum valido de pectore frigus anhelans / corpore semifero magno Capricornus in orbe*); Germ. Ph. 482 (*Aegoceros metas hiemis glacialibus austris*); Manil. 2, 252 (*tuque tuo, Capricorne, gelu contractus in astris*).

¹⁰⁴ Lucr. 5, 614; Germ. Ph. 286, 379, 482, 594; in Germanico sono comunque più frequenti le attestazioni di *Capricornus* (Ph. 5, 288, 321, 522, 563, 686). In Cicerone, Quinto Cicerone, Ovidio e Manilio è attestato esclusivamente il nome latino.

¹⁰⁵ Per le varie attribuzioni cfr. Tarrant 1985, 213 *ad loc.*; Monteleone 1991, 168.

¹⁰⁶ Tarrant 1985, p. 213 *ad loc.*

¹⁰⁷ Il nome, corrispondente all'arateo Ἰδρωχόος, viene adottato per la prima volta in contesto astronomico da Cicerone (Pellacani 2015, 136-137).

¹⁰⁸ Cic. Ar. fr. 34, 173 (Pellacani 2015, 181).

¹⁰⁹ Germ. Ph. 561-562: *Proximus infestas olim quas fugerat undas / Deucalion parvam defundens indicat urnam*; Manil. 1, 272-273: *Post hunc inflexa defundit Aquarius urna / Piscibus assuetas avide subeuntibus undas*.

¹¹⁰ Tarrant 1985, 213 *ad loc.*

¹¹¹ *Supra*, n. 90 (a proposito di Thy. 857).

(i Pesci abbandonano il cielo per precipitare sulla terra corrotta e non viceversa) e mediante l'intarsio dei due modelli, virgiliano (qui però georgico)¹¹² ed ovidiano¹¹³. A questo proposito, osserviamo che già in Germanico la menzione dei Pesci viene rivisitata in chiave virgiliana tramite una probabile allusione al mito di Dike¹¹⁴.

2.6 Il Serpente circumpolare, le Orse e il Guardiano

Dopo la catena dei dodici *signa* il Coro passa a descrivere, in otto versi,¹¹⁵ la caduta delle costellazioni del circolo polare artico, le stesse da cui prendeva le mosse l'elenco di Arato: il Serpente circumpolare (o Drago)¹¹⁶, le Orse e il Guardiano dell'Orsa (Boote). L'elemento portante della composizione senecana, che esibisce evidenti debiti nei confronti dei corrispettivi *tableaux* della tradizione 'aratea'¹¹⁷, è

¹¹² Verg. *Georg.* 2, 473-474: *extrema per illos / Iustitia excedens terris.*

¹¹³ Ov. *Met.* 1, 150: *Ultima caelestum | terras Astraera reliquit.* Si noti che questo luogo ovidiano è echeggiato dal Coro in due momenti successivi: il secondo colon di esso è ripreso al v. 857 (Ov.: *terras Astraera reliquit; Sen.: in terras Virgo relictas*); il primo colon al v. 866 (Ov.: *Ultima caelestum ... Astrea; Sen.: Ultima caeli sidera Pisces*). Il verso funge pertanto da cerniera tra i due luoghi senecani (*Virgo* e *Pisces*), dove si allude allo stesso mito di Dike.

¹¹⁴ Vi si menziona infatti, con clausola virgiliana (*nascitur ordo*), il rinnovato ciclo zodiacale che ricomincia dopo i Pesci: Germ. *Ph.* 563-564: *Annua concludunt, Syriae duo numina, Pisces / tempora. Tunc iterum praedictus nascitur ordo*; cfr. Verg. *Ecl.* 4, 4-5: *Ultima Cumaei venit iam carminis aetas / magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.*

¹¹⁵ Thy. 867-874: *monstraque numquam perfusa mari / merget condens omnia gurgis. / et qui medias dividit Ursas, / fluminis instar lubricus Anguis / magnoque minor iuncta Draconi / frigida duro Cynosura gelu, / custosque sui tardus plaustrum / iam non stabilis ruet Arctophylax.*

¹¹⁶ Sul doppio nome della costellazione cfr. Pellacani 2015, 74.

¹¹⁷ I passi di riferimento sono Arat. *Ph.* 37-48; Cic. *Ar. frr.* 7-8; Germ. *Ph.* 39-51; Manil. 1, 294-307 (vd. *infra*, nn. 118-121). A questi si aggiungano Verg. *Georg.* 1, 244-245 (il Serpente: vd. *infra* n. 119); Ov. *Met.* 3, 44-45 (il serpente di Cadmo è paragonato al Serpente circumpolare); Ov. *Met.* 9, 62-64 (il fiume Acheloo, che si trasforma in serpente, è descritto con le movenze del Serpente circumpolare del passo delle *Georgiche*): Barchiesi-Rosati 2007, 134-136 n. a *Met.* 3, 44-45. In Arato, Cicerone, Germanico e Manilio la descrizione del Serpente che si snoda tra le Orse è preceduta da quella delle Orse stesse, di cui si specificano i nomi greci (*Helice* e *Cynosura*) e la loro funzione di punti di orientamento per la navigazione, rispettivamente nella tradizione marinara dei Greci (l'Orsa

rappresentato dal Serpente che, snodandosi tra le due Orse, le divide e le abbraccia come un fiume (*et qui medias dividit Ursas / fluminis instar lubricus Anguis*): si notino l'iperbato (*dividit* separa icasticamente *medias* da *Ursas*), l'andamento sinuoso della descrizione (enfaticizzato dall'*enjambement*) e la presenza in clausola del nome della costellazione (in posizione speculare rispetto al pronome relativo in prolessi, all'inizio del primo verso). Segue la menzione dell'Orsa minore, chiamata con il nome greco di Cinosura ('coda di cane'), congiunta al Serpente stesso, che ora viene indicato con l'altro suo nome tradizionale di 'Drago' (*magnoque minor iuncta Draconi / frigida duro Cynosura gelu*); quindi, l'allusione all'Orsa maggiore attraverso la menzione del Guardiano, il lento 'custode del carro' (*custos sui tardus plaustri*) e 'custode dell'Orsa' (*Arctophylax*). La caduta di queste costellazioni, strettamente concatenate tra loro, è annunciata da due versi in cui esse vengono definite dei portenti (*monstra*), mai prima d'ora bagnati dal mare (*numquam perfusa mari*), ma destinati ad essere inghiottiti in un gorgo (*gurgēs*).

Il Coro ribadisce dunque, fin da subito, l'inequivocabile *sphragis* aratea del passo: non solo, come si è detto poco fa, comincia la descrizione del cielo boreale dalle stesse costellazioni, ma estende a tutto questo gruppo la definizione di *θαῦμα* (*monstrum* nella traduzione di Germanico) con cui Arato designava il Drago descrivendone l'intreccio con le due Orse e alludendo probabilmente a Zeus ¹¹⁸; quindi, recupera il *topos* (risalente all'*ekphrasis* omerica dello Scudo

Minore) e in quella dei Fenici (l'Orsa Maggiore). Anche in Seneca tragico non manca un'allusione in tal senso a *Helice* e *Cynosura*, ma essa non si legge nel *Tieste* bensì nella *Medea* (*Med.* 694-697: *huc ille vasti more torrentis iacens / descendat Anguis, cuius immensos duae / maior minorque sentiunt nodos ferae / maior Pelasgis apta, Sidoniis minor*).

¹¹⁸ Arat. *Ph.* 45-46: *Τὰς δὲ δι' ἀμφοτέρας οἷη ποταμοῖο ἀπορροῆξ / εἰλεῖται, μέγα θαῦμα, Δράκων*; Germ. *Ph.* 42-44: *has inter medias abrupti fluminis instar / immanis Serpens sinuosa volumina torquet / hinc atque hinc supraque illas (mirabile monstrum)*. Per la probabile allusione a Zeus, ivi contenuta, cfr. Santoni 2013, 97. In Cicerone (fr. 8: *has inter, veluti rapido cum gurgite flumen, torvu' Draco serpit supter supraque retorquens / sese, conficiensque sinus e corpore flexos*) manca invece un preciso corrispondente di *μέγα θαῦμα*, che viene in qualche modo sostituito da *torvus*: «Cicerone dunque non coglie l'allusione a Zeus racchiusa in *μέγα θαῦμα* [...], ma si muove verso una vivida personificazione, che evoca in chiave translinguistica il legame etimologico tra *Δράκων* e *δέρκομαι*» (Pellacani 2015, 73).

di Achille) del divieto per le Orse di bagnarsi nel mare ¹¹⁹, stabilendo una chiara corrispondenza fra la trasgressione di quel divieto e la disgregazione dell'ordine cosmico: una corrispondenza esplicitata già da Ovidio ¹²⁰ e da Manilio ¹²¹ e che in Seneca tragico si configura a sua volta come topica, assumendo sovente la forma dell'*adynaton* ¹²².

Inoltre, nella menzione del *gurges* che ricoprirà le Orse una volta cadute dal cielo, il Coro pare recuperare un tassello specificamente ciceroniano della descrizione del Serpente circumpolare ¹²³, anche se lo intende come l'abisso del caos e non come il gorgo del fiume cui la costellazione viene paragonata.

Per quanto riguarda quest'ultima similitudine, già presente in Arato e nei suoi imitatori ¹²⁴, essa viene puntualmente riproposta dal Coro senecano, con moenze che ricordano, nello specifico, Germanico (*fluminis instar*) ¹²⁵ e Manilio (il verbo *dividit* e il nome della costellazione in clausola).

¹¹⁹ Arat. *Ph.* 47-48: αἱ δ' ἄρα οἱ σπείρης ἐκάτερθε φέρονται / Ἄρκτοι, κυανέου πεφυλαγμένοι ὠκεανοῖο; Verg. *Georg.* 1, 244-245: *maxumus hic flexu sinuoso elabitur Anguis / circum perque duas in morem fluminis Arctos / Oceani metuentes aequore tingui.*

¹²⁰ Ov. *Met.* 2, 171-172; sull'inversione ovidiana del modello omerico (*Il.* 18, 149) e i suoi effetti dirimpenti in chiave cosmologica: Barchiesi 2005, 251 n. a *Met.* 2, 172.

¹²¹ Manil. 1, 305-307: *has inter fusus circumque amplexus utramque / dividit et cingit stellis ardentibus Anguis / ne coeant abeantque suis a sedibus umquam.*

¹²² *Thy.* 476-477: *Amat Thyesten frater? aetherias prius perfundet Arc-tos pontus; Med.* 757-759: *pariterque mundus lege confusa aetheris / et solem et astra vidit et vetitum mare / tetigistis, Ursae; Oed.* 507-508: *altaque caeruleum dum Nerea nesciet Arctos, / candida formosi venerabimur ora Lyaei. Herc. O.* 281; 1584 ss. Cfr. Schmitz 1993, 193-195.

¹²³ Cic. *Ar.* fr. 8: *has inter, veluti rapido cum gurgite flumen, torvu' Draco serpit.*

¹²⁴ Vd. *supra*, nn. 118-121. In Cicerone e Germanico è presente l'anastrofe incipitaria (pronomi dimostrativo + preposizione) come in Arato: Arat. *Ph.* 45: Τὰς δὲ δι' ἀμφοτέρως; Cic. *Ar.* fr. 8: *has inter*; Germ. *Ph.* 42: *has inter medias*; anche Manilio la riprende (1, 305: *has inter*) ma senza sviluppare la similitudine con il fiume; Virgilio viceversa (*Georg.* 1, 244-245) mantiene la similitudine ma non l'anastrofe iniziale.

¹²⁵ Boyle 2017, 384. Un'altra spia in tal senso potrebbe essere costituita dall'espressione *lubricus Anguis* (*Thy.* 870), la stessa con cui anche Germanico designa un'altra costellazione di aspetto serpentino, cioè l'Ofiuco (*Ph.* 88).

Chiude il quadro delle costellazioni boreali la menzione del Guardiano¹²⁶: l'atteggiamento didascalico, che Seneca, come si è detto, manifesta più volte nella sezione 'aratea' della quarta ode, assume qui un tono quasi scoliastico e, per certi aspetti, sembra voler emulare la raffinata operazione esegetica, già attuata da Cicerone nei confronti del modello greco in un frammento degli *Aratea*¹²⁷. Come è stato recentemente osservato a proposito di questo luogo¹²⁸, Cicerone non soltanto ripropone l'equivalenza, presente in Arato, tra le due denominazioni della costellazione, cioè *Arctophylax* ('guardiano dell'Orsa') e *Bootes* ('il bovaro')¹²⁹, ma trasferisce in una dimensione interlinguistica la spiegazione etimologica con cui Arato aveva dato ragione dell'equivalenza tra il Grande Carro e l'Orsa maggiore: il neologismo ἀμαξάιη, riferito dal poeta greco ad Ἄρκτος (l'Orsa 'simile a un carro'), viene infatti, per così dire, glossato e diluito da Cicerone mediante la perifrasi *quasi temone adiunctam*, «dove *temo* è spia lessicale che rimanda inequivocabilmente al Grande Carro»¹³⁰.

Anche Seneca si cimenta nel tentativo di rendere ragione della doppia denominazione, ma opta per una soluzione differente e originale: sceglie infatti di mantenere la traslitterazione dal greco solo per *Arctophylax*, mentre sostituisce a *Bootes* l'espressione *custos plaustris* che non è affatto un calco del nome greco, ma sancisce invece l'equivalenza del Carro (*plaustris*) con l'Orsa (*Arcto-*), giustapponendo a *-phylax* il corrispettivo latino *custos*. A mio parere, tale giustapposizione, che non ha mancato di sorprendere qualche attento commentatore¹³¹, potrebbe essere stata suggerita a Seneca dalla tradizione esegetica fiorita intorno al poema greco: lo scolio al v. 91 dei *Fenomeni* di Arato menziona infatti esplicitamente l'azione di 'custodire

¹²⁶ Thy. 873-874: *custosque sui tardus plaustris / iam non stabilis ruet Arctophylax*.

¹²⁷ Cic. *Ar.* fr. 16, 1-2: *Arctophylax, vulgo qui dicitur esse Bootes, / quod quasi temone adiunctam prae se quatit Arctum*. Cfr. Arat. *Ph.* 91-93: ἐλάοντι εὐκῶς / Ἀρκτοφύλαξ, τὸν ῥ' ἄνδρες ἐπικλείουσι Βοώτην, / οὐνεχ' ἀμαξάιης ἐπαφώμενος εἶδεται Ἄρκτου.

¹²⁸ Pellacani 2015, 89-90.

¹²⁹ Inaugurando un fortunato modulo poetico, che si ripropone nella successiva tradizione aratea: cfr. ad es. Ov. *Fast.* 3, 405: *sive est Arctophylax sive est piger ille Bootes*; Manil. 1, 316-317: *a tergo nitet Arctophylax idemque Bootes*. Cfr. Bishop 2016, 162-168.

¹³⁰ Pellacani 2015, 90.

¹³¹ Tarrant 1985, 214 n. a Thy. 873-874; Traglia 1988, 56-61.

il carro' (αὐτὴν [scil. ἄμαξαν] φυλάττειν) nel mentre che spiega la corrispondenza tra il Carro e l'Orsa e l'immagine del 'condurre i buoi' (βοωτεῖν) ¹³².

2.7 Alla ricerca di un modello

Provando a sintetizzare i risultati emersi dall'analisi fin qui condotta, possiamo anzitutto affermare che gli 'Aratea' senecani esibiscono numerosi contatti con la tradizione della poesia astronomica facente capo al poeta di Soli, della quale mi sembrano condividere la tendenza a un'incessante rielaborazione e a un capillare aggiornamento del modello sulla base delle imitazioni e degli interventi esegetici nel frattempo intercorsi.

In secondo luogo, senza intraprendere una rigorosa *Quellenforschung* che, per la natura stessa di questa tradizione poetica, rischia di rivelarsi assai perigliosa, potremmo tuttavia ribadire alcune tangenze a livello strutturale con alcuni testi appartenenti al mondo degli 'Aratea' latini.

Anzitutto, la struttura degli 'Aratea' senecani mostra significative analogie con la sezione del primo libro di Manilio contenente l'elenco delle costellazioni: non solo perché, come s'è detto, entrambi i poeti adottano il modello del catalogo stellare che si fa risalire a Ipparco, ma anche perché essi optano per una concatenazione assai compatta dei *signa*, soprattutto di quelli zodiacali. L'effetto così serrato delle rispettive catene è ottenuto grazie a un agilissimo andamento frastico, sorretto dall'uso di appropriate figure retoriche (in particolare *enjambements*, poliptoti, anafora).

Diversamente da Manilio, però, Seneca introduce nel suo elenco alcuni, pur stringati, riferimenti ai miti di catasterismo che sono all'origine delle astrotresie ivi menzionate.

¹³² *Schol. Arat.* 91, 120, 5-7 M.: δοκεῖ αὐτὴν [scil. ἄμαξαν] φυλάττειν, βοωτεῖν δὲ τῆς Ἀμάξης τῆς λεγομένης Ἄρκτου, ὡς περ τὰς ἐν αὐτῇ βοῦς ἐλαύνων. Del lavoro esegetico senecano intorno ai versi aratei aventi per oggetto il Guardiano (*Ph.* 91-93) potremmo avere un'ulteriore, preziosa testimonianza in *Med.* 315-316, a patto però di accettare la lezione *arctica* dei *recentiores* (*Attica* nell'*Etruscus*): *nec quae sequitur flectitque senex /Arctica tardus plaustra Bootes*. Accettando tale lezione, infatti, avremmo un bel calco, in *variatio*, dell'espressione ἄμαξάτης [...] Ἄρκτου, con chiasmo lessicale (*Arctica* corrisponde ad Ἄρκτου; ἄμαξάτης a *plaustra*) e parallelismo grammaticale (aggettivo + nome in entrambi i casi).

L'introduzione dell'elemento mitologico nel catalogo dei *signa* si spiega anzitutto in rapporto al contesto dell'ode: secondo il modulo del rovesciamento che, come sappiamo, informa la visione catastrofica del Coro, la caduta delle costellazioni viene coerentemente concepita come una serie di catasterismi al contrario, dal cielo alla terra. Sotto questo aspetto, Seneca mi sembra aver recepito la lezione ovidiana del II libro delle *Metamorfosi*, che aveva di fatto scardinato il canonico rapporto tra il poeta didascalico di tradizione 'aratea' e il suo erudito lettore, attivando appunto dei catasterisimi alla rovescia (nell'episodio di Fetonte, le astrotresie riprendevano concretamente vita nelle creature di cui riproducevano la figura)¹³³. Com'è stato osservato, nella descrizione del viaggio stellare di Fetonte Ovidio punta a creare una «confusione catastrofica» tra le molteplici (e contraddittorie) istanze che Arato stesso poneva al suo lettore: «una logica mitologica (il segno celeste come esito di una mitica bestia), una logica provvidenziale (le stelle come disegno di Zeus rivolto al bene degli uomini) e una logica di osservazione (in cui si oscilla tra l'analisi scientifica e l'illusionismo del movimento)»¹³⁴. Anche il Coro senecano combina e insieme disgrega tali istanze, nel momento in cui adotta nel tessuto tragico modelli didascalici di impronta 'aratea' per illustrare lo scardinamento della volta celeste e interrogarsi sul dato, a un tempo mitologico e frutto di osservazione 'reale', della fuga del Sole.

Ma l'introduzione dell'elemento mitologico nel catalogo dei *signa* potrebbe altresì conservare traccia, almeno a livello concettuale se non formale (in Seneca, come s'è detto, si tratta di catasterismi appena allusi¹³⁵) della scelta fatta a suo tempo da Germanico di ampliare il modello greco, trasformando lo scarno elenco delle costellazioni zodiacali in una brillante serie di racconti di catasterismo¹³⁶: non si

¹³³ Galasso 2000, 812.

¹³⁴ Barchiesi 2005, 244-245 n. a *Met.* 2, 78-84.

¹³⁵ La modalità compendiarica con cui Seneca accenna ai miti relativi a ciascun *signum* può ricordare ancora Manilio, che nel proemio al secondo libro (2, 25-36), pur in contesto fortemente polemico, adotta una forma breve per descrivere i vari catasterismi, associando il nome della costellazione a un solo, icastico particolare che sintetizzi e richiami immediatamente il mito corrispondente (cfr. ad es. vv. 32-34: [...] *ictuque Nepam, spolioque Leonem / et morsu Cancrum, Pisces Cythereide versa / Lanigerum victo ducentem sidera ponto*).

¹³⁶ La maggior parte dei sedici miti, che Germanico aggiunge ai quat-

trattava di mera amplificazione retorica, ma di una precisa scelta poetica, che andava a modificare dall'interno i toni e i propositi del poema di Arato, trasformandolo in un *doctus labor* di poesia eziologica augustea, e alla quale non fu probabilmente estranea la grande lezione ovidiana (*Metamorfosi* e *Fasti*)¹³⁷.

A questo punto, anche alla luce dei contatti puntuali e abbastanza numerosi con Germanico e con i *Fasti* di Ovidio, quali sono emersi nella nostra precedente analisi, vorrei concludere avanzando il ragionevole sospetto che la quarta ode del *Tieste* possa aver avuto tra i suoi modelli la traduzione ovidiana dei *Fenomeni* di Arato, oggi purtroppo perduta, composta forse nei primi anni dell'esilio e comunque nel periodo compreso tra la pubblicazione delle *Metamorfosi* e gli *Aratea* di Germanico¹³⁸. L'esiguità dei frammenti in nostro possesso è però tale da non permetterci di trasformare tale sospetto in una concreta ipotesi di indagine né di verificare se e fino a che punto tale opera segnò una svolta nella tradizione 'aratea' latina, aprendola a nuove istanze tipicamente augustee e imperiali¹³⁹.

3. La funzione degli 'Aratea' nel *Tieste*.

3.1 Sentinella, quanto resta della notte?

Sed quidquid est, utinam nox sit: così il Coro (827) si augura che l'alterazione dell'orbita solare, per quanto anomala, rientri comun-

tordici già presenti nell'originale, appartengono alla sezione sullo Zodiaco (*Ph.* 531-564), che si conferma perciò 'luogo sensibile' per le rielaborazioni della poetica aratea da parte degli imitatori latini: Possanza 2004, 172-173.

¹³⁷ Se infatti Arato aveva deliberatamente evitato di raffigurare i *signa* zodiacali e, in generale, le costellazioni come reali individui, animali o oggetti e aveva viceversa sempre sottolineato la loro vera natura di corpi celesti anche sotto la fattura poetica delle loro origini mitologiche, al contrario in Germanico l'eziologia delle costellazioni viene costantemente espressa nella forma di un mito di catasterismo, spesso trasmesso in varianti raffinate, che drammatizza l'esistenza di quei lontani corpi astrali e restituisce una rappresentazione vividamente pittorica e patetica della volta celeste. Possanza 2004, 169-217 (in particolare, 208: «We discover [scil. in Germanicus] that it is the poet himself who controls this cosmos, who as storyteller and self-declared *vates* turns the map of heaven in a realm of Ovidian transformations where the revelation of what the constellations once were humanizes and dramatizes the existence of those distant astral bodies»).

¹³⁸ Per questa proposta di datazione cfr. Pellacani 2016, 142-146.

¹³⁹ *Ibid.*

que nell'ordine dell'universo; tale augurio viene però smentito dal presentimento della *fatalis ruina* del cosmo (830-841), che sfocia a sua volta nella descrizione della caduta delle costellazioni (842-874).

L'inserimento della sezione astronomica nel tessuto della quarta ode sembrerebbe dunque determinato da generici motivi di intensificazione patetica; tuttavia, si possono individuare a mio parere altre due e più cogenti ragioni.

La prima di esse va riconosciuta, ancora una volta, nell'influenza del modello ovidiano. Come si è sopra accennato ¹⁴⁰, quella sorta di preambolo (827-841) che nell'ode precede la descrizione delle costellazioni zodiacali, reca traccia dell'*incipit* della cosmogonia narrata nelle *Metamorfosi*. Aggiungiamo ora che una (assai probabile) allusione allo Zodiaco è contenuta nei versi conclusivi della medesima cosmogonia, dove Ovidio descrive il progressivo popolamento delle parti dell'universo (cielo, mare e terra) ormai fissate entro più stabili confini: le *formae deorum*, che si accendono in cielo insieme agli *astra* e che sono definite dal poeta come gli *animalia* del *caeleste solum*, potrebbero appunto rimandare ai segni zodiacali ¹⁴¹.

Vorrei dunque suggerire che non solo l'*incipit*, ma anche l'*explicit* della cosmogonia delle *Metamorfosi* abbia agito a livello strutturale sulla quarta ode del *Tieste* ¹⁴². Il presentimento della catastrofe, concepita dal Coro come una 'anticosmogonia' in cui il caos ricoprirà, confondendole, le parti prima separate (831-834: *iterumque deos hominesque premat deforme chaos, iterumque terras et mare cingens*

¹⁴⁰ *Supra*, n. 00.

¹⁴¹ *Ov. met.* 1, 70-73: *Vix ita limitibus dissaepserat omnia certis, / cum quae pressa diu fuerant caligine caeca / sidera coeperunt toto effervescere caelo. / neu regio foret ulla suis animalibus orba, / astra tenent caeleste solum formaeque deorum*. Barchiesi 2005, 161 n. a *Met.* 1, 73 intende l'espressione *formae deorum* come 'costellazioni' (cfr. *Met.* 2, 78: *formasque ferarum*): si tratterebbe di una definizione alternativa a *simulacra* che ritroviamo altrove in Ovidio nello stesso significato (cfr. *Ov. Phae.* fr. 2 Bland.: *simulacra ... sparsa*; *Her.* 10, 95: *simulacra deorum*; *Met.* 2, 194 *simulacra ferarum*; cfr. anche Pellacani 2016, 141). In aggiunta, Barchiesi ritiene che nell'uso di *animalia* (lett. 'esseri viventi') sia presupposta l'etimologia di Zodiaco da ζῳδίων (< ζῳον) e dunque contenuta un'allusione più specifica alle costellazioni zodiacali.

¹⁴² Per inciso, il passo di *Met.* 1, 70-73 (vd. *supra*, n. 141) sembra essere stato imitato da Seneca anche in *Med.* 335 (*bene dissaepi foedera mundi*), come rivelerebbe la presenza del «raro verbo *dissaepio* in un contesto influenzato da Ovidio» (Barchiesi 2005, 161 n. a *Met.* 1, 69).

et vaga picti sidera mundi natura tegat), mentre gli astri si spengono (825-826: *non succedunt astra nec ullo micat igne polus*), viene puntualmente coronato dal riferimento alle costellazioni zodiacali (*turba deorum*), che rovescia anch'esso la prospettiva ovidiana: confuse in un'unica cavità (842-843: *ibit in unum congesta sinum turba deorum*), esse determineranno il subitaneo spopolamento dell'universo, al punto che all'inizio del V atto Atreo potrà trionfalmente proclamare che il cielo è vuoto (892: *perge dum caelum vacat*)¹⁴³.

Se da un lato la sezione astronomica dell'ode ricalca la cosmogonia ovidiana e ne sviluppa l'acceso finale alle *formae deorum*, dall'altro il suo innesto, connesso al tema dell'assenza del sole, sembrerebbe chiamare in causa direttamente il poema di Arato.

Mi riferisco alla spiegazione scientifica, illustrata appunto nei *Fenomeni*, del sincronismo tra lo Zodiaco e il ciclo solare, non solo quello annuo ma anche quello diurno. Secondo Arato, osservare il levarsi notturno dei segni dello Zodiaco è il criterio per conoscere l'ora della notte e, dunque, per stabilire quanto manchi al sorgere del sole¹⁴⁴: significativo, al proposito, il passo ciceroniano corrispondente (a conclusione dell'elenco dei *signa* zodiacali), in cui appunto il lettore desideroso di conoscere il corso del sole, anche quando quest'ultimo fosse celato, viene invitato ad osservare la levata notturna delle costellazioni¹⁴⁵. Ancora più pertinente e, per così dire, in li-

¹⁴³ Anzi, potremmo spingerci ad affermare che in quella sorta di anti-cosmogonia elaborata dal Coro senecano, l'ardita immagine ovidiana del *caeleste solum* si inveri in senso letterale (e paradossale): le costellazioni, cadendo verso il basso, vanno di fatto a popolare un suolo reso appunto 'celeste' dalla loro presenza.

¹⁴⁴ Arat. *Ph.* 559-565: Οὐ κεν ἀπόβλητον δεδοκημένω ἡματος εἶη / μοιράων σκέπτεσθαι ὅτ' ἀντέλλησιν ἐκάστη· / αἰεὶ γὰρ τῶν γε μὴ συνανέρχεται αὐτὸς / ἥλιος. Τὰς δ' ἄν κε περισκέψαιο μάλιστα / εἰς αὐτὰς ὁρόων· ἀτὰρ εἰ νεφέεσσι μέλαιναι / γίνονται ἢ ὄρεος κεκρυμμένα ἀντέλλοιεν, / σήματ' ἐπερχομένησιν ἀρηρότα ποιήσασθαι.

¹⁴⁵ Cic. *Ar.* fr. 34, 341-343: *Quod si solis aves tectos cognoscere cursus, / ortus signorum nocturno tempore vises: nam semper signum exoriens Titan trahit unum.* La congettura *tectos* (341) viene difesa da Soubiran 1972, 221 proprio per ragioni di maggiore aderenza al testo di Arato, contro le varie lezioni dei codici (*tetros, tretros aetros aeteros*) ma anche contro la congettura aldina *certos* (considerata troppo vaga). Per la spiegazione astronomica del principio in base al quale la levata dei *signa* funziona da orologio notturno, cfr. Soubiran 1972, 221-222. Il sincronismo del levare

nea con la precaria condizione psicologica del Coro senecano, risulta l'interpretazione che Germanico offre del medesimo passo arateo, per cui l'osservazione notturna dello Zodiaco è definita quasi una sorta di consolazione per l'inquietudine che l'attesa del ritorno dell'alba genera nel cuore umano ¹⁴⁶.

In conclusione, la rassegna delle costellazioni non esprime soltanto un'espansione iperbolica del tema della *ruina fatalis*, ma funge soprattutto come una modalità di argomentazione a cui il Coro si affida, quasi *in extremis*, per ottenere un sicuro indizio del ritorno del sole e misurare la lunghezza di quella strana notte; salvo poi dedurre da questa stessa prova la certezza che si tratti di un evento fuori dell'ordinario, di proporzioni non misurabili né prevedibili.

3.2 L'astronomia e la conoscenza (I): dal *mythos* al *logos*

La traccia 'aratea', se adeguatamente valorizzata, ci permette di evidenziare un percorso di maturazione gnoseologica e poetica del Coro, il quale, partito da posizioni ingenuamente fideistiche perviene a una forma di razionalismo scientifico ¹⁴⁷. Tale percorso, per certi aspetti, riproduce alcune movenze già presenti in Manilio. Il Coro infatti ripercorre in forma compendiaria quel lungo cammino dell'umanità, che è descritto nel primo proemio maniliano: gli uomini primitivi, incapaci di comprendere la periodicità del ciclo solare diurno e annuale, erano stupefatti di fronte alle sue variazioni, atterriti dal buio e affranti dall'arretrare della luce del sole ¹⁴⁸; finché, con il progredire della conoscenza e dell'esperienza, la *docilis sollertia* umana arrivò a comprendere le cause dei fenomeni naturali e, finalmente, ascese al cielo: allora, la ragione si volse a conoscere dall'alto la mole del cosmo, anzi si impadronì del cielo stesso, assegnando forma e nome

e del tramontare del sole e delle costellazioni è tema diffuso negli autori latini: ad es. Vitr. 9, 1, 4; Manil. 1, 554; Sen. *ot.* 5, 4 (sul quale torneremo: *infra*, 00): cfr. Le Boeuffle 1975, 70 n. 4.

¹⁴⁶ Germ. *Ph.* 573-574: *Saepe velis quantum superet cognoscere noctis / et venturi solari pectora lucis* (cfr. anche *Ph.* 586-588: *Tunc dextra laeuaque simul redeuntia signis / sidera si noris, numquam te tempora noctis / Effugient, numquam ueniens Tithonius ortus*).

¹⁴⁷ Già Davis 1989 aveva parlato di alcune 'ipotesi' progressivamente formulate da un Coro via via più consapevole, da quella più ingenuamente mitologica a quelle più avvedute, di tipo fisico e cosmologico.

¹⁴⁸ Manil. 1, 66-72.

a tutte le costellazioni e comprendendo le leggi immutabili del loro avvicendamento¹⁴⁹. A questo progresso dell'umanità corrisponde un percorso poetico individuale che, come si legge soprattutto nel terzo proemio, induce il poeta a rifiutare temi e generi già consumati e di troppo facile attrattività, tra i quali appunto la Gigantomachia, le guerre per la conquista dell'Olimpo e il banchetto di Tieste¹⁵⁰; e lo indirizza verso la ben più impervia *novitas* dei temi astronomici, tra i quali figurano significativamente *tempora* e *momenta* dell'universo, i suoi diversi *casus* e le *signorum vices*¹⁵¹.

Proprio la *cena Thyesteae*, d'altronde, in quanto correlata al dato astronomico dell'inversione del corso solare, era coinvolta nel conflitto tra spiegazione mitologica e spiegazione scientifica nell'ambito della dossografia sulla Via Lattea, di cui resta traccia in Manilio stesso¹⁵². Insomma, si tratta di un mito, tragico per eccellenza¹⁵³, che *per se* convoglia questioni gnoseologiche di un certo peso; e, come tale, sembra appunto agire anche nella quarta ode del *Tieste*.

In base ai riscontri ora analizzati, l'ode si potrebbe dunque leggere, nel suo insieme, come una sorta di *recusatio* (quasi di sapore maniliano) del repertorio mitologico tradizionale (la cena di Tieste, appunto, ma anche la Gigantomachia e simili) a favore dell'adozione di moduli e funzioni della poesia didascalica nella sua forma più alta, quella rappresentata appunto dalla produzione astronomica di tipo arateo.

¹⁴⁹ Manil. 1, 106-112.

¹⁵⁰ Manil. 3, 5-6: *Non ego in excidium caeli nascentia bella / fulminis et flammis partus in matre sepultos*. Sulla *recusatio* maniliana del terzo proemio cfr. Landolfi 2003, 61-76 e i nuovi apporti di Merli 2016, 109-112 (che ne sottolinea il carattere «eclettico» e già segnato da una sensibilità poetica postaugustea).

¹⁵¹ Manil. 3,18: *natorumque epulas conversa que sidera retro*.

¹⁵² Manil. 1, 729-749 (su cui Feraboli – Flores – Scarcia 1996, 259 *ad loc.*).

¹⁵³ Secondo la definizione di Aristotele (*Poet.* 15, 1453 b, 19-22) i miti tragici per eccellenza sono quelli in cui gli eventi patetici si producono nei rapporti affettivi e, *in primis*, in quelli fraterni. Anche in Manilio (5, 458-469) l'elenco delle situazioni tragiche tipiche si apre proprio con il mito di Atreo e Tieste e l'inversione del corso del sole (461-463: [...] *fratris luxum memorare, sepulcra / ructantemque patrem natos solemque reversum / et caecum sine sole diem* [...]). Degno di nota è qui il macabro particolare del padre che rutta dopo aver mangiato, ripreso anche da Sen. *Thy.* 909-911 (Feraboli – Flores – Scarcia 2001, p. 516 *ad loc.*).

3.3 L'astronomia e la conoscenza (II): il *logos* del *mythos*

Proprio tale produzione, fin dalla primissima età imperiale (come attestano, tra gli altri, i già citati proemi maniliani e il cosiddetto 'elogio degli astronomi' nei *Fasti* ovidiani¹⁵⁴) si era candidata per diventare luogo deputato a esplorare il problema dei limiti e delle possibilità gnoseologiche dell'uomo, adottando coscientemente moduli protrettici e toni parentetici di più antica tradizione e investendo il *medium* poetico di un denso significato teoretico, concorrenziale rispetto ad altri saperi e generi letterari: la concorrenza appare soprattutto evidente nei confronti della prosa filosofica, la quale parimenti stabiliva una piena identità tra attività contemplativa e osservazione del cielo¹⁵⁵.

Tale identità si ritrova saldamente al centro anche dell'agenda senecana, nell'ultima fase della produzione del filosofo, coeva dunque al *Tieste*¹⁵⁶. Per tutti, possiamo menzionare un passo del *De otio*¹⁵⁷ in cui proprio lo Zodiaco è indicato, da un lato, come quella serie ordinata di *signa* con cui la Natura dispiega (e spiega) integralmente se stessa agli occhi dell'uomo (*sena per diem, sena per noctem signa producens nullam non partem sui explicuit* [scil. *natura*]) e, dall'altro (valorizzandone ulteriormente il valore semiotico) come lo strumento e lo stimolo che la Natura medesima offre all'uomo per oltrepassare la conoscenza sensibile (*ut per haec* [scil. *signa*] *quae obtulerat oculis eius*

¹⁵⁴ Su questo aspetto ha fatto recentemente il punto Rossetti 2017, al quale si rimanda anche per la bibliografia precedente (*in primis* Landolfi 2003, 77-95). Sull' 'elogio degli astronomi' ovidiano come «network of didactic allusions», fortemente debitore (in forma diretta o mediata) al modello arateo, rimando a Gee 2000, 47-65. Sul passo torneremo a breve (*infra*, 00).

¹⁵⁵ Un'identità tanto scontata, che si registra anche nel repertorio retorico. Cfr. Quint. 2, 18: *cum sint autem artium aliae positae in inspectione, id est cognitione et aestimatione rerum, qualis est astrologia nullum exigens actum, sed ipso rei cuius studium habet intellectu contenta, quae θεωρητική vocatur* (su cui Rossetti 2017).

¹⁵⁶ Per la pregnante valenza epistemologica attribuita da Seneca allo studio della cosmologia, intesa come «critically rational approach» alla conoscenza dell'universo, per colmare il divario tra l'*ordo* divino e le limitate capacità epistemiche dell'uomo, rimando a Inwood 2005, 57-200 (con riferimento specifico alla *praefatio* del I libro delle *Naturales Quaestiones*: 190-200).

¹⁵⁷ *ot.* 5, 4-6. Per un un commento analitico in rapporto alla ricca e variegata tradizione protrettica e filosofica, sia greca che latina, è d'obbligo rimandare a Dionigi 1983 (in particolare, 86-97; 226-249).

[scil. *hominis*] *cupiditatem faceret etiam ceterorum*) e intraprendere un percorso di pura teoresi (*acies nostra aperit sibi investigandi viam et fundamenta vero iacit*) e conoscere qualche cosa di più antico del cosmo stesso (*et aliquid ipso mundo inveniatur antiquius*) ovvero l'ordo divino (*unde ista sidera exierint, quis fuerit universi status antequam singula in partes discederent; quae ratio mersa et confusa diduxerit, quis loca rebus adsignaverit [...]*). Tale percorso di conoscenza, intrapreso dall'intelletto umano *naturaliter* curioso (*curiosum nobis natura ingenium dedit*) muove dalle realtà celesti più evidenti, come il sorgere e il tramontare degli astri (*ab ortu sidera in occasum labentia prosequi*) e approda alle realtà nascoste (*ut inquisitio transeat ex apertis in obscura*). Con un'espressione densa di memoria poetica, nel *De otio* Seneca definisce questo percorso come un'azione di sfondamento delle barriere del cielo (*cogitatio nostra caeli munimenta perrumpit*): un gesto provocatorio ed emblematico che, com'è noto, da Lucrezio in poi costituisce l'inequivocabile *σφαγγίς* della 'didascalica sublime', cioè dell'esplorazione poetica dei temi astronomici e della sua intrinseca, tanto esaltante quanto rischiosa propensione a infrangere ogni limite epistemologico ed estetico ¹⁵⁸.

Ebbene, il recupero, nel *Tieste*, della tradizione 'aratea' (che potremmo considerare a buon diritto come l'equivalente – e il concorrente – poetico della *investigatio mundi* esaltata nel *De otio*) è tanto più interessante perché avviene nel momento (aristotelicamente) cruciale della tragedia in cui il *mythos*, giunto al cuore dell'intreccio, pretende lo scioglimento per produrre la piena comprensione della catena necessitante delle cause e degli effetti.

Non si tratta, come credo, di un'operazione neutra nei confronti della stessa scrittura tragica: recuperando il potenziale gnoseologico della poesia astronomica e innestandolo al centro del 'teorema' ¹⁵⁹ del *Tieste*, Seneca sembra infatti interpellarci con forza sul *telos* stesso della tragedia, quale forma di conoscenza universale raggiunta attra-

¹⁵⁸ Su questo aspetto, con specifico riferimento al rapporto tra Lucrezio e Ovidio (episodio di Fetonte nelle *Metamorfosi* ed elogio degli astronomi nei *Fasti*), cfr. Schiesaro 2014, 92-94.

¹⁵⁹ Per la definizione della testualità teatrale senecana come «teorema tragico» nella doppia accezione del termine – etimologica (per l'incidenza del fattore visivo) e matematica (per la presenza di «inesorabili congegni logici che muovendo da premesse assiomatiche ad esse circolarmente ci conducono») – rimando a Mazzoli 2016, 328-329 (la definizione riguarda precipuamente l'*Agamennone*, ma ritengo che possa applicarsi anche al *Tieste*).

verso coerenti connessioni causali, che imbrigliano le risposte emozionali suscitate dai fatti rappresentati.

A sostegno di tale ipotesi vorrei considerare il valore fortemente simbolico che il *Leitmotiv*¹⁶⁰ della fuga del sole assume nel *Tieste*. A un primo livello, la fuga del sole è avvertita come minaccia perché, negando la visione in sé, pare negare la possibilità della tragedia come tale: per questo sia il nunzio che Atreo ribadiscono con forza di dover squarciare le tenebre¹⁶¹ per portare avanti la *fabula*, per salvare per così dire la possibilità del *mythos*. In questo senso, l' 'eclisse' pone la questione della conoscenza come fine della tragedia, in quanto sistema coerente e concluso di eventi, posti in relazione necessaria e causale, che pretendono uno scioglimento tramite la catastrofe. A un secondo livello, la fuga del sole permette di andare oltre a questa operazione già 'filosofica' (in senso aristotelico) e di attingere a un significato della *fabula* più universale ancora: nell'ode infatti, al termine della canonica giornata tragica, a causa del paradosso dell'antinatura e della connessione tra male morale e distruzione fisica, si inverte in modo sincronico quella successione diacronica tra *cosmos* e *caos* che, secondo la visione stoica, è effettivamente prevista nella storia ciclica e palingenetica dell'universo governato dal *Logos*¹⁶².

Come è stato sintetizzato da Mazzoli¹⁶³, per poter procedere a questa visionaria universalizzazione il Coro senecano è chiamato a farsi cieco proprio sul piano dell'intreccio e del contingente: la fine del mondo, pur paventata come imminente, non si verificherà affatto al termine della giornata tragica ma, al contrario, la vicenda si avvierà alla sua scontata conclusione.

Ciò che, all'interno di questa paradossale dinamica, a mio parere si potrebbe più adeguatamente valorizzare rispetto a quanto fatto sinora, è proprio l'apporto dell'elemento 'arateo' e del suo potenziale gnose-

¹⁶⁰ Ossessivamente ripetuta in cinque punti diversi della tragedia (nel prologo, nel quarto atto, nella quarta ode e, per due volte, nel quinto atto), la fuga del sole ha un ruolo cruciale anche nella rappresentazione della psicologia dei personaggi, dei quali vengono in tal modo offerte le diverse reazioni di fronte al medesimo fatto (Volk 2006, 184).

¹⁶¹ *Thy.* 788 (nunzio): *tamen videndum est. tota patefient mala; 893-897 (Atreo): utinam quidem tenere fugientes deos / possem, et coactos trahere, ut ultricem dapem / omnes viderent – quot sat est, videat pater. / etiam die nolente discutiam tibi / tenebras, miseriae sub quibus latitant tuae.*

¹⁶² Mazzoli 2016, 88-91.

¹⁶³ Mazzoli 2016, 171.

ologico: per passare dallo sguardo azzerato dalla paura alla veggenza assoluta della catastrofe cosmica, il Coro deve dotarsi di uno strumento di indagine e di espressione – quale appunto il ricorso a un pezzo di poesia astronomica – che per statuto garantisca la possibilità di compiere il passaggio *ex apertis in obscura* (per dirla con un'espressione del *De otio*) e di potenziare le finalità gnoseologiche del *mythos* al di là della contingenza della *fabula*, per attingere alle leggi universali del *Logos*.

In conclusione, nella quarta ode del *Tieste* Seneca tenta un'operazione complessa, sollecitando fino quasi al punto di rottura, tramite l'innesto di motivi e schemi di una tradizione poetica 'altra' (didascalica), i limiti del genere tragico, senza però mai oltrepassarli. Anzi, a garantire per così dire la coerenza e la liceità di siffatta operazione interviene, da una prospettiva esterna allo spazio tragico e dunque libera dalle costrizioni dell'unità di tempo (e dai relativi cortocircuiti), proprio il già citato passo del *De otio*. In questa sede Seneca sostiene infatti una sostanziale omogeneità tra il valore estetico della contemplazione delle realtà celesti e quello dello spettacolo teatrale: se è pur vero che sussiste una diversa gradazione di intensità e di valore tra il desiderio di assistere agli spettacoli e la curiosità naturale che spinge l'uomo a farsi spettatore del cosmo, tuttavia per il filosofo non c'è nei due casi una vera e propria differenza qualitativa dell'esperienza estetica in sé considerata ¹⁶⁴.

3.4. L'astronomia e i suoi rischi

La manipolazione del potenziale gnoseologico della tradizione 'aratea' non è però esente da qualche pericoloso effetto collaterale, che si riverbera dentro e fuori lo spazio tragico.

Anzitutto, come abbiamo accennato all'inizio ¹⁶⁵, la conquista da parte del Coro di uno sguardo universale e onniveggente finisce paradossalmente per minare il postulato su cui si fonda la poesia astronomica, cioè la certezza della stabilità del cosmo e dell'eterna regolarità dei movimenti astrali. La descrizione senecana delle costellazioni

¹⁶⁴ *ot. 5. 2-3: Haec res [scil. cupiditas ignota noscendi] ad spectacula populos contrahit [...] Curiosum nobis natura ingenium dedit et artis sibi ac pulchritudinis suae conscia spectatores nos tantis rerum spectaculis genuit [...] ut scias illam spectari voluisse non tantum aspici vide quem nobis locum dederit*. Sullo spettacolo del cosmo: Dionigi 1983, pp. 231-235.

¹⁶⁵ *Supra*, 00.

ribalta la prospettiva provvidenzialistica che, da Arato in poi, costituiva il presupposto e insieme la finalità di ogni esercizio poetico di trattazione astronomica e di trasmissione di questo sapere ¹⁶⁶.

Il confronto con Manilio può aiutare a comprendere l'impatto destabilizzante che la quarta ode rivela se letta sullo sfondo di questa tradizione, alla quale, come credo di aver dimostrato, essa intende consapevolmente richiamarsi. Nel progetto poetico maniliano la conoscenza delle leggi prefissate dei *signa*, delle loro levate e dei loro tramonti, ha come fine precipuo e dichiarato la manifestazione del *Logos* universale e del suo *ordo* provvidenziale e immutabile ¹⁶⁷. Gli 'Aratea' senecani approdano a un esito diametralmente opposto: il Coro, che pure ha adottato forma e contenuti di canto simili a quelli del poema maniliano, giunge tuttavia alla visione terrificante del crollo di quell'*ordo*. Anzi, l'ode finisce per inverare un preciso *adynaton* maniliano, dalla cui irrealizzabilità, viceversa, Manilio stesso traeva garanzia di esistenza sia per il suo poema sia per l'intero universo: se la *machina mundi* non si reggesse compatta nell'intreccio delle sue componenti, sostenuta da un principio provvidenziale, non esisterebbe stabilità per la terra, il cosmo si disgregherebbe, gli astri non manterrebbero le loro orbite prestabilite e la notte scaccerebbe il giorno ¹⁶⁸.

Il secondo rischio deriva da una caratteristica insita nella stessa tradizione 'aratea', cui l'ode deliberatamente guarda. Come è stato a ragione evidenziato ¹⁶⁹, in questa tradizione convivono due approcci concorrenti ai temi astronomici e cosmologici, rispettivamente 'pio' ed 'empio'. Nel primo caso, il poeta vate che, con la forza della mente, intraprende un viaggio tra le realtà celesti, è concepito come un'anima eletta, a cui gli dei o la natura dischiudono spontaneamente i propri segreti perché egli se ne faccia messaggero presso l'umanità infelice, oppressa dall'ignoranza e dal terrore; nel secondo caso, l'approccio 'empio' del poeta ai segreti del cosmo è incarnato simbolicamente dai Giganti o dai Titani, che tentano la scalata al cielo con violenta e distruttiva tracotanza.

¹⁶⁶ Al punto che, nella dossografia stoica, i versi aratei sullo Zodiaco si trovano citati a corredo della 'prova cosmologica' per l'esistenza di Dio: cfr. SVF II, 1009 (Crisippo). Questa prassi scolastica ha lasciato una traccia nel discorso di Balbo del secondo libro del *De natura deorum*, dove però al posto dei versi greci dell'originale sono citati gli *Aratea* di Cicerone: *supra*, 00.

¹⁶⁷ Manil. 1, 474-485; 518-531.

¹⁶⁸ Manil. 2, 60-79.

¹⁶⁹ Volk 2001.

Senza qui entrare nel merito di questa dicotomia che, in forme diverse e più o meno ambigue, attraversa le varie modalità di rappresentazione (e autorappresentazione) del poeta vate, da Lucrezio a Virgilio, da Ovidio a Manilio, mi limito a osservare che nel *Tieste* gli 'Aratea' del 'pio' Coro senecano preludono immediatamente al trionfo del tiranno Atreo, che viceversa è rappresentato quale 'empio' vates¹⁷⁰: in un cielo rimasto vuoto di astri, dopo la caduta delle costellazioni descritta nell'ode, egli può incedere alla stessa altezza delle stelle e toccare con la sua testa superba il punto più alto della volta celeste¹⁷¹.

Volendo suggerire un raffronto più puntuale, lo snodo, così concepito, tra la quarta ode e l'attacco del quinto atto (cioè il monologo trionfale di Atreo), mi sembra modellato sulla traccia dell'elogio degli astronomi dei *Fasti* di Ovidio. Da un lato, infatti, il sofisticato cammeo astronomico nella quarta ode del *Tieste* ricalca la rivendicazione già ovidiana di voler espandere il proprio programma poetico in territorio 'arateo' per dedicarsi alla contemplazione delle realtà celesti, misurando il cielo sotto la guida dei primi astronomi (ovvero, inserendosi in quella specifica tradizione didascalica)¹⁷². E come Ovidio aveva esplicitamente distinto questo suo proposito dall'empia scalata al cielo dei Giganti, rifiutando evidentemente temi e *imagery* dell'epica¹⁷³, così anche il Coro senecano, (riprendendo lo stesso *topos* del monte addossato al monte)¹⁷⁴, rifiuta la soluzione mitica per spiegare la fuga del sole e sconfinava dal genere tragico. In tal senso, anche il successivo attacco del monologo di Atreo, che come un protervo Gigante tocca il cielo con la sua testa a sfidare gli dei, sem-

¹⁷⁰ Per la lettura metapoetica del personaggio di Atreo e del suo *nefas*, in relazione specifica a questo monologo, rimando a Schiesaro 2003, 49-50; 59; 68-69 e n. 110; 116 e n. 99.

¹⁷¹ *Thy.* 885-886: *Aequalis astris gradior et cunctos super / altum superbo vertice attingens polum; 892: dies recessit: perge dum caelum vacat.*

¹⁷² *Ov. Fast.* 1, 295-300: *Quis vetat et stellas, ut quaeque oriturque caditque, / dicere? Promissi pars sit et ista mei. / Felices animae, quibus haec cognoscere primis / inque domus superas scandere cura fuit! / Credibile est illos pariter vitisusque locisque / altius humanis exeruisse caput. 305-310: Admovere oculis distantia sidera nostris / Aetheraque ingenio supposuere suo. / Sic petitur caelum, non ut ferat Ossan Olympus / Summaque Peliacus sidera tangat apex. / Nos quoque sub ducibus caelum metabimur illis / Ponemusque suos ad vaga signa dies.*

¹⁷³ *Ov. Fast.* 307-308: *Sic petitur caelum, non ut ferat Ossan Olympus / Summaque Peliacus sidera tangat apex*

¹⁷⁴ *Thy.* 812: *et Thessalicum Thressa premitur / Pelion Ossa?*

bra rispettare il copione ovidiano. D'altra parte, però, il programma poetico del *vates* Atreo pare anch'esso aderire a quello delle *felices animae* ovidiane, il cui *makarismos* è parimenti connotato da un titanismo sublime (per la marca lucreziana del linguaggio e l'uso di reiterate metafore trionfali e militari): l'immagine (già oraziana) del poeta sublime che tocca con il capo le stelle¹⁷⁵, echeggiata in Ovidio ma sottesa anche all'attacco del monologo di Atreo¹⁷⁶, potrebbe costituire in tal senso un *trait d'union* abbastanza sicuro tra i due luoghi.

Già in Ovidio la compresenza tra i due approcci in apparenza ben distinti – quello 'pio' delle *felices animae* dei primi astronomi e dei loro emuli, e quello 'empio' dei Giganti – è tutta giocata in realtà sul filo di un'evidente ambiguità, a sua volta prodotta dalla tensione dialettica nei confronti del modello lucreziano¹⁷⁷. In Seneca la (plausibile) traccia del modello ovidiano dei *Fasti* potrebbe aver contribuito a determinare quel corto circuito, che abbiamo sopra delineato e che determina quella ineludibile marca di 'non chiusura' della tragedia stessa: gli 'Aratea' della quarta ode, spazio poetico nel quale il pio Coro attinge a uno sguardo universale che sfonda i confini della *fabula* e riscrive il mito della fuga del sole da un punto di vista di una superiore conoscenza, per altri versi costituiscono lo sfondo poeticamente appropriato e tematicamente coerente per il titanico volo del *vates* Atreo. Questi, quale allucinante contraffazione dei primi astronomi lodati da Ovidio, sottomette il cielo al proprio ingegno, proclamando un nuovo *ordo* celeste e una nuova e suprema forma di poesia e di conoscenza¹⁷⁸.

Chiara Torre

¹⁷⁵ Hor. *Carm.* 1, 1, 35-36: *quodsi me lyricis vatibus inseres / sublimi feriam sidera vertice.*

¹⁷⁶ Tarrant 1985, 217 *ad loc.*; Schiesaro 2003, 59.

¹⁷⁷ Schiesaro 2014, 91-94.

¹⁷⁸ Chiudiamo con una battuta, che non ha alcuna pretesa scientifica ma vuole essere soltanto un omaggio ad Arato, raffinato autore di giochi di parole (un aspetto recentemente valorizzato: cfr. Volk 2012): *Atreus* è anagramma di *aretus* e dunque echeggia, almeno fonicamente, l'aggettivo ἄρρητος ('non dicibile'), che si legge al v. 2 dei *Fenomeni* (Ἐκ Διὸς ἀρχώμεσθα, τὸν οὐδέποτ' ἄνδρες ἐῶμεν / ἄρρητον·) e che, plausibilmente, alludeva al nome del poeta stesso (e al suo gusto per gli indovinelli verbali: Volk 2012, 227-228). Per ironia della sorte, dunque, l'empio astronomo senecano *Atreus*, che svuota il cielo di *signa* e disintegra con il suo *nefas* le leggi del cosmo, conserva nel suo nome un'allusione all'iniziatore della tradizione della poesia astronomica: è insomma un 'indicibile' Arato.

Bibliografia

- Agosti 2004 = Nonno di Panopoli, *Le Dionisiache*, III, *Canti XXV-XXXIX*, a cura di G. Agosti, Milano 2004.
- Barchiesi 2005 = Ovidio, *Metamorfosi*. I, *Libri I-II*, a cura di A. Barchiesi, Milano 2005.
- Barchiesi – Rosati 2007 = Ovidio, *Metamorfosi*. II, *Libri III-IV*, a cura di A. Barchiesi – G. Rosati, Milano 2007.
- Bellandi 2000a = F. Bellandi, *Cicerone e il mito della Vergine (su Phaen. 96-136 e Arat. fr. XVI, 5-6-XIX Soubiran)*, «Paideia» 55, 2000, 37-73.
- Bellandi 2000b = F. Bellandi, *Noterella Aratea (su Phaen. 98-101 e relative traduzioni latine)*, «MD» 45, 2000, 105-118.
- Bellandi – Berti – Ciappi 2001 = F. Bellandi – E. Berti – M. Ciappi, *Iustissima Virgo: il mito della Vergine in Germanico e in Avieno. Saggio di commento a Germanico Arati Phaen. 96-139 e Avieno Arati Phaen. 273-352*, Pisa 2001.
- Bishop 2016 = C. Bishop, *Naming the Roman stars: constellation etymologies in Cicero's Aratea and De Natura Deorum*, «CQ» 66, 1, 2016, 155–171.
- Boyle 2017 = Seneca, *Thyestes*, edited with intr. and comm. by A. J. Boyle, Oxford 2017.
- Ciano 2016 = N. Ciano, *Una scelta d'autore per una scelta di vita: sull'origine del ciceroniano «malebant» in Arat. fr. 17 Soubiran*, «Latinitas» 4, 2, 2016, 25-33.
- Collins 1987 = J. J. Collins, *The development of the Sibylline tradition*, in *Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt* 20, 1, edited by W. Haase – H. Temporini, Berlin 1987, 421-459.
- Dahlmann 1979 = H. Dahlmann, *Das Fragment des Cn. Cornelius Lentulus Getulicus (FPL Mor. S. 123)*, in *Studi di poesia latina in onore di Antonio Traglia*, II, Roma 1979, 657-667.
- Davis 1989 = P. J. Davis, *The chorus in Seneca's Thyestes*, «CQ» 39, 1989, 421-435.
- Dionigi 1983 = Lucio Anneo Seneca, *De otio (dial. VIII)*, a cura di I. Dionigi, Brescia 1983.
- Evans 2014 = J. Evans, *Mechanics and imagination in ancient Greek astronomy: sphairopoiia as image and tool*, in *The Alexandrian tradition. Interactions between science, religion and literature*, edited by L. A. Guichard – J. L. Alonso – M. Paz de Hoz, Bern 2014, 35-71.
- Feraboli – Flores – Scarcia 1996 = Manilio, *Il poema degli astri (Astronomica)*. I, *Libri I-II*, a cura di S. Feraboli – E. Flores – R. Scarcia, Milano 1996.
- Feraboli – Flores – Scarcia 2001 = Manilio, *Il poema degli astri (Astronomica)*. II, *Libri III-V*, a cura di S. Feraboli – E. Flores – R. Scarcia, Milano 2001.

- Frazer 1929 = Publii Ovidii Nasonis *Fastorum libri sex. The Fasti of Ovid*, edited with a transl. and comm. by J. G. Frazer, London 1929.
- Galasso 2000 = Publio Ovidio Nasone, *Opere*. II, *Le metamorfosi*, note a cura di L. Galasso, introd. A. Perutelli, trad. G. Paduano, Torino 2000.
- Gee 2000 = E. Gee, *Ovid, Aratus and Augustus: astronomy in Ovid's Fasti*, Cambridge 2000.
- Geffcken 1902 = J. Geffcken, *Die Oracula Sibyllina*, Leipzig 1902.
- Green 2004 = Ovid, *Fasti 1*, a commentary by S. J. Green, Leiden-Boston 2004.
- Green 2014 = S. J. Green, *Disclosure and discretion in Roman astrology: Manilius and his Augustan contemporaries*, Oxford 2014.
- Gros – Corso – Romano 1997 = Vitruvio, *De architectura*, a cura di P. Gros – A. Corso – E. Romano, Torino 1997.
- Holmes 1988 = N. Holmes, *Lucan 7, 425: planets or stars?*, «Mnemosyne» 51, 4, 1998, 446-449.
- Inwood 2005 = B. Inwood, *God and human knowledge in Seneca's Natural Questions*, in *Reading Seneca. Stoic philosophy at Rome*, Oxford 2005, 157-200.
- Kidd 1997 = Aratus, *Phaenomena*, ed. D. Kidd, Cambridge 1997.
- Landolfi 1996 = L. Landolfi, *Il volo di Dike: da Arato a Giovenale*, Bologna 1996.
- Landolfi 2003 = L. Landolfi, *Integra prata. Manilio, i proemi*, Bologna 2003.
- Landolfi 2016 = L. Landolfi, *Tentativi di mediazione con il potere. Ovidio, Germanico e il proemio dei Fasti*, in *Intorno a Tiberio. Archeologia, cultura e letteratura del Principe e della sua epoca*, a cura di F. Slavazzi – C. Torre, Firenze 2016, 122-130.
- Le Boeuffle 1975 = Germanicus, *Les Phénomènes d'Aratos*, ed. A. Le Boeuffle, Paris 1975.
- Le Boeuffle 1977 = A. Le Boeuffle, *Les noms latins d'astres et de constellations*, Paris 1977.
- Mazzoli 2014 = G. Mazzoli, *The chorus: Seneca as lyric poet*, in *Brill's companion to Seneca philosopher and dramatist*, edited by G. Damschen – A. Heil, Leiden-Boston 2014, 561-574.
- Mazzoli 2016 = G. Mazzoli, *Il chaos e le sue architetture. Trenta studi su Seneca tragico*, Palermo 2016.
- Merli 2016 = E. Merli, *La storia romana negli astronomica di Manilio: tradizione didascalica e sguardo imperiale*, in *Intorno a Tiberio. Archeologia, cultura e letteratura del Principe e della sua epoca*, a cura di F. Slavazzi – C. Torre, Firenze 2016, 109-115.
- Monteleone 1991 = C. Monteleone, *Il Thyestes di Seneca*, Fasano 1991.
- Opelt 1973 = I. Opelt, *Une description du globe céleste dans l'Hercule furieux de Sénèque*, «StudClas» 15, 1973, 109-114.
- Pellacani 2015 = Cicerone, *Aratea*. I, *Proemio e Catalogo delle costellazioni*, a cura di D. Pellacani, Bologna 2015.

- Pellacani 2016 = *Ovidio traduttore di Arato: i frr. 1-2 Bl.*, in *Si verba tenerem. Studi sulla poesia latina in frammenti*, a cura di B. Pieri, Berlin-New York 2016, 132-146.
- Pellacani 2017 = *Orione, o la Gorgone? Una nota testuale a Sen. Herc. f. 12*, «BStudLab» 47, 1, 2017, 184-192.
- Picone 1984 = G. Picone, *La fabula e il regno. Studi sul Thyestes di Seneca*, Palermo 1984.
- Possanza 2004 = D. M. Possanza, *Translating the heavens: Aratus, Germanicus, and the poetics of Latin translation*, New York-Washington 2004.
- Reggiani 2005 = R. Reggiani, *Seneca guardava il cielo con attenzione ... anche quando non ce lo aspetteremmo*, in R. Reggiani, *Varia Latina (Satyrica - Epica - Tragica - Historica)*, Amsterdam 2005, 129-223.
- Rosenmeyer 1989 = *Senecan drama and stoic cosmology*, Berkeley 1989.
- Rossetti 2017 = M. Rossetti, *Elementi protrettici nel finale del IV libro degli Astronomica di Manilio*, «Vichiana» 54, 2, 2017, 75-91.
- Santoni 2013 = A. Santoni, *I Fenomeni di Arato e i Catasterismi di Eratostene nelle illustrazioni del manoscritto Vat. gr. 1087*, in *Antiche stelle a Bisanzio. Il codice Vaticano greco 1087*, a cura di F. Guidetti - A. Santoni, Pisa 2013, 91-111.
- Schiesaro 1996 = A. Schiesaro, *Aratus' myth of Dike*, «MD» 37, 1996, 9-26.
- Schiesaro 2003 = A. Schiesaro, *The passions in play. Thyestes and the dynamics of Senecan drama*, Cambridge 2003.
- Schiesaro 2014 = A. Schiesaro, *Materiam superabat opus: Lucretius Metamorphosed*, «JRS» 104, 2014, 73-104.
- Schmitz 1993 = C. Schmitz, *Die kosmische dimension in den tragödien Senecas*, Berlin-New York 1993.
- Simon 1999 = Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques, tome XIV: chants XXXVIII-XL*, ed. B. Simon, Paris 1999.
- Soubiran 1972 = Cicéron, *Aratea. Fragments poétiques*, ed. J. Soubiran, Paris 1972.
- Tarrant 1985 = *Seneca's Thyestes*, edited with intr. and comm. by R. Tarrant, Atlanta 1985.
- Tarrant 2002 = R. Tarrant, *Chaos in Ovid's Metamorphoses and its Neronian influence*, «Arethusa» 35, 3, 2002, 349-360.
- Tondo 1999 = I. Tondo, *Lo sguardo del Sole: nota a Seneca, Med. 29-32*, in *Scritti a margine di letteratura e teatro antichi. Lo sperimentalismo di Seneca*, a cura di G. Petrone, Palermo 1999, 27-48.
- Traglia 1988 = A. Traglia, *Cn. Cornelio Lentulo Getulico e il suo frammento esametrico*, «Cultura e Scuola» 108, 1988, 56-61.
- Traina 1986² = A. Traina, *Le 'litanie del sonno' nello Hercules Furens di Seneca*, in A. Traina, *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, Bologna 1986, 285-300.
- Trinacty 2014 = C. Trinacty, *Senecan tragedy and the reception of Augustan poetry*, Oxford 2014.

- Volk 2001 = K. Volk, *Pious and impious approaches to cosmology in Manilius*, «MD» 47, 2001, 85-117.
- Volk 2006 = K. Volk, *Cosmic disruption in Seneca's Thyestes: two ways of looking at an eclipse*, in *Seeing Seneca as a whole: perspectives on philosophy, poetry and politics*, edited by K. Volk – G. D. Williams, Leiden 2006.
- Volk 2012 = K. Volk, *Letters in the sky: reading the signs in Aratus' Phenomena*, «AJPh» 133, 2012, 209-240.
- Volk 2015 = K. Volk, *The world of the Latin Aratea*, in *Cosmologies et cosmogonies dans la littérature antique/Cosmologies and Cosmogonies in Ancient Literature*, edited by T. Fuhrer – M. Erler, Vandœuvres 2015, 253-283.
- Zwierlein 1986 = L. Annaei Senecae *Tragoediae*, rec. O. Zwierlein, Oxford 1986.

VERSIONE PRE-PRINT CONSEGATA ALL'EDITORE (COMPRENDE
ANCHE LE MODIFICHE APPORTATE A SEGUITO DI PEER REVIEW)

50

CHIARA TORRE

VERSIONE PRE-PRINT CONSEGNATA ALL'EDITORE (COMPRENDE ANCHE LE
MODIFICHE APPORTATE A SEGUITO DI PEER REVIEW)

LE STELLE DIMENTICATE: NOTE 'ARATEE' SULLA QUARTA ODE 51

VERSIONE PRE-PRINT CONSEGNA TA ALL'EDITORE (COMPRENDE ANCHE LE
MODIFICHE APPORTATE A SEGUITO DI PEER REVIEW)

LE STELLE DIMENTICATE: NOTE 'ARATEE' SULLA QUARTA ODE 53

VERSIONE PRE-PRINT CONSEGNA TA ALL'EDITORE (COMPRENDE ANCHE LE
MODIFICHE APPORTATE A SEGUITO DI PEER REVIEW)

LE STELLE DIMENTICATE: NOTE 'ARATEE' SULLA QUARTA ODE 55

VERSIONE PRE-PRINT CONSEGNA TA ALL'EDITORE (COMPRENDE ANCHE LE
MODIFICHE APPORTATE A SEGUITO DI PEER REVIEW)

LE STELLE DIMENTICATE: NOTE 'ARATEE' SULLA QUARTA ODE 57

VERSIONE PRE-PRINT CONSEGNA ALL'EDITORE (COMPRENDE
ANCHE LE MODIFICHE APPORTATE A SEGUITO DI PEER REVIEW)

58

CHIARA TORRE

VERSIONE PRE-PRINT CONSEGNA TA ALL'EDITORE (COMPRENDE ANCHE LE
MODIFICHE APPORTATE A SEGUITO DI PEER REVIEW)

LE STELLE DIMENTICATE: NOTE 'ARATEE' SULLA QUARTA ODE 59

