

Lucio Anneo Seneca

TROADES

Trama della tragedia

Ecuba ricorda la grandezza della sua città e ne constata la rovina di fronte ad un vincitore ancora stupito del proprio successo; poi rievoca i momenti più tragici dell'ultima fase della guerra e d'accordo con il coro commemora la morte di Priamo.

L'araldo greco Taltibio racconta alle Troiane la prodigiosa apparizione dello spettro di Achille che ha ordinato di sacrificare sulla sua tomba Polissena, figlia di Priamo e di Ecuba. Ha inizio il lungo agone tragico tra Pirro e Agamennone: Pirro, ricordando le imprese del padre Achille, Pirro esorta Agamennone ad esaudire la richiesta dello spettro paterno, mentre Agamennone invita Pirro a moderare il suo giovanile ardore ed afferma che il vincitore deve comportarsi con saggezza. Davanti alla reazione violenta di Pirro, che minaccia di ucciderlo, Agamennone chiama l'indovino Calcante perché indichi il volere degli dei in merito al sacrificio ed egli conferma che Polissena dovrà morire sul sepolcro di Achille indossando un abito da sposa.

Compare Andromaca che ha sognato l'ombra di Ettore che la pregava di nascondere il piccolo Astianatte per salvargli la vita: così nasconde il piccolo fra le sepolture dei caduti e decide di fingere che sia morto. Sopraggiunge Ulisse con l'ordine di prelevare Astianatte per precipitarlo dall'unica torre superstite di Troia. La stirpe di Ettore, spiega Ulisse, è troppo pericolosa per i Greci che non possono permettere che Astianatte, una volta divenuto adulto, voglia vendicare la morte del padre e la rovina di Troia. Segue un altro lungo agone tragico tra Ulisse e Andromaca, al termine del quale la donna consegna il figlioletto all'eroe.

Sopraggiunge Elena, che annuncia alle donne troiane il destino che le attende (il sacrificio di Polissena e la schiavitù di Ecuba sotto Ulisse), e che poi ha un duro confronto con Andromaca: Andromaca l'accusa di aver provocato la guerra ed Elena si lamenta della sua lunga prigionia e dell'incerta sorte che l'attende.

Nell'ultimo atto giunge sulla scena un messaggero che racconta in dettaglio sia la morte di Astianatte, precipitato da un'alta torre, sia il sacrificio di Polissena, uccisa da Pirro sulla tomba di Achille.

Modelli e particolarità della struttura

Scarsa considerazione dell'opera negli studi. Rifacimento di due tragedie di **Euripide**, *Ecuba* (sacrificio di Polissena) e *Troiane* (uccisione di Astianatte e assegnazione delle prigioniere troiane agli eroi greci), con influenza, forse, anche della perduta *Polissena* di **Sofocle**.

Chiarissima la dipendenza dalle *Troiane* di Euripide, pur con significative differenze: a) il prologo di Seneca, pronunciato da Ecuba, richiama da vicino molte battute attribuite da Euripide ad Ecuba; b) il primo coro di Seneca è un dialogo tra il coro di prigioniere troiane ed Ecuba, così come la parodo euripidea è una parodo commatica tra Ecuba e le prigioniere troiane: da notare che in questo coro Seneca insiste molto sulla morte di Priamo, con chiari richiami al racconto di tale vicenda in Virgilio, *Eneide* II, 506-558.

Molto forte nel dramma senecano è anche la presenza dell'*Ecuba* di Euripide, da cui è tratta, come detto, la vicenda del sacrificio di Polissena, che costituisce l'argomento della prima parte della tragedia euripidea: a) sia in Euripide, che in Seneca è Agamennone che tenta di salvare Polissena, opponendosi in Euripide a Ulisse, in Seneca a Pirro; è evidente, d'altra parte, che Seneca costruisce l'agone tra Agamennone e Pirro sul modello della contesa tra Agamennone e Achille, padre di Pirro, di *Iliade* I.

Alcune difficoltà strutturali, che sono in realtà la sua originalità:

- a) **violazione dell'unità di azione aristotelica.** Tre vicende: 1. Sacrificio di Polissena; 2. Uccisione di Astianatte; 3. Donne troiane assegnate schiave ai Greci.
- b) **mancanza di un vero protagonista:** né Ecuba, solo all'inizio e alla fine del dramma, né Agamennone, che compare solo durante l'agone con Pirro, né Andromaca, che pur sta più a lungo di tutti sulla scena.
- c) **Rete di simmetrie e di corrispondenze tra le differenti scene:** 1. Atti secondo, terzo, quarto (centrali), contengono tre agoni (rispettivamente Pirro - Agamennone / Andromaca - Ulisse /

Andromaca – Elena); 2. La vicenda di Astianatte (atto terzo) è incastonata tra la vicenda di Polissena (atti due e quattro) a chiasmo; 3. Nell'atto quinto il messaggero racconta in parallelo le due morti di Astianatte e di Polissena; 4. Le parallele apparizioni di Achille e di Ettore, rispettivamente negli atti secondo e terzo; 5. Il primo e il secondo coro esprimono opposte posizioni sul destino dell'anima dopo la morte (primo: sopravvivenza dopo la morte; secondo: la mortalità dell'anima secondo la dottrina epicurea).

- d) **Una limitata circolazione delle informazioni tra i protagonisti:** solo lo spettatore conosce tutti gli sviluppi della vicenda (Pirro e Agamennone non conoscono l'avvenuta apparizione di Achille; Andromaca non conosce il già stabilito destino di Polissena)¹.

La tematica fondamentale: la guerra

Solo la critica più recente ha messo in evidenza che la tematica fondamentale della tragedia è **la guerra**. Già la tragedia greca aveva ambientato numerose vicende durante una guerra, in particolare la guerra di Troia: **Euripide**, *Troiane* e *Ecuba*, i modelli di Seneca. Euripide riflette sulla guerra, a causa delle vicende belliche a lui contemporanee (guerra del Peloponneso, in particolare, la spedizione in Sicilia del 415 a. C., anno delle *Troiane*). Euripide tuttavia si concentra sulla situazione dopo la guerra, sul costituirsi di un nuovo rapporto tra vincitori e vinti dopo la fine delle ostilità. Si tratta di un ristabilimento, almeno in parte, di relazioni civili ed umane tra i due. *Ecuba*: Ecuba acceca Polimestore e ne uccide i figli per vendetta della morte di Polidoro, con la complicità di Agamennone, l'antico avversario. *Troiane*: Atena, tradizionale alleata dei Greci, nel prologo, decide di punire gli Achei con dolorosi ritorni in patria; Taltibio, l'araldo dei Greci, in qualche modo, prova una sorta di pietà per la sorte dei Troiani sconfitti.

Seneca vive, invece, in un momento di pace, durante la *pax Romana*, ma riflette ugualmente sul problema della guerra, anche se lo fa in senso più strettamente filosofico di matrice stoica: la guerra rappresenta l'esito ultimo, disastroso e rovinoso, delle passioni più tremende e rovinose, quali l'*ira* e il *furor*. Pirro è il personaggio che meglio di ogni altro incarna il furore bellico. Ecuba invece, nel primo atto, descrive lo stupore di un soldato che è riuscito con la sua ferocia a conquistare Troia dopo dieci anni (vs. 22-27).

A Seneca, del resto, si deve una lucidissima condanna della guerra (*Epist.* 95, 31): “gli uomini, che pure sono una razza mitissima, non si vergognano di godere delle reciproche stragi, di fare guerre e di lasciarle in eredità ai figli perché le portino avanti, mentre anche le bestie e le fiere non combattono tra loro.”

Per questo motivo, nella tragedia di Seneca non c'è alcuna nota di umanità tra vincitori e vinti: i vincitori vogliono soltanto l'annientamento totale dei vinti; lo scontro tra i due continua anche dopo la fine delle ostilità. La guerra di Troia è dunque, come già del resto nella tradizione omerica, una guerra volta alla distruzione completa degli sconfitti. Cfr. *Il.* VI, 57-60: “nessuno di loro sfugga l'aspra morte e le nostre mani, neppure colui che bambino la madre porti nel ventre, neppure costui, ma che tutti periscano assieme a Ilio, incompianti e invisibili” (Agamennone a Menelao).

I personaggi: vincitori (Agamennone, Pirro, Ulisse) e vinti (Ecuba, Andromaca, Elena)

Agamennone e Pirro. Nell'*Ecuba* di Euripide Agamennone si mostra, complessivamente, comprensivo con Ecuba, soprattutto perché ama sua figlia Cassandra. In Seneca egli vorrebbe apparire con un *bonus rex*, ossia come un sovrano che desidererebbe esercitare nei confronti dei vinti la *clementia*, secondo la tradizione romana (Verg. *Aen.* VI, 853 *parcere subiectis et debellare superbos*; Seneca *De clementia*)². Egli appare sostenere le ragioni dei vinti, in un lungo agone tragico con Pirro (vs. 203-370)

¹ Per la struttura del dramma vedi W. Steidle, *Zu Senecas Troerinnen*, *Philologus* 94, 1941; inoltre W. Schetter, *Sulla struttura delle Troiane di Seneca*, *RivFC* 93, 1965 e W. H. Owen, *Time and Event in Seneca's Troades*, *Wiener Studien* 4, 1970.

² La tradizione tragica greca, soprattutto Eschilo nell'*Agamennone*, dava un ritratto positivo dell'eroe. Più complessa la sua figura appare nell'*Ifigenia in Aulide* di Euripide, nella quale egli appare come un padre profondamente turbato per il sacrificio di Ifigenia, per quanto debole, incapace di far prevalere i sentimenti di affetto paterno sulla ragion di stato. Completamente diversa è la sua raffigurazione nel celeberrimo passo del sacrificio di Ifigenia in Lucrezio (I, 80-101), per altro fortemente influenzato proprio dal racconto dell'episodio contenuto nella parodo eschilea (cfr. A. Perutelli, *Ifigenia in Lucrezio*, *SCO* 46, 1998, pp. 193-207): Agamennone è accecato dalla superstizione ed è vittima di un errato senso del dovere, che gli impedisce di ascoltare i suoi sentimenti di padre.

esprimendosi, con chiari richiami verbali, ora come Ecuba nell'*Ecuba* di Euripide, ora come Andromaca nelle *Troiane* sempre di Euripide, ora infine come Priamo nell'*Eneide*. Invece, Pirro difende la logica dell'annientamento del vinto. In realtà, Agamennone esce sconfitto dall'agone con Pirro, che lo insulta e lo minaccia apertamente di morte, finché Agamennone si ritira e chiede a Calcante di emettere il giudizio sulla sorte di Polissena. Quindi Agamennone cede al volere di Pirro, è clemente con chi è inclemente, mentre Pirro incarna le sembianze più brutte e spietate della violenza bellica.

Ulisse. L'Itacese rappresenta il modello dello stratega dotato di astuzia straordinaria e malvagia insieme. Seneca recupera la tradizione, già nota anche ad Euripide, che vedeva Ulisse come un perfido ingannatore, ideatore del cavallo di legno, ma tratteggia l'eroe anche come un spietato inquisitore, che deve spezzare ogni resistenza di un popolo vinto, in nome della ragion di stato. Da qui ha origine il lungo agone tragico tra Ulisse e Andromaca dell'atto terzo (vs. 524-813), l'episodio più lungo e drammatico della tragedia, in cui l'eroe greco, in parte con la persuasione, in parte con l'intimidazione, riesce a farsi consegnare Astianatte, che Andromaca, per salvarlo, aveva nascosto nella tomba di Ettore. Ulisse esordisce con un lungo discorso di persuasione costruito perfettamente secondo i canoni delle *suasoriae*; davanti alle osservazioni di Andromaca, che finge di non sapere dove sia il figlio, Ulisse incalza con domande, alle quali la donna risponde in modo equivoco, finché Ulisse capisce che il bambino è vivo e mette la donna davanti ad una terribile scelta: la consegna di Astianatte o la distruzione del sepolcro di Ettore³. Andromaca, dopo aver espresso il suo tremendo dubbio fra le due decisioni, cede ad Ulisse e si congeda dal figlioletto con strazianti parole⁴.

D'altra parte, Ulisse è anche colui che con lucida spietatezza politica, tipicamente romana, giustifica l'uccisione di Astianatte: i Greci devono poter essere sicuri che Troia non risorga e non provochi un'altra guerra; in Euripide, invece, Taltibio, visibilmente turbato, annuncia la decisione dei Greci di far morire Astianatte, su suggerimento, per altro, proprio di Ulisse, per non lasciare in vita l'erede di Ettore ed esorta Andromaca ad accettare la disgrazia per poter poi seppellire e piangere il figlio con tutti gli onori.

Le donne troiane: Ecuba e Andromaca. In Euripide le donne troiane sopportano con dignità e onore la propria condizione di vinte e di prigioniere. In Seneca, invece, esse oscillano tra la rassegnazione e la disperazione da un lato e il desiderio di rivalsa e di vendetta dall'altro. Ecuba, che in Euripide manteneva la sua dignità di regina e che si rammaricava di essere stata assegnata in schiava ad un ingannatore, in Seneca ella si lamenta di essere finita nelle mani di colui che possiede le armi di Achille, con le quali fu ucciso Ettore e al termine del dramma lancia una terribile maledizione contro Ulisse e contro tutti gli altri Greci. Ella è quindi una donna rassegnata fin dall'inizio del dramma, che cade via via sempre più nella disperazione.

Andromaca è invece un personaggio tormentato e rimane più di tutti sulla scena. Ella appare sulla scena turbata, subito dopo aver avuto la visione di Ettore, la cui narrazione richiama molto da vicino il sogno di Ettore da parte di Enea in Verg. *Aen.* II, 268-297, forma un perfetto parallelo con la comparsa dell'ombra di Achille raccontata da Taltibio, ma con una fondamentale differenza: nell'epifania di Achille si manifesta una forza demoniaca, ancora desiderosa di vendetta, mentre Ettore sembra una pallida ombra, capace solo di avvertire dell'imminenza di un pericolo. Nel quarto atto, poi, come già visto, la donna subisce lo spietato interrogatorio di Ulisse, al quale ella si oppone con deboli argomentazioni, fino a capitolare davanti al suo aguzzino.

³ Questo dilemma riecheggia da vicino quello vissuto, sempre da Andromaca, nell'*Andromaca* di Euripide (v. 312 ss.), in cui l'eroina, rifugiata nel tempio di Teti per sfuggire all'ira di Ermione, è convinta ad uscire da Menelao con la minaccia della morte di Molosso, il figlio che la donna ha avuto da Pirro.

⁴ Anche questa situazione, oltre al chiaro parallelismo con le *Troiane* euripidee (Eur. 740-741 -- Sen. 766-769) richiama da vicino una scena dell'*Andromaca* di Euripide (vs. 416-418): Andromaca in Euripide si congeda dal figlio Molosso con parole molto simili a quelle usate dalla donna in Seneca per salutare Astianatte (vs. 799-811.). Tra i due testi funge da mediatore l'episodio virgiliano (*Aen.* III, 486-491) del congedo di Andromaca da Ascanio, nel quale lei ravvisa i tratti di Astianatte.

Elena. Sia in Euripide che in Seneca Elena entra in scena dopoché Astianatte è stato portato via. Tuttavia, le somiglianze finiscono qui. In Euripide infatti Elena è messa insieme alle altre prigioniere troiane ed è sottoposta ad un vero e proprio processo, costruito come un agone tragico, da parte di Ecuba, alla presenza di Menelao; ella emerge come una donna spregevole e volubile, che ha sempre avuto un atteggiamento ambiguo, sostenendo ora Menelao, ora Paride. In Seneca Elena appare già riammessa tra i Greci, anche se è utilizzata per compiti ingrati, quali preparare Polissena al sacrificio e comunicare le assegnazioni delle donne troiane ai loro nuovi padroni. Anche in Seneca, d'altra parte, Elena subisce un duro attacco, ma da parte di Andromaca, non di Ecuba, che in questo modo, per così dire, si prende una rivincita per la morte di Astianatte. Non solo, ma, mentre in Euripide Elena, con una chiara abilità sofistica, si discolpa, attribuendo il suo comportamento al volere di Afrodite, in Seneca la donna non punta sull'autodifesa, quanto sul sottolineare l'infelicità della propria condizione: se le Troiane soffrono, lei soffre ben più di loro e quindi non è condannabile!

Nella caratterizzazione di Elena Seneca si serve di due filoni distinti:

- 1) Elena adultera e ingannatrice: a) Omero, *Odissea* IV, 277-279 (Menelao a Telemaco a Sparta) Elena tenta di smascherare gli eroi achei richiusi nel cavallo fingendo le loro voci lontane; b) Virgilio, *Eneide* VI, 511-527 (Deifobo a Enea negli Inferi): Elena ha sollevato dalle mura il segnale di fuoco per la flotta greca l'ultima notte di Troia e ha consegnato Deifobo allo strazio fattone da Menelao.
- 2) Elena vittima innocente: Euripide, *Elena e Gorgia*, *Encomio di Elena*.

Il tratto negativo di Elena emerge chiaramente nella prima fase della sua presenza in scena, quando l'eroina annuncia falsamente che Polissena è stata scelta come sposa di Pirro e che toccherà proprio a lei prepararla per le nozze; la sua innocenza appare invece durante la sua difesa dalle accuse di Andromaca.

Il ruolo del soprannaturale

Nella tradizione tragica greca gli dei avevano ruoli precisi. Nel prologo delle *Troiane* di Euripide compaiono sulla scena Atena e Poseidone, che pianificano insieme il destino dei Greci dopo la fine della guerra. In Seneca, invece, gli dei sono assenti e sono avvertiti come qualcosa di lontano, che non possono modificare affatto il corso degli eventi. Nell'*Ecuba* di Euripide il sacrificio di Polissena è un atto doloroso, ma legittimo; in Seneca è un crimine (*scelus*). In Seneca inoltre si ha l'apparizione dell'ombra di Achille raccontata da Taltibio, che ben poco ricorda la manifestazione dei defunti ai vivi: Achille assume i tratti di un'entità crudele che reclama il sangue di Polissena⁵.

Particolarmente interessante in merito alla presenza del divino nelle *Troiane* di Seneca appaiono i cori dell'atto primo e secondo, che, come già detto, affrontano, in modo opposto, il problema del destino dell'anima dopo la morte. Se nel primo canto, infatti, l'oltretomba, i Campi Elisi in particolare, costituiscono una consolazione delle pene sofferte in vita (Priamo), nel secondo, invece, con echi chiaramente lucreziani, si nega la vita ultraterrena e gli dei sono definiti (405-406) *rumores vacui verbaque inania et par sollicito fabula somnio*. Ancora una volta la riflessione filosofica trova grande spazio nella produzione drammatica senecana⁶.

⁵ E. Lefèvre, *Die Funktion der Goetter in Senecas Troades*, QuCultTradClass 6/7, 1988-1989

⁶ Cfr., ad es., *Epist.* 54, 4: *mors est non esse. Id quale sit iam scio: hoc erit post me quod ante me fuit* (cfr. Lucr. III, 830-842). A questo riguardo vedi M. Colakis, *Life after Death in Seneca's Troades*, ClassWeek 78, 1985

BIBLIOGRAFIA MINIMA

Edizioni e commenti

- BOYLE A. J., *Seneca's Troades*. Introduction, text, Translation and Commentary, Francis Cairns 1994
CAVIGLIA F., *L. Anneo Seneca: Le Troiane*, Roma 1981
FANTHAM E., *Seneca's Troades*. A literary introduction with text, translation and commentary, Princeton University Press 1982
ZWIERLEIN O., *L. Annaei Senecae Tragoediae*, Oxford 1986

Studi e articoli

- BISHOP J. D., *Seneca's Troades: Dissolution of a Way of Life*, RheinMus 115, 1972
BOELLA U., *Osservazioni sulle Troiane di Seneca*, RivStCl 27, 1979
CALDER W. M., *Originality in Seneca's Troades*, CP 65, 1970
COLAKIS M., *Life after Death in Seneca's Troades*, ClassWeek 78, 1985
DAVIS P. J., *Death and Emotion in Seneca's Trojan Women*, in C. DEROUX (ed.), *Studies in Latin Literature and Roman History V*, Bruxelles 1989, pp. 305-316
DRAPER P. A., *Structural Enhancement of a Theme in Seneca's Troades*, ClassBull 66, 1990
LAWALL G., *Death and Perspective in Seneca's Troades*, ClassJourn 77, 1981-1982
LEFÈVRE E., *Die Funktion der Goetter in Senecas Troades*, QuCultTradClass 6/7, 1988-1989
MAZZOLI L., *Umanità e poesia nelle Troiane di Seneca*, Maia 13, 1961
OWEN W. H., *Time and Event in Seneca's Troades*, Wiener Studien 4, 1970
PERUTELLI A., *Ulisse nella cultura romana*, Le Monnier, Firenze 2006
PETTINE E., *Studio dei caratteri e poesia nelle tragedie di Seneca: le Troiane*, Salerno 1974
SCHETTER W., *Sulla struttura delle Troiane di Seneca*, RivFC 93, 1965
STEIDLE W., *Zu Senecas Troerinnen*, Philologus 94, 1941
TSIRPANLIS C., *Helena in Seneca's Troades*, Platon 22, 1970
WERTIS, R. L., *L. Annaei Senecae Troades*, Diss. Columbia 1970