

# RES PUBLICA LITTERARUM

STUDIES IN THE CLASSICAL TRADITION

BOARD OF MANAGEMENT - COMITATO DIRETTIVO

GUIDO ARBIZZONI, ANTONIO CARLINI, LOUIS GODART,  
ENRICO MALATO, CECILIA PRETE

EDITOR - DIRETTORE RESPONSABILE: PIERGIORGIO PARRONI

ANNO XXXVI

XVI DELLA NUOVA SERIE

---

*In re publica litterarum liberi nos sumus*

---



SALERNO EDITRICE · ROMA  
MMXIII

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 462 del 9 ottobre 1998

L'annata viene stampata con un contributo  
del Ministero per i Beni e le Attività Culturali

ISBN 978-88-8402-994-2

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2013 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

## DRACONZIO E IL RECUPERO DELL'ORESTE VIRGILIANO

Nell'*Orestis tragoedia* Draconzio dedica una lunga sezione allo stato di alterazione mentale di Oreste, provocato dall'apparizione del fantasma della madre, tratteggiata come una Furia inseguitrice (vv. 820 sgg.):<sup>1</sup>

dum solio fruitur patrio diademate pulcher,  
astitit ante oculos genetrix sua non ut inermis,  
sed facibus armata rogi, subcincta cerastis.  
ignibus admotis, resolutos orbibus angues  
ingerit in faciem iuvenis, mortale minatur.

Palese la dipendenza da *Aen.* iv 471 sgg.:

aut Agamemnonius scaenis agitatus Orestes  
armatam facibus matrem et serpentibus atris  
cum fugit ultricesque sedent in limine Dirae,

di cui propone la ricezione del dato, che risulta esclusivo di Virgilio, di una madre persecutrice in sostituzione delle tradizionali Erinni, anche in Draconzio descritta *facibus armata* e munita di serpenti come la Clitemnestra dell'*auctor*,<sup>2</sup> sebbene si debba tener conto che *facibus* è in realtà lezione testimoniata da uno solo dei codici più autorevoli dell'*Orestis Tragoedia*, l'*Ambrosianus* O 74 sup., siglato A, del XV secolo, mentre il codice ritenuto più attendibile, perché più antico, il Bernensis Bongarsianus 45, siglato B, del IX secolo, riporta la lezione *faculis*, accettata da Rapisarda 1951 e da Bouquet-Wolff 1995. Personalmente, ritengo più convincente la lezione di A proprio alla luce della sovrapposibilità con il testo virgiliano, ciò che configura il luogo draconziano quale vera e propria citazione,

1. Assumo come dato ormai acclarato la paternità draconziana dell'epillio giuntoci anepigrafo. A questo proposito, si vedano Moussy 1985, pp. 36-38, e Bouquet-Wolff 1995, pp. 8 sg., che riassumono brevemente il dibattito relativo; anche l'editore più recente, Grillone 2008, ne dà per scontata l'attribuzione, senza alcun cenno alle diverse posizioni della critica. Il testo qui prodotto segue appunto l'edizione di Grillone 2008, con riserva di discutere di volta in volta le eventuali varianti testuali.

2. Sul rapporto Virgilio-Draconzio, per quanto attiene alla rappresentazione di Clitemnestra, si veda Schetter 1985, pp. 65 sgg., il quale tra l'altro rileva come in Draconzio la presenza delle Furie, rispetto alla loro funzione originaria, sia fortemente ridimensionata a vantaggio del personaggio della madre, sulla falsariga del modello virgiliano, in cui le Dira sedute sulla soglia assumono il ruolo di comparse, soprattutto in confronto alla straripante presenza scenica di Clitemnestra. Sull'aderenza di Draconzio al dettato virgiliano, cfr. anche Stok 2004, p. 432.

compatibile con un contesto di forte allusività.<sup>3</sup> Tuttavia mi rendo conto come l'argomento possa facilmente essere ribaltato, in quanto la variante *faculis*, italiano «fiaccola», induce al sospetto di un volgarismo quasi sfuggito alla lingua aulica di Draconzio, una spia lessicale tardiva, e in quanto tale da non escludersi come autentica.<sup>4</sup> Quella che tormenta l'Oreste di Draconzio è per la verità una visione allucinatoria, modellata su quella dei Penati di Troia che appaiono ad Enea nell'incerta luce della luna in *Aen.* III 147 sgg., come dimostra la coincidenza tra le espressioni *astitit ante oculos* di Draconzio e *visi ante oculos adstare* di *Aen.* III 150. D'altronde, l'intreccio complesso di rinvii virgiliani precisa come la scrittura draconziana, rispetto all'intertesto primario, si riveli come una vera e propria operazione di sistematica glossatura. È il caso dell'episodio di Pirro. Come in *Aen.* III 330 sgg.:

Ast illum ereptae magno flammatus amore  
coniugis et scelerum furiis agitatus Orestes  
excipit incautum patriasque obtruncat ad aras,

anche in Draconzio Oreste si macchia, dopo il matricidio, di un ulteriore crimine, assassinando il rivale in amore Pirro, che ha osato sottrargli la sposa promessa Ermione. Il delitto assume tanto più una connotazione sacrilega, in quanto avviene all'interno di un tempio durante una funzione religiosa (vv. 816 sgg.):

Dixit, et accinctus capulo produxit in hostem.<sup>5</sup>  
repperit Aeacidem subientem templa deorum,  
adgreditur iuvenem, securum obtruncat ad aram  
et redit ad Danaos elatus caede secunda.

L'episodio fa parte della serie di innovazioni introdotte da Draconzio, tanto dibattute dalla critica, per lo più convinta che, rispetto al remoto modello eschileo, l'autore attinga a fonti intermedie andate perdute.<sup>6</sup> Sarei propensa a credere

3. Inoltre, come segnala Grillone 2008, p. 151, nella nota ad loc., «si incontra solo *facibus* nell'*OT*, nel v. 855, e in *Rom.* 8, 122. 308. 650».

4. A meno che non si tratti di una glossa esplicativa inglobata nel testo di un ramo della tradizione. Non concordo pertanto con Grillone quando osserva che *faculis* può sembrare una divergenza di poco conto rispetto a *facibus* (*ibid.*).

5. La lezione *produxit* è unanimemente attestata dalla tradizione manoscritta e correttamente accettata dalla gran parte degli editori, ad eccezione di Rapisarda che pubblica l'emendamento di Maehly *prorupit*, insistendo così sull'individualità del gesto di Oreste rispetto all'azione collettiva suggerita dal verbo *producere*.

6. Ne è convinta Quartirolì 1946-1947, che esclude una conoscenza diretta dell'*Oresteia* di Eschilo, ipotizzando invece una relativa diffusione della sua trama in ambienti di scuola, a cui Draconzio attingerebbe con particolare predilezione per le variabili più avventurose, da rielaborare con una certa indipendenza (ma per l'ossatura essenziale della vicenda di Oreste basterebbe anche il solo Hyg. *fab.* 22). A compendi mitografici di età imperiale o al repertorio del

che l'inserzione inedita dell'assassinio di Pirro sia dovuta alla natura scolastica della cultura draconziana, come si evince dall'analisi del complesso della sua opera, che individua nel modello virgiliano una fonte di ispirazione primaria.<sup>7</sup> È possibile pertanto che la contiguità nel terzo libro dell'*Eneide* delle due immagini relative allo *status* psichico di Oreste, l'aggressione omicida contro Pirro e la menzione delle Furie, abbia suggerito a Draconzio l'inserimento anche di questo episodio della saga, con una virata innovativa, autorizzata dal prestigio del suo *auctor* di riferimento.<sup>8</sup> Tanto più che la dipendenza dalla memoria virgiliana è dimostrata dalla riflessione sulla glossa relativa, come rivela l'emistichio del v. 818 *securum obruncat ad aram*, vistosamente debitore a *incautum ... obruncat ad aras* di *Aen.* III 332, tant'è che il successo della variazione *securum* su *incautum* si riflette nel lemma sinonimico di *Gloss.* IV p. 92 43 *incautum securum* (e cfr. *Gloss.* IV p. 525 52 *incautum inscium*). Ciò che va poi precisato è che Oreste, già prima di imbattersi nella visione della madre trasfigurata in Erinni, palesa un'inclinazione all'ira fulminea, evidente nell'istantaneo suo infiammarsi alla notizia del rapimento della donna amata (v. 809 *mox furit Atrides*),<sup>9</sup> circostanza che tuttavia non gli impedisce di argomentare a Pilade, con affettazione retorica, la decisione di uccidere l'avversario, in un monologo che assume un piglio da breve *suasoria* (vv. 810 sgg.):<sup>10</sup>

pantomimo, allora assai in voga e dunque tramite da non sottovalutare, pensa invece Schetter 1985, il quale è del parere che per l'episodio dell'uccisione di Pirro basti la lettura di *Aen.* III 330 sgg., dove, in linea con la tradizione ellenistica, delirio e gelosia vengono posti in sincronismo (p. 68); alcuni spunti innovativi presenti nel *plot* draconziano sono stati da ultimo individuati in Bouquet-Wolff 1995 nel repertorio delle esercitazioni scolastiche. Di parere contrario Rapisarda 1951, convinto di una conoscenza diretta della trilogia eschilea, di cui Draconzio riproporrebbe l'organizzazione drammaturgica. Su uno di questi punti di scarto rispetto alla tradizione greca, la scelta di Atene come luogo di esilio di Oreste in sostituzione della Focide, ho avuto modo di pronunciarmi anni fa (Privitera 1996).

7. L'episodio è stato anche interpretato come espressione della volontà da parte dell'autore di trattare il mito fino alla sua conclusione (così Bouquet 1989, pp. 29 sg.). Secondo Grillone 2008, p. 17, l'omicidio di Pirro non aggrava la posizione di Oreste «perché non è tenuto in alcun conto dai giudici né come delitto umano, né come sacrilegio».

8. Così osserva Paratore 1978 ad *Aen.* III 331: «Solo in Virgilio troviamo aggiunto questo tocco psicopatico alle ragioni del nuovo assassinio compiuto da Oreste». Non sarà allora casuale che anche in Draconzio l'episodio risulti strettamente connesso alla fase di più accentuata alterazione mentale di Oreste, poiché avviene a ridosso delle crisi ossessivo-allucinatorie.

9. Bouquet-Wolff 1995, p. 224 n. 585, rilevano al contrario come Oreste sia perfettamente lucido durante questo episodio e come il furore qui evocato non sarebbe altro che «un simple accès de colère», differentemente dalla versione di Virgilio, in cui il personaggio è già in preda alla follia, come d'altronde rilevato da Paratore 1978 (vd. sopra).

10. Denunciando ancora una volta il tratto fortemente scolastico che contraddistingue i comportamenti del personaggio, persino in momenti di forte drammaticità.

«Nos alius vocat ecce labor, novus ignis amoris.  
quid faciam? scelus est passim rapiatur adulta  
sponsa toris promissa meis. tu regna gubernas;  
ibo ego per gladios, flammam et mille cohortes  
(nam decet ultorem patris sibi quippe mereri),<sup>11</sup>  
dum tamen eripiam clamantem nomen Orestis».

La suggestione virgiliana è evidente anche nella sceneggiatura successiva: lo spettro della madre, *monstrum* ormai privo evidentemente di ogni caratteristica umana, costringe il figlio ad una fuga convulsa e vana all'interno del palazzo, dove Oreste, in preda al terrore, pur rifugiandosi nei recessi più remoti e protetti, non riesce ad eluderne l'incalzante minaccia. Clitemnestra lo investe con una violenta invettiva, in cui il ruolo di Furia vendicatrice viene enfatizzato rispetto al modello, giacché la requisitoria non riguarda più solo il proprio assassinio, ma si fa carico persino delle circostanze sacrileghe dell'uccisione di Pirro (vv. 825 sgg.):

terruerant haec monstra virum, fugit atria lustrans,  
sed sequitur metuenda parens; petit ille recessus  
per secreta domus, illic magis invenit hostem.  
obice postposito mox ianua clauditur omnis:  
repperit interius matrem in penetralibus aulae.  
infremuit conata loqui: «Crudelior» inquit,  
«impie, non sat erat pietatis vulnus acerbum,  
ne scelerata manus macularet sacra deorum?».<sup>12</sup>

È evidente come nella rielaborazione draconziana lo spunto tratto dal modello prestigioso subisca una notevole amplificazione, indizio anche di certa autonomia creativa e di predilezione per le potenzialità più inquietanti della vicenda: così l'*umbra saevior* preannuncia al perseguitato un assalto senza tregua, a cui nessun ostacolo sarà in grado di opporsi, persino al di fuori del palazzo dove il delitto si è consumato, in scenari ariosi e apparentemente innocui, elencati efficacemente in un unico verso nel finale della requisitoria:

«claudite adamanteas ferrato cardine portas,  
obstrue per calcem, si sunt tibi mille fenestrae:  
omnibus ipsa locis adero tibi saevior umbra,  
per freta per campos, per silvas flumina montes».

11. Accetto con Grillone la lezione *quippe*, uniformemente testimoniata dalla tradizione manoscritta, segnalando tuttavia che Rapisarda e Bouquet-Wolff accolgono l'emendamento *quoque* di Vollmer.

12. Il *ne* dell'edizione Grillone rappresenta una leggera correzione rispetto al *ni* attestato da A, mentre Rapisarda e Bouquet-Wolff accettano la lezione *ut* di B.

I meccanismi della riscrittura virgiliana si arricchiscono qui di ulteriori sedimentazioni. Le parole di Clitemnestra infatti risentono vistosamente nel tono e nelle immagini della violenta imprecazione scagliata da Didone, al momento dell'abbandono, all'indirizzo del *perfidus* Enea, prefigurandosi a sua volta come Furia vendicatrice, in un passaggio di ardita fattura, in cui Didone, indotta al suicidio dal tradimento dell'eroe, si tramuta da vittima in persecutrice (*Aen.* iv 384 sgg.):

sequar atris ignibus absens  
et, cum frigida mors anima seduxerit artus,  
omnibus umbra locis adero. Dabis, improbe, poenas.<sup>13</sup>

Dopo l'inaspettata fuga dello spettro, sorprendentemente intimidito (vv. 843 sg.) di fronte all'arma che gli ha dato la morte (*dixit, et agnoscens gladium gravis umbra fugatur / aera per tenerum*),<sup>14</sup> Draconzio insiste ancora sulla follia concitata di Oreste mediante un insieme di lessemi e forme verbali che rinviano alla sfera dell'alienazione mentale e una serie di equiparazioni ad altrettanti *exempla* tratti dal mito (vv. 844 sgg.):

tamen heu remanente furore,  
perfurit Inachus vindex Agamemnonis heres,  
ut furit ex Baccho male sobrius ille Lycurgus,  
ut furit Alcides saeva terrente Megaera,  
ut quondam furit Danaum fortissimus Aiax:  
in fremit impatiens, tota discurrit in aula.

È interessante notare che la conversione di Oreste, da personaggio esclusivamente "teatrale", come delineato nel quarto libro dell'*Eneide*, oggetto di comparabilità con il delirio di Didone, a personaggio autonomo, protagonista di una "tragedia" di vita vissuta, come qui viene tratteggiata, comporta a sua volta l'esi-

13. Il riscontro è già segnalato cursoriamente da Rapisarda 1951, p. 196, e da Schetter 1985, p. 66. Questa stessa imprecazione è già pronunciata all'indirizzo di Giasone da Medea, su cui Didone è notoriamente modellata, in *Apoll. Rhod.* iv 383-87. È il caso di sottolineare inoltre che il suicidio di Didone, effettuato virilmente con la spada di Enea, da lui donatale, traduce sul piano drammaturgico il motivo sofocleo di *Ai.* 665, destinato a diventare proverbiale, ἐχθρῶν ἄδωρα δῶρα καὶ οὐκ ὀνήσιμα («i doni dei nemici non sono doni, né benefici»), su cui pare modellarsi anche la sentenziosità della chiusa ad effetto di Laocoonte in *Aen.* ii 49 *timeo Danaos et dona ferentis* (su entrambe le *sententiae*, cfr. Tosi 1991, pp. 112 sg.).

14. Bouquet-Wolff 1995, p. 226, sottolineano la bizzarria di questo tratto. Il puntare le armi contro uno spettro di per sé rammenta l'inutile slancio di Enea, ad *Aen.* vi 290 sgg. *corripit hic subita trepidus formidine ferrum / Aeneas strictamque aciem venientibus offert, / et ni docta comes tenuis sine corpore vitas / admonet volitare cava sub imagine formae, / inruat et frustra ferro diverberet umbras*, parodiato dalla novella cosiddetta del lupo mannaro in *Petr. Sat.* 62 *quid mori timore nisi ego? gladium tamen strinxi et – matauitatau – umbras cecidi, donec ad villam amicae meae pervenirem*.

genza, sempre in conformità alla tecnica della narrazione epica, di un suo confronto con altri casi di eroi preda della follia. La strategia retorica adottata, rispondente ad un'estetica della ridondanza (vedi sopra) – rispetto alla similitudine del *furor* di Didone con quello analogo di due soggetti volgati sul palcoscenico, quello “bacchico” di Penteo e appunto quello del figlio di Agamennone – prevede in Draconzio una serie di tre figure: la prima dell'elenco è, come in Virgilio, il protagonista di un dramma dionisiaco, sicuramente selezionata con intenzionalità allusiva; la seconda ha come protagonista Ercole, al ritorno dal *labor* di Cerbero, incalzato e momentaneamente ottenebrato fino al delitto da mostri e Furie dell'Ade scatenatigli contro dalla gelosia di Giunone; la terza rievoca come un fatto storico (*quondam furuit*) piuttosto che come un dramma “senza tempo” la pazzia allucinatoria di Aiace, il quale, prima di suicidarsi, massacra un suo armento scambiandolo per il popolo acheo che gli ha negato l'eredità delle armi di Achille.<sup>15</sup>

Il referente primario nella costruzione di questa sequenza è rintracciabile in un passo di Lucano, che appunto nell'ambito di una comparazione affianca casi celebri di follia individuale alla collettiva follia-*Erinys*, responsabile della guerra civile in 1 572 sgg.:<sup>16</sup>

ingens urbem cingebat Erinys  
 excutiens pronam flagranti vertice pinum  
 stridentisque comas, Thebanam qualis Agave n  
 inpulit aut saevi contorsit tela Lycurgi  
 Eumenis aut qualem iussu Iunonis iniquae  
 horruit Alcides viso iam Dite Megaeram.<sup>17</sup>

Né potrà ritenersi una mera casualità, a proposito di questo ultimo *exemplum*, se proprio la morte del Penteo citato in *Aen.* iv 469 si deve a sua madre che, divenuta un'ebbra Menade, lo ha ritualmente sbranato vedendolo come un animale da sacrificare:<sup>18</sup> una piccola *Ringkomposition* non priva di estro.

15. Draconzio potrebbe aver recuperato tale dettaglio da un repertorio mitologico, come quello fornitogli da Hyg. *fab.* 107 3 *Aiæx furia accepta per insaniam pecora sua et se ipsum vulneratum occidit eo gladio quem ab Hectore muneri accepit, dum cum eo in acie contendit*, dove è possibile notare ancora una volta il ricorso al motivo paremiografico degli ἐχθρῶν ἄδωρα δῶρα (come segnalato sopra).

16. Già segnalato da Bouquet-Wolff 1995, pp. 227 sg., nella nota di commento relativa a questo passo.

17. E per Ercole atterrito dalla vista di Megera si dovrà tener conto anche dell'*auctoritas* di Seneca, che nell'*Hercules furens* ne tratteggia anche questo profilo ai vv. 86 sgg., 939 sgg., 1001 sgg. Megera *Furiarum maxima* vi è espressamente menzionata ai vv. 103 sg. *agmen horrendum anguibus / Megaera ducat*, ecc.

18. La specificità animale rimane ambigua nelle *Baccanti* euripidee: al v. 1185 Agave ne parla come di un vitello, subito dopo al v. 1195 di un cucciolo di leone; generica in Apollod. *bibl.*



Persino la minuziosa descrizione degli effetti patologici provocati in Oreste dall'apparizione demoniaca, un misto tra delirio allucinatorio e sindrome melanconica, alleviata soltanto dal volto dell'amico fraterno Pilade, rivelano una volta di più l'inclinazione all'enfaticizzazione degli spunti tradizionali, che qui prevedono l'intensificazione degli elementi psicotici del personaggio Oreste,<sup>19</sup> in una sorta di moltiplicazione della presenza materna, affiancata dagli immancabili *aspis et ignis*, riflessa nei volti di servitori e amici, fino ad invadere tutti gli spazi circostanti (vv. 850 sgg.):

qui famulos matrem, matrem putat esse sodales:  
 mater erat quicumque fuit, vicinus ubique  
 aspis et ignis erat; fugit hos, simul adpetit illos,  
 Pyladis tantum facies non terret amicum.  
 inter delicias epulis regalibus aptas  
 esurit, et facibus prohibetur tangere mensas.  
 sic inferna fames animo torquetur inane:<sup>20</sup>  
 prandia conspiciens dapibus conferta potentum,  
 ingemit ac nullus cibus est, sed imago ciborum,  
 quos nec ut attingat Furia accumbente vetatur.<sup>21</sup>

III 5; è invece un cinghiale in Ov. *met.* III 714 sg. *ille aper, in nostris errat qui maximus agris, / ille mihi ferendus aper* (si confronti per queste variabili topiche la sequenza bacchica citata da Pers. 1 99 sgg., dagli scoli attribuita a Nerone, in cui si parla espressamente di una testa di vitello: *torva Mimalloneis implerunt cornua bombis, / et raptum vitulo caput ablatura superbo / Bassaris et lyncem Maenas flexura corymbis / euhion ingeminat, reparabilis adsonat echo*).

19. La suggestione virgiliana viene infatti ingigantita nella rappresentazione di una pazzia continuativa e totalizzante, distante anche dall'archetipo euripideo, in cui Oreste dimostra di agire sulla scena *per intervalla insaniae*, mosso da una follia intermittente alternata a momenti di soporifero calo emotivo.

20. Grillone e Bouquet-Wolff mantengono il testo tràdito, sulla scia di Vollmer 1905, nonostante il significato del verso nel complesso risulti sfuggente. Rapisarda accetta l'emendamento *alvo* di Peiper rispetto ad *animo* dei codici e traduce (p. 198): «In tal modo la fame infernale tormentava lo stomaco vuoto». Per la discussione dettagliata delle proposte di emendamento, rinvio rispettivamente a Bouquet-Wolff 1995, p. 228 n. 627, e Grillone 2008, p. 153. Io ritengo, tuttavia, che l'intero verso contenga guasti troppo gravi da pensare di poterli sanare con congetture parcellizzate e forse occorrerebbe addirittura porlo tra *crucis*. Incomprensibile ad esempio lasciarlo intatto e renderlo come fanno Bouquet-Wolff 1995, p. 125: «C'est ainsi qu'aux Enfers est vainement tourmenté l'esprit de ceux qui souffrent de la faim».

21. Questo verso rappresenta la versione proposta da Grillone, che si attiene alla lezione di A. Rapisarda pubblica: *quos ne contingat Furia accumbente vetatur*, accettando la lezione *ne contingat* di Bährens, analogamente a Bouquet-Wolff *quos ne contingat Furia cohibente vetatur*, i quali tuttavia prediligono l'emendamento di Hagen *furia cohibente*, rispetto alla lezione *furia accumbente* attestata in A, da preferire senza dubbio per la coincidenza, già segnalata dai commentatori, con *Aen.* VI 604-6 *Furiarum maxima iuxta / accubat et manibus prohibet contingere mensas / exurgitque facem attollens atque intonat ore*, relativa alla furia Allecto o Megera, ma anche per l'affinità con il citato luogo virgiliano di Oreste del quarto libro dell'*Eneide*.

Quello che mi sembra non sia stato rilevato è il fatto che nella rielaborazione di Draconzio, in una sorta di geminazione narratologica, anche l'ombra di Agamennone viene tratteggiata come furia incombente, nel caso Oreste si rifiuti di vendicarne la morte attraverso il matricidio. La vistosa innovazione viene inserita nel discorso con cui Pilade incita alla vendetta l'amico riluttante, dopo l'apparizione ammonitrice in sogno dell'ombra di Agamennone (vv. 591 sgg.):<sup>22</sup>

non iure parentis  
 u m b r a , soporatum quae te convenit Athenis,  
 occurret per mille vias? per limina portae  
 o b s i d e t et tremulis haec vocibus, astra lacessens,  
 invehitur.

Nell'immaginario di Pilade, a sua volta presumibilmente sovraeccitato dalla visione onirica, che ha condiviso con Oreste,<sup>23</sup> l'*umbra* di Agamennone si proietta come figura prepotente e ossessiva, totalmente debitrice alla memoria virgiliana, di cui assume simultaneamente, concentrandoli in un'unica figura, le caratteristiche di Clitemnestra e delle Dire, replicando dell'una l'inseguimento incessante e delle altre la statica attesa sulle soglie.<sup>24</sup> Anche questa singolare assimilazione dell'ombra di Agamennone ad una Furia, anticipatoria dei modi della Furia-madre Clitemnestra, avvalorata quanto segnalato dalla critica draconziana circa la soppressione dell'elemento sovranaturale a favore di una concentrazione in ambito familiare delle strutture narratologiche necessarie all'avanzamento dell'azione.<sup>25</sup>

22. Un'analisi dettagliata della sequenza del sogno è in Bouquet 2008, che ne sottolinea l'aderenza ai comportamenti classici secondo lo schema tradizionale, evidente fin dall'archetipo omerico. L'apporto propriamente draconziano si evidenzerebbe, secondo Bouquet, appunto nell'enfasi retorica con la quale il tema del sogno viene trattato (p. 183).

23. Così sottolinea Bouquet 2008, p. 183: «La seule innovation, fort mineure, qu'introduit le poète est de faire partager le même songe par deux dormeurs, afin de rendre manifeste la communauté d'âme entre Oreste et Pylade».

24. Per la forma verbale *obsidet*, segnale qualificante in significativa consonanza con il ciceroniano *adsiduus* di S. Rosc. 67, rinvio al mio lavoro *Oreste da Cicerone a Virgilio*, in corso di pubblicazione nel «Giornale italiano di filologia».

25. Schetter 1985 sottolinea come siano le figure genitoriali e non le divinità ad impossessarsi della vita di Oreste, in una simmetrica costruzione. L'istigazione al matricidio attraverso il padre e la persecuzione del matricida attraverso l'ombra della madre risolvono il dramma nell'immanenza della famiglia (p. 67): «Nicht mehr die Götter, sondern die Totengeister von Vater und Mutter sind es, die zerstörend in Orests Leben eingreifen». Schetter infatti individua in ogni modifica dei modelli, di prima o seconda mano che sia, e nella concatenazione degli episodi una logica drammaturgica coerente. Anche Bouquet-Wolff 1995, p. 34, parlano di «laïcisation du mythe» e ancora a p. 124 n. 595: «Alors que chez Eschyle, c'étaient les Érinyes qui tourmentaient Oreste, chez Dracontius, c'est l'ombre de Clytemnestre. Cette substitution souligne le caractère familial et humain de l'*Orestis tragoedia* et contribue à supprimer l'arrière-

È stato inoltre segnalato<sup>26</sup> come già Stazio in *Theb.* XII 511 rappresenti Oreste perseguitato dalla sola madre, mentre in fuga trova riparo in un'ara *Clementiae* ad Atene: *et a misero matrem summovit Oreste.*<sup>27</sup> Aspetto da non trascurare, poiché è noto che nell'acquisizione culturale di Draconzio, accanto al modello prioritario di Virgilio, sia da annoverare anche una massiccia influenza di Stazio, insieme ad Ovidio e Lucano.<sup>28</sup> Tanto più che nella stessa *Tebaide* è riscontrabile un'altra significativa convergenza: nel libro XI, quando Giocasta apprende l'intenzione da parte dei due figli rivali di scontrarsi in un duello decisivo, affronta Eteocle, già equipaggiato per la battaglia, investendolo con un veemente discorso. Per dissuaderlo dal folle gesto, la madre lo minaccia ricorrendo ad un'immagine che richiama, quanto a icastica allusività, l'atteggiamento delle Dire/Furie di virgiliana memoria (vv. 338 sgg.):

me miseram! vinces? prius haec tamen arma necesse est  
experiare domi: stabo ipso in limine portae  
auspiciū infelix scelerumque inmanis imago.

A parte la tessitura di segnali virgiliani, a partire dal prelievo diretto della clausola *in limine portae* di *Aen.* II 42, in cui spiccano il termine *scelus* e l'arrangiamento *stare in limine*, leggera variazione del *sedent in limine* dell'*Eneide*, il fatto che la minaccia provenga da una madre nei confronti del figlio rende la corrispondenza ancora più esplicita.<sup>29</sup> Non è escluso quindi che l'immaginario di Draconzio si alimenti di nutrimenti compositi, dove alla presenza virgiliana si affianchino anche altri richiami ad *auctores* qualificati. Come nel caso della formula *inmanis imago*, che se prefigura Giocasta in statuaria opposizione all'incedere del figlio, non di meno rinvia allusivamente, grazie al ricorso proprio all'aggettivo *inmanis*, alle celebri apparizioni "spettrali" della scrittura epica, sempre sovradimensionate rispetto al

plan religieux qui est essentiel dans la trilogie d'Eschyle: ce ne sont plus les déesses garantes de l'ordre social qui interviennent, mais l'ombre d'une mère qui se venge de son fils meurtrier».

26. Schetter 1985, p. 66.

27. Lattanzio Placido nella glossa relativa sottolinea come Stazio atteggi la sua Clitemnestra alla maniera virgiliana (p. 654 Sweeney): *quia Orestes post absolutionem cum fureret ad hanc aram Pylade amico trahente confugit et respuit. matrem autem summovit Virgiliane. nam sibi imminere non Furia, sed mater videbatur occisa... summovit ait, quasi sequentis matris umbram religio arae summovertit. illic, enim, ut supra dictum est, furore purgatus est.*

28. I quattro poeti canonici nell'acculturazione scolastica tardoantica, di cui è stata calcolata in percentuale la presenza in Draconzio. Su questo aspetto cfr. Arduini 1987.

29. A sostanziare tale suggestione anche la precedente definizione di *Eumenidum antiquissima* attribuita a Giocasta in *Theb.* VII 477. Per la rappresentazione di Giocasta come Furia in Stazio, un cursorio accenno è presente in Ganiban 2007, p. 165. Sul motivo del *furor* nella *Tebaide*, cfr. inoltre Venini 1964 (che prende le mosse dal lavoro di Schetter 1960), la quale sottolinea come in Stazio si riscontri, anche rispetto a Virgilio, «una maggiore intensità di toni e una più compiaciuta insistenza sul motivo che quasi assume forma di "cliché"» (p. 211).

reale.<sup>30</sup> E dunque, in questo gioco di proiezioni mnemoniche, è possibile che nel fantasma di Clitemnestra, come tratteggiato da Draconzio, rifluiscono anche tracce della Giocasta di Stazio nella sua composita natura di Furia/spettro.

TIZIANA PRIVITERA

Università di Roma «Tor Vergata»

BIBLIOGRAFIA

Arduini 1987

P. Arduini, *Alcuni esempi di tecnica allusiva nel proemio dell'«Orestis tragoedia» di Draconzio*, in «Orpheus», n.s., VIII 1987, pp. 366-80.

Bouquet 1988

J. Bouquet, *L'«Orestis tragoedia» de Dracontius et l'«Agamemnon» de Sénèque*, in «Annales Lat. montium Arvernorum», XVI 1989, pp. 43-59.

Bouquet 2008

J. Bouquet, *Le songe d'Oreste et de Pylade dans l'«Orestis tragoedia» de Dracontius*, in *Ars pictoris, ars scriptoris: peinture, littérature, histoire. Mélanges offerts à Jean-Michel Croisille*, Textes réunis par F. Galtier et Y. Perrin, Clermont-Ferrand, Presses univ. Blaise Pascal, 2008, pp. 173-84.

Bouquet-Wolff 1995

*Dracontius. Œuvres*, III. *La Tragédie d'Oreste. Poèmes profanes 1-v*, Introduction par J. Bouquet et E. Wolff, texte établi et traduit par J. Bouquet, Paris, Les belles lettres, 1995.

Ganiban 2007

R.T. Ganiban, *Statius and Virgil. The «Thebaid» and the Reinterpretation of the «Aeneid»*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2007.

Grillone 2008

*Blossi Aem. Draconti Orestis Tragoedia*, Introduzione, testo critico e commento a cura di A. Grillone, Bari, Edipuglia, 2008.

30. L'espressione rinvia irresistibilmente alla *nota maior imago* di *Aen.* II 773, relativa a Creusa, così come appare ad Enea, quando questi la ritrova, dopo averla perduta alle spalle nella concitazione della fuga da Troia. Che possa trattarsi di un'apparizione spettrale è suggerito, oltre che da alcuni elementi lessicali (vv. 771-73 *quaerenti et tectis urbis sine fine furenti / infelix simulacrum atque ipsius umbra Creusae / visa mihi ante oculos et nota maior imago*), anche dall'annotazione della glossa serviana ad loc., soprattutto nella sezione danielina, più circostanziata e deduttiva di quella del Servio propriamente detto (*quia umbra maior est corpore] et per hoc mortuam vult ostendere, aut ex homine deam factam*). Non ne sembra convinto Scarcia 2013, p. 26 n. 28, che insiste sull'ambiguità della formula virgiliana e della natura stessa dell'apparizione, apparentata alla Sibilla vaticinante di *Aen.* VI 49 sg., non solo per la sua dimensione accresciuta, ma anche per il pronunciamento di oracoli. Una indeterminatezza, quella che contraddistingue Creusa, sospesa tra apparizione onirica (come suggerisce anche l'uso tecnico del verbo *videor*) e allucinazione, che Virgilio intenzionalmente utilizzerebbe per connotare il mistero della sua provvidenziale uscita di scena.

- Moussy 1985  
*Dracontius. Œuvres*, I. *Louanges de Dieu, livres I et II*, Texte établi, traduit et commenté par C. Moussy et C. Camus, Paris, Les belles lettres, 1985.
- Paratore 1978  
*Virgilio. Eneide*, 6 voll., a cura di E. Paratore, Milano, Mondadori, 1978.
- Privitera 1996  
 T. Privitera, *Oreste 'Scholasticus': una nota a Draconzio*, in «Euphrosyne», xxiv 1996, pp. 127-46.
- Quartiroli 1946-1947  
 A.M. Quartiroli, *Gli epilli di Draconzio*, in «Athenaeum», xxiv 1946, pp. 160-87, e xxv 1947, pp. 17-34.
- Rapisarda 1951  
*Draconzio. La tragedia di Oreste*, Introduzione, testo e commento di E. Rapisarda, Catania, Univ. di Catania - Centro di letteratura cristiana antica, 1951.
- Scarcia 2013  
*Maffeo Vegio. Astianatte*, Introduzione, traduzione, commento di R. Scarcia, Chieti, NOUBS, 2013.
- Schetter 1960  
 W. Schetter, *Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius*, Wiesbaden, Harrasowitz, 1960.
- Schetter 1985  
 W. Schetter, *Über Erfindung und Komposition des 'Orestes' des Dracontius. Zur spätantiken Neugestaltung eines klassischen Mythos*, in «Frühmittelalterliche Studien», xix 1985, pp. 48-74.
- Stok 2004  
 F. Stok, *Didone fra Penteo e Oreste*, in *Iucundi acti labores'. Estudios en homenaje a Dulce Estefanía Álvarez*, Edición a cargo de T. Amado Rodríguez, Santiago de Compostela, Univ. de Santiago de Compostela, 2004, pp. 427-34.
- Tosi 1991  
 R. Tosi, *Dizionario delle sentenze latine e greche*, Milano, Rizzoli, 1991.
- Venini 1964  
 P. Venini, *Furor' e psicologia nella Tebaide di Stazio*, in «Athenaeum», XLII 1964, pp. 201-13.
- Vollmer 1905  
 F. Vollmer, *Blossii Aemilii Dracontii carmina*, in *Monumenta Germaniae historica*, Scriptores, Auct. ant., xiv, Berolini, apud Weidmannos, 1905, pp. 21-228.



Il lavoro, partendo dall'esame dei luoghi dell'*Orestis tragoedia* di Draconzio, in cui il personaggio Oreste appare sulla scena in preda al *furor*, pieno di rimorso e inseguito sia dal fantasma della madre Clitemnestra, sia da quello del padre Agamennone, intende individuare la puntuale rete intertestuale con il modello virgiliano, che Draconzio dimostra di amplificare e arricchire di altre prestigiose memorie autoriali.

## DRACONZIO E IL RECUPERO DELL'ORESTE VIRGILIANO

*The paper examines relevant passages from Orestis Tragoedia by Dracontius, where the character of Orestes is described in a state of extreme furor, full of remorse and haunted by the ghost of his mother Clitemnestra and by that of his father Agamemnon. The analysis reveals the attention and the care with which Dracontius tried to amplify the synthetic Virgilian narrative, primary model of the story.*