

LUIGI CASTAGNA
(Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano)

LA FIGURA DELLA NUTRICE
DALL' *ODISSEA* ALLE TRAGEDIE DI SENECA

1. Nella prima parte di questo discorso tratterò di alcuni personaggi di nutrici greche, prevalentemente tragiche; nella seconda di nutrici romane, in particolare di quelle che Seneca presentò in scena nelle proprie tragedie. Benchè sia di teatro, dunque, che intendo occuparmi, la prima parte prenderà l'avvio da quel personaggio che è una sorta di archetipo di ogni nutrice presente nelle letterature antiche, l'Euriclea dell'*Odissea*. Vedremo in qual modo e con quali variazioni da lei discendano due, in particolare, delle nutrici della tragedia greca: la prima è la vecchia che dà consigli a Deianira nelle *Trachinie* di Sofocle, l'altra è la nutrice di Fedra nell'*Ippolito* euripideo: esse ci permetteranno un confronto con la caratterizzazione degli stessi personaggi in Seneca (la *Phaedra*) o nello pseudoseneca (l'*Hercules Oetaeus*). Ma anche qualche altra nutrice del *corpus* tragico senecano sarà presa brevemente in considerazione¹.

2. Euriclea mi pare un inizio conveniente per le nostre riflessioni: l'episodio di cui è protagonista ha la freschezza di racconto che appartiene a quei testi in cui pare che tutto accada per la prima volta, con maggior forza di verità, quindi, e nei quali, proprio per questo, ogni evento non è solo racconto, ma vale anche come paradigma e valore. Dopo qualche accenno nei primi libri del poema, è nel XIX libro dell'*Odissea* che ci viene presentata la figura della vecchia Euriclea, figlia di Ops: Laerte l'aveva comprata come schiava, per affidarle il piccolo Odisseo, perché lo nutrisse, da buona balia, al suo seno e lo lavasse ed accudisse e gli insegnasse le prime parole e lo crescesse, dolce e severa insieme, come una seconda madre, unita al figlio non dal vincolo del sangue ma da quello, diverso ma non meno forte, del latte. Nella seconda metà del libro il poeta ha inserito l'episodio della lavanda dei piedi di Ulisse. Sul riconoscimento dell'eroe grazie alla cicatrice infertagli alla coscia, nell'adolescenza, dal bianco dente di un cinghiale, sul monte Parnaso, ha scritto pagine degne di essere ricordate Erich Auerbach, nel suo bel libro *Mimesis*: una ricerca sul realismo nella letteratura occidentale, che fa ormai parte della storia della critica letteraria². Lo straniero ha da poco conquistato la benevolenza di Penelope, che comanda alla vecchia nutrice di lavargli i piedi, primo dovere questo, nelle società antiche e nei loro racconti, verso gli ospiti affaticati ed impolverati dal lungo viaggio. Euriclea, mentre è indaffarata a mescolare in un bacile acqua calda e fredda, parla all'ospite dell'eroe amatissimo, da anni scomparso, e riflette che forse, in quel preciso momento, anche Odisseo è ramingo per il mondo, magari umiliato dal misero presente e dimentico della gloria passata. La vecchia nota poi quanto rassomigli lo sconosciuto ospite all'eroe rimpianto. Euriclea, appena toccata la ferita, lascia cadere il piede del mendicante nel bacile, l'acqua trabocca, la vecchia vuol gridare la sua gioia. Dice Omero (*Od.* 19, 471ss.): «gioia e dolore insieme le presero il cuore, le si empiro gli occhi di lacrime, le venne a mancare la voce. E toccando il mento di Odisseo, così parlava: "Tu sei Odisseo, figlio mio caro"»³. Ma Odisseo l'ammonisce: "Madre vuoi la mia morte, tu che mi hai nutrito al tuo petto? Sono giunto nella mia terra dopo vent'anni e ho patito molti dolori. Ma poiché hai compreso, un dio te l'ha messo nel cuore, taci, che nessun altro in casa lo venga a sapere". E addirittura Odisseo giunge a minacciarla, se parlerà. Ma Euriclea è una vecchia di senno e lo rassicura: "Figlio mio, quale parola ti è uscita di bocca? Tu sai com'è saldo il mio volere e inflessibile è il mio cuore: sarò come dura roccia, o come ferro sarò".

Fin da questi pochi versi Omero attribuisce ad Euriclea alcuni caratteri che rimarranno definitivi nel personaggio della balia. La nutrice di Odisseo, nell'episodio del ritorno ad Itaca, fa parte del gruppo degli umili di Itaca, di coloro che sono stati piegati dalla vita, addetti a lavori manuali, isolati, e non solo moralmente, ma talora, anche fisicamente lontani dalla reggia. La vita di Euriclea in particolare ha patito anche più umiliazioni di quanto la sorte e il rango sociale le riservassero già di per sé, a causa della lunga

assenza di Odisseo. Lo stesso era accaduto a Laerte, dimenticato nelle *eschatai* dell'isola⁴. Così pure Eumeo e così Filezio, che vivono lontani dal palazzo, addetti l'uno ai pòrci, l'altro alle mandrie. Ma a tutti costoro Odisseo aveva dovuto rivelarsi, quando aveva deciso di farsi riconoscere, così come dovette fare anche con il proprio figlio Telemaco ed il proprio padre Laerte. Euriclea invece lo riconobbe da sé, e in questo Omero volle accomunarla con il cane Argo, muto protagonista di un episodio indimenticabile nel libro XVII dell'*Odissea*, vv. 291 ss. Perché solo questi due personaggi umili riconoscono Odisseo? Perché essi uniscono alla devozione verso Odisseo (che li accomunava peraltro anche a Penelope, Laerte, Telemaco, Eumeo) una totale semplicità e fiducia di cuore. Per questo, al loro cuore, come dice l'eroe paziente, "il dio ha parlato" e ha permesso di riconoscere l'amato Odisseo, che ritorna celando la propria identità. Anche ad Argo è stata concessa una sensibilità ed una intuizione che agli umani è negata: quando Argo mosse la coda ed abbassò l'orecchie si stabilì tra lui ed Odisseo una straordinaria, muta complicità e null'altro il vecchio cane volle dalla vita. L'appartenenza al potere, l'essere di classe elevata pare ottundere la capacità di prestare attenzione solidale al povero pellegrino, viandante e ramingo in cui Odisseo si è incarnato: la commiserazione è la condizione della conoscenza tra poveri. Penelope stessa arriverà a riconoscere Odisseo solo percorrendo un tortuoso sentiero di esitazioni, prudenze, timori. Per Argo e per Euriclea il riconoscimento dell'eroe perduto è invece un lampo di calore immediato, che scalda e illumina il cuore. Le prime virtù di Euriclea sono dunque purezza d'animo, fedeltà e dedizione, totale sintonia con l'antico alunno che è ora il suo signore. Vi è una differenza, rispetto alle future nutrici della tragedia: Euriclea non consiglia, non rimprovera od esorta, non è in posizione dialettica rispetto al re che ha nutrito. Per quanto ovvio, va anche aggiunto un dettaglio che riguarda l'anagrafe di Euriclea: la nutrice, naturalmente, è e non può che essere una vecchiaia, poiché il bambino che ha nutrito è giunto alla piena maturità della vita e già comincia ad inclinare, tanto più nell'attuale travestimento, verso la vecchiaia. Così saranno per sempre le nutrici della tragedia. Ancora poche parole sullo stato d'animo di Euriclea. Formatasi da giovane in un mondo gerarchicamente ordinato, secondo regole semplici, ella è ora disgustata e piena di giusta indignazione contro chi, nelle stanze e nei corridoi della servitù, nel palazzo d'Odisseo, ha acquisito un detestabile potere, attraverso compromessi ingrati e tradimenti colpevoli: così le ancelle, che si sono date ai Proci. Memoria storica del proprio alunno e re, Euriclea non accetta la disgregazione del mondo di cui Ulisse era il legittimo *hanax*. Odia i Proci, e personaggi come il capraio Melanzio (17, 212-54) o il vagabondo patetico mendicante Iro (18, 1 ss.) non perché personalmente ne abbia subito danno, ma per amore fedele, geloso, esclusivo verso Odisseo ed il suo mondo, al quale la sua stessa identità è funzionalmente legata: li odia per il disordine, lo spreco, l'abuso dei beni del legittimo re: ogni capra o montone sacrificato per la loro mensa è una perdita del suo ego. Per anni ha aspettato, in silenzio, la sanguinosa gioia del ristabilimento dell'ordine, che non potrà essere se non violento e sanguinoso. Per questo non è stata domata: per vent'anni è stata tenuta dritta in piedi ed orgogliosa, per quanto muta, dalla speranza che l'eroe torni a sanare i torti, a premiare chi gli è stato fedele. L'indignazione, indurendole il cuore, le ha impedito di piegarsi ed invecchiare. Un aspetto che la differenzia dalle nutrici tragiche, che seguiranno, è che Euriclea appartiene per intero, corpo ed anima, al suo re, dura come la pietra, dura come il ferro – lo dice lei stessa di sé, nel modo più espressivo. Il suo codice morale, il suo senso d'onore, la sua religione stessa, si esauriscono nella fedeltà cieca e senza condizioni ad Odisseo. In altre parole non vi è nulla di problematico, nessuna antinomia o incomprensione tra i due, null'altro che un'alleanza spietata e pronta a tutto. Per la nutrice è impensabile che Odisseo debba essere consigliato, trattenuto, o magari incoraggiato, ammonito o contraddetto. Si offre di indicare ad Odisseo le serve da punire e quelle da premiare, ma l'aiuto concreto è per lei inessenziale: Odisseo, pur senza rifiutare, rinvia la cosa ad altro tempo. Il bene e la giustizia, gli dèi stessi, al di là di ogni possibile dubbio, sono totalmente dalla loro parte. Euriclea interagisce con Odisseo: ne condivide il tempo, lo spazio, la dimensione. Dialoga con lui e i due si ascoltano e si intendono bene a vicenda: anche con Argo Odisseo si era inteso bene, anche se, di ciò che l'eroe provava dentro, Omero nulla ci ha detto. È naturalmente diverso l'angolo di visuale: Odisseo è rivolto ai veri e pericolosi nemici, i maschi dell'aristocrazia isolana, divoratori di beni, mentre il mondo di Euriclea è tutto confinato nelle stanze della servitù, delle risate maliziose e maligne delle serve nei corridoi e nelle cucine ed al servizio alle mense ed ai letti. Contro di loro Euriclea dispone di una sorta di *aretè*

guerresca, attiva solo nel mondo minore del gineceo.

3. Una prima discendente di Euriclea ci permetterà di misurare l'evoluzione e la mutazione del personaggio, al passaggio dalla narrazione epica alla scena del dramma.

Siamo a Trachis, città della Tessaglia. Deianira⁵ sta attendendo il ritorno di suo marito Eracle, lo smisurato sposo che l'ha posseduta subito dopo che lei, poco più che bambina, aveva assistito semiosciente al duello mortale che Eracle stesso e l'Acheloo, fiume capace di assumere mille forme, combattevano per possederla. «Provai per le nozze un'angoscia tremenda»⁶, dice lei stessa nel bellissimo prologo (v. 7 s.). Avrebbe preferito morire, piuttosto che sposare Acheloo. Ma venne il figlio di Giove ed Alcmena a lottare col fiume: «io stavo là, angosciata che la mia bellezza mi portasse sventura» (v. 24 s.). E poco dopo c'era stato il tentativo di stupro da parte dell'uomo-cavallo, che, morente, le aveva consegnato in uno zoccolo il suo seme ed il suo sangue mescolati, promettendole che questo marcido filtro le avrebbe riportato l'amore dello sposo, se un giorno questi l'avesse trascurata, preso da un'altra. Una vita di spavento dunque, per questa fanciulla, trattata come un oggetto da contendersi, da violentare. Deianira è sopravvissuta chiudendosi come in uno stato di torpore e di lamento. La lunga attesa di Eracle lontano è stata piena di amari pensieri, e tra questi c'era, in più, quell'ominoso presentimento (insito già nella radice del suo stesso nome, Deianira) che proprio lei, pur innamorata, avrebbe distrutto il proprio uomo. Quest'eroina tragica, fin dal prologo delle *Trachinie*, mostra sofferenza psichica, scarsa comprensione di sé, incapacità pratica di prendere decisioni, per rimediare al proprio disagio, bloccata emotivamente sulla corda del lamento, propria di colei che è stata abbandonata. Sembra che Sofocle attraverso quest'eroina dolce e fragile, forse un po' confusa, si sia voluto chiedere a quale stadio della coscienza incominci la responsabilità morale dei propri atti. Proprio per questa sua fragilità, Deianira ha bisogno di aiuto, di consiglio, o addirittura che qualcuno agisca per lei. È il carattere debole di Deianira che determina, dunque, per una sorte di compenso, la forza del carattere della nutrice, che Sofocle introduce nel dramma. Tanto la sposa di Eracle è insicura, tanto la nutrice è indotta a darle consigli, a sorreggerla, a decidere per lei, fin dal suo primo intervento (vv. 49-60) quando la invita a scuotersi e ad inviare uno dei figli alla ricerca del padre lontano. E questo la differenzia rispetto al modello di Euriclea: Odisseo non aveva bisogno di alcun intervento ammonitore da parte della propria nutrice, solo di informazioni e di un fedele ma marginale ausilio nella notte di sangue. Inoltre Deianira è diversa da altre eroine tragiche, che seguiranno in Euripide, come Fedra, Medea, Clitennestra, ben decise a commettere un crimine mortale. Le passionali protagoniste di queste tragedie andavano non verso la vittoriosa vendetta, come Odisseo, ma verso la colpa e la rovina: i confini stessi del genere tragico non permettevano che il loro agire potesse essere coronato da successo. Era prevista la catastrofe. Le loro nutrici cercano vanamente di resistere, ma le loro remore sono pronte a cedere di fronte alla volontà imperiosa della protagonista. Infatti una nutrice può, sì, consigliare norme dedotte dal buon senso comune, virtù, per così dire, minori e collaborative, come la prudenza, il silenzio, la pazienza e la sopportazione. Può consolare la sua pupilla, ricordarle che non è per sua privata sventura che prova quel certo male, quel dolore, ma che è condizione comune di tutti noi, che siamo umani, quella di dover comunque soffrire. Ma se l'eroina amata persiste nelle proprie accecanti passioni, la nutrice cede e finisce per collaborare. Non così Deianira, che, invece, non mostra alcuna intenzione criminale, se non, forse, in qualche strato profondo della sua coscienza, mentre negli strati "medioconsci" di essa (mi pare che il termine, non privo di utilità pratica, fosse usato da Arthur Schnitzler) è davvero convinta che quella malaugurata camicia sia solo uno dei poveri espedienti magici da donne, per risvegliare l'amore dello sposo. Quindi la nutrice non la contrasta, non c'è dialettica oppositiva tra padrona e nutrice. Deianira non uccide per lucido desiderio di vendetta, né per gelosia. Ma la nuova prediletta di Eracle, Iole, una sorta di doppiogemella di lei stessa quand'era fanciulla, così muta e mite, e forse spaventata, come lei stessa era stata, rischiava di far perdere a Deianira quel poco senso di identità che era riuscita a conservare. La tragedia segue il suo destino, che richiedeva l'ἐκπύρωσις di Eracle e la sua *Himmelfahrt*, la sua Ascensione al cielo.

Deianira capisce forse solo ora ciò che, credo, già fin dall'inizio, in qualche strato remoto della mente, sapeva, e segue non senza logica il suo suicidio. La nutrice rientrerà in scena solo per recitare, rivolta al coro, la *rhexis*, assai bella e drammatica, dell'agonia della padrona. È interessante questo interscambio di ruoli e funzioni tra nutrice e nunzio, ma non è il solo esempio. Già nell'*Alceste* la nutrice aveva recitato una commossa *rhexis*, narrando l'addio che Alceste rivolge alla luce del sole. Nel prologo della *Medea* si affiancherà alla nutrice anche il pedagogo, che accompagna in scena (presenza inquietante) i bambini di Medea. Nutrice, nunzio, pedagogo, satellite sono tutti inquadrabili nel ceto degli umili, facce diverse e a volte contrapposte di un medesimo polittico. C'è spesso affetto tra il mondo dei semplici e quello degli eroi e dei re, un affetto unidirezionale, che gli umili provano senza, talora, essere ricambiati. Ma non c'è mai vera comprensione. Le loro culture e i loro linguaggi, gli schemi cognitivi delle loro anime causano una relativa incomprendimento tra chi appartiene a questi mondi, per così dire, sovrapposti l'uno all'altro: mondi che solo in parte si sfiorano e non si capiscono interamente. Nella tragedia il mondo basso dei servi e messaggeri e satelliti e di certi cori "vede" dal basso le sale illuminate dei protagonisti, i loro banchetti ed anche anche, insieme, gli adulteri che preludono ad omicidi efferati, ma per ora (vedremo poi che nella storia successiva della tragedia le cose cambieranno) non può esercitare su di esso una seria influenza.

4. Dirò ora poche parole sulla nutrice di Medea nell'omonima tragedia di Euripide, prima di passare a quella di Fedra nell'*Ippolito*. Il demone dell'odio è in Medea una *Umkehrung* della passione amorosa rovesciata, appunto, in pulsione di morte: la spada è posta in mano a Medea dallo stesso impulso che l'aveva portata a dare tutta se stessa al giovane straniero greco, e proprio quella stessa spada, mossa dalla stessa energia vitale con la quale aveva amato Giasone, trafiggerà il corpo non ancora cresciuto dei figli, perché gettino sangue sotto gli occhi del loro padre indegno, in una vendetta trasversale, che ha fatto di lei un personaggio archetipo della letteratura, che di uomini e donne europei tocca corde nascoste, sensi di colpa segreti. Medea e Fedra sono accostate nelle belle pagine che Max Pohlenz ha dedicato alle due eroine, nell'epocale volume sulla tragedia greca⁷. Non troppo dissimile è infatti, nelle due donne, la polarità antitetica di amore e morte, un amore che, frustrato ed offeso, si trasforma in entrambi i casi in odio e causa la morte dell'amato: da un lato la rovina di Giasone, tramite la morte dei figli; dall'altro la morte di Ippolito, che Fedra e la nutrice hanno invischiato nella temibile trappola narrativa che si usa chiamare topos «della moglie di Potifarre». Per introdurre il personaggio della nutrice di Fedra nell'*Ippolito* euripideo, bisognerà riassumere in breve l'inizio della tragedia. Ippolito afferma, con un'arroganza che pur dovrà scontare, che nulla egli ha imparato attraverso lo strumento vile dell'istruzione: in lui c'è la cultura muscolare del sangue, di una *physis* priva di civile mitezza e comprensione umana. La sua manifestazione di insultante sanità ed efficienza fisica è messa in risalto, proprio per fare da contrasto, come luce abbagliante su umana ombra, alla comparsa di Fedra malata, addirittura prostrata ed annichilita, quasi una morta vivente, uccisa dall'immedicabile *pathema* erotico, che la rode e le brucia nel ventre, proprio a lei, che è innocente strumento di una vendetta trasversale, con cui Afrodite ha voluto colpire proprio la *hybris* cacciatrice di Ippolito. A questo punto, accanto ad Ippolito, compare in scena un primo personaggio umile, non la nutrice, ma un servo, che ad Ippolito, con umiltà, suggerisce di volgere un saluto anche ad Afrodite, come già ha salutato Artemide. Non posso qui soffermarmi sulle belle osservazioni *ad locum* di A. Lesky⁸, alle quali rinvio direttamente. Forse, se Ippolito accettasse il consiglio del servo, la tragedia si chiuderebbe sul nascere. Ma non è questo che vuole il destino. Il coro delle donne preannuncia l'arrivo della nutrice. Fedra viene condotta in scena su una lettiga ed è la nutrice che fisicamente la sorregge, come in un gruppo della Pietà cui sia stato tragicamente amputato l'elemento maschile. Come si presenta questa nuova nutrice rispetto all'archetipo di Euriclea? Già la prostrazione fisica di Fedra mostra che si è in qualche modo rovesciata la situazione di Euriclea nei confronti di Odisseo. Qui la vecchia nutrice non è più il fedele ma fisicamente debole aiutante secondario, che si offre di accompagnare la riscossa dell'amato figliolo fino al bagno di sangue che lo riporterà nella reggia e nel talamo di legno d'olivo. I rapporti di forza si sono invertiti: la regina Fedra è un capovolgimento della sicurezza e sanità mascherata, e protetta da una dea, del mendico Odisseo: la donna è invece estenuata, fino ad aver bisogno di aria aperta e della luce del giorno, per poter sopravvivere. Un mostruoso, immedicabile desiderio si è impadronito di lei e le ha prosciugato la

forza di vivere. Come la nutrice di Deianira, anche quella di Fedra compatisce, condivide il dolore ma non lo capisce: «Miserie dei mortali, odiosi morbi! / Che ti farò, che cosa non farò? / Ecco il sole e l'azzurro, ecco all'aperto / il tuo letto di pena. / Qua venire volesti, altra parola / non aveva il tuo labbro, ma ben presto / forse vorrai tornare alle tue stanze, / ch  subito ti stanchi e nulla godi, / quello che hai ti spiace e assai pi  caro / quel che ti manca immagini. / Esser malati   meglio che curarne: / [...]. / Ma la vita degli uomini /   un continuo soffrire / e non c'  mai riposo. / E se del viver nostro altro   pi  bello / folta nuvola d'ombra lo nasconde. / Ma un cieco amore tuttavia ci tiene / di questo, qual che sia, raggio che brilla / sopra la terra, poi che non provammo / altra vita giammai e di sotterra / sappiamo nulla e ci lasciam portare / inutilmente da favole vane / [...]. / Coraggio, figlia, s , non t'agitare! / Se resti calma, / se ti d  un po' di forza, la tua pena / pi  facilmente la potrai portare»⁹. L'astenia di Fedra pare autorizzare la serva a mostrare una sorta di impazienza nei confronti di quelli che ritiene capricci (e sono invece mali insostenibili del vivere della padrona). Perch , per la nutrice, quella della regina, di tutto scontenta, non   che una banale malattia fisica. La nutrice si sente superiore alla propria padrona, perch  ritiene di capire quello che Fedra non vuol capire: e cio  che   condizione comune ad ogni uomo quella di dover soffrire. La principessa cretese invece non si rassegna alla condizione umana. L'arte consolatoria della vecchia nutrice  , in Euripide, povera cosa, trita iterazione di sapienza pi  plebea che popolare. La nutrice, pur mostrandosi a tratti disposta a cambiare il proprio atteggiamento, a sforzarsi di comprendere Fedra, sembra non aver mai conosciuto o aver dimenticato che cosa si agiti nel corpo di chi ama, come Fedra, quella forza dolcemente strisciante ed irresistibile. Si scandalizza, e questo impedisce a Fedra di confidarsi, e, proprio per questo, fors'anche di capire il mostro che ha in s . La minaccia, che la nutrice intravede,   solo quella dello scandalo: non le importa della gravit  del dolore di Fedra, le importa solo di come tutto ci  sar  giudicato dagli altri: non l'interiorit  della pena, ma i risvolti di possibile vergogna che macchieranno il buon nome di Fedra. Una ben misera verit    quella di cui la nutrice alla fine di questo intervento minaccia la morente: «Ma sappilo ... se tu muori tradisci i figli. Non avranno nulla della casa del padre, sta' sicura ... ». Sar  Ippolito, il bastardo, a dominare sui figli di Fedra. A sentire il nome dell'amato che non pu  essere amato, Fedra lancia un grido e la nutrice capisce sempre meno e si stringe alle ginocchia della padrona, la supplica, le tiene stretta una mano e non la lascer  pi , prima di aver capito. In lei comincia a farsi una sorta di luce buia; ha probabilmente compreso qualcosa di ci  che Fedra prova per Ippolito. La risposta non pu  essere data da Fedra sul piano umano, perch  la verit  dell'incesto   indicibile. La poveretta prova a rispondere ricordando la tabe delle donne della sua famiglia, la colpa delle madri che, ibsenianamente, ricade sulle figlie: il toro, Pasifae, Arianna, e l'isola di Creta con la sua cultura cos  tragicamente diversa. E poi Fedra parla, e spiega alla nutrice, e pi  a se stessa, il proprio male. E con quanta profondit  ed intelligenza si leva ben alta sulle povere verit  di buon senso della sua nutrice! Appena ha compreso quanto la padrona nascondeva nel profondo, la nutrice resta atterrita. Alla lucida e razionale decisione di morire espressa da Fedra, la nutrice risponde con il solo strumento di cui dispone, non la comprensione intellettuale, non un approfondimento del problema, ma solo un animalesco senso di protezione per la propria cucciola, per la salvezza, a qualunque costo, della sua vita, che pure non potr  essere vissuta senza sprofondare ancor pi  nel dramma. Banalit  sulla potenza di Cipride che domina anche gli d i, cenni al fatto che le donne conoscono rimedi misteriosi ignoti ai maschi, incantesimi, formule magiche, la povera potenza delle fragili donne spaventate.

Ma il personaggio delle nutrici non   monocorde, come quello delle loro protette. A questo punto della tragedia la vecchia nutrice ha una sorta di *met noia*: non c'  scampo, se l'amore   cos  bruciante dentro le viscere di Fedra, se l'amata sua pupilla rischia di morire, non c'  che un rimedio, pensa ora la nutrice: Fedra deve avere quell'uomo, solo lui potr  darle quel refrigerio senza cui Fedra morir . Ormai presa dalla propria idea di salvare Fedra, anche a costo della pi  scandalosa trasgressione contro i tab  della famiglia, la nutrice promette di aiutarla ad avere Ippolito. Lei conosce un filtro che lo attrarr  e lo far  innamorare. Fedra acconsente e probabilmente ha capito che nessun filtro magico la nutrice conosce, ma il rimedio sar  in realt  il suo tentativo di parlare ad Ippolito per convincerlo a dare finalmente la pace all'innamorata, come lui solo, in questo mondo, pu . Come dicevamo, le nutrici tragiche euripidee hanno talora caratteri mutevoli e complessi. La nutrice di Fedra condivide con Euriclea, ed altre nutrici classiche, un amore senza limiti per la propria pupilla. La nutrice   mossa da un invincibile istinto di conservazione, che si   spostato dalla protezione della propria persona a quella della bambina

di un tempo. C'è qualcosa di animalesco in questo istinto protettivo, che è al di là di ogni discernimento, di ogni valore morale, di ogni sentimento di giustizia obiettiva. La padrona ha sempre e comunque ragione, è al di là della legge di natura, della morale, della legge degli uomini e di dio. Ma la nutrice è qui anche uno spirito fragile, una mente confusa. E se si propone di prendere in mano la situazione, di intervenire attivamente e dare consigli pratici, la sua regina è troppo debole per resistere alle proposte. Per troppo amore finirà col rovinare per intero la famiglia: Fedra, Ippolito, Teseo. Sarà proprio l'astuzia della vecchia a far precipitare la situazione. Anche nel dramma europeo moderno accade talora che un umile aiutante, per troppa buona volontà di soccorrere i propri prediletti, ne causi la disperata morte, come toccò a Frate Lorenzo in *Giulietta e Romeo*.

5. Non in tutte le tragedie senecane compare il personaggio della nutrice. Essa non è presente nell'*Hercules Furens*, dove la voce del mediocre buon senso è affidata alla povera sposa di Eracle, Megara figlia di Creonte. Né sarebbe drammaticamente funzionale una nutrice nelle *Troades*: troppo vecchia Ecuba, e troppo numerose le figlie di Ecuba, o Cassandra o Andromaca o l'odiata straniera Elena, per avere una propria nutrice sulla scena¹⁰. Neppure vi è una nutrice nelle *Fenicie*. Oltre che nelle *Fenicie*, la nutrice è assente anche nell'*Edipo*, e nel *Thyestes*. Ma nemmeno in questi casi Seneca rinuncia alla tecnica drammatica, che gli è così congeniale, di contrapporre un personaggio che esprime le ragioni del buon senso comune al *furor* passionale dei protagonisti regali. Nell'*Hercules Furens* possiamo ricordare il dialogo tra Anfitrione ed Ercole; nelle *Troiane* quello tra Agamennone e Pirro e nelle *Fenicie* quello tra Giocasta ed Eteocle. Ma in Seneca e, in generale, nelle tragedie classiche nelle quali non è presente la nutrice, ci sono personaggi, più spesso maschili, che, per certi aspetti, svolgono un ruolo analogo ed appartengono allo stesso ceto umile. Affezionati ai loro protetti, anch'essi, come le nutrici, si pongono in opposizione dialettica al mondo dei re e delle regine, per proteggerli, ma altrettanto invano: i loro consigli non sono neppure uditi, la loro inferiorità di classe rende inascoltate e fievole le loro parole: sono i *satellites* (come quello, pregevole, che cerca di frenare Tieste e la sua spietata ed ambiziosa crudeltà nell'omonima tragedia senecana, *Thy.* 204 ss.); talora sono i nunzii; talora, come nell'*Ercole sull'Eta*, la voce che dà buoni consigli appare in qualche modo sdoppiata: alla nutrice si affianca qui la madre di Eracle. Nell'*Oedipus* questo compito spetta talora a Giocasta (*Oed.* 81-86; 825 ss.). Le nutrici senecane si trovano dunque nella *Medea*, nella *Fedra*, nell'*Agamennone*. Esse, come talora possono essere sostituite, per opportunità drammaturgica, così, a loro volta, possono sostituire il corifeo della tragedia greca, quando è in dialogo col protagonista.

5. 1. La nutrice di Clitennestra, nell'*Agamennone* senecano, entra in scena ed avvia un dialogo serrato con la propria alunna, dopo che Clitennestra¹¹ si era, all'inizio del primo atto, auto-esortata a moltiplicare il male già compiuto. Impossibile, pensa la regina, cancellare la colpa dell'adulterio con Egisto: non le resta che mimetizzare quella colpa, di per sé ineliminabile, là dove le appare paradossalmente più logico che essa sia celata, cioè tra altre e peggiori colpe, scegliendo di sprofondare fino all'abisso del male, di realizzarsi, come Medea (cfr. *Med.* 49), superando sé stessa, cioè rinnovando, sulla scena di età neroniana, il proprio personaggio, così come si era venuto formando nella tradizione greca, o peggio rendendolo anche più infando. È qui che sopraggiunge la nutrice e scorge nel viso della propria signora la smorfia mostruosa dell'ira, della gelosia, della vendetta: c'è sangue nei bagliori rossi dei suoi occhi. Quasi patetica è una certa banalità, non troppo sorprendente, nella prima battuta della nutrice: ella, attraverso un'apostrofe elaborata, ricorda a Clitennestra il ruolo di regina che le compete (*regina Danaum et inclitum Ledaee genus*, v. 125), perché ai nobili si addice nobiltà di costumi, si direbbe, secondo un pregiudizio tante volte frustrato nel corso della storia (così anche nella *Fedra* senecana, v. 129 e prima nell'*Agamennone* di Eschilo, v. 914). Segue uno scambio di *antilabai* (vv. 145-57) tra la povera vecchia e la travolgente forza di male della regina. Quando questa, finalmente, palesa la propria vera volontà, che è quella di uccidere Agamennone, per chiudere il cerchio del male con una criminale vittoria, la nutrice risponde lasciando da parte il "dover essere" di Clitennestra, cioè ciò che ci si attenderebbe da una regina, da una sposa, ma richiama alla mente piccoli problemi pratici. Infatti, al di là dell'etica, ci sono i risvolti concreti che conseguono presumibilmente all'uxoricidio. Come potrà ella sopravvivere al proprio crimine? Troppo eroiche e famose le

azioni del capo dei capi, troppo l'amore dei Greci per lui, perché la sua uccisione possa essere passata sotto silenzio. Fin qui nulla di sorprendente. La nutrice, in questa tragedia, è un personaggio interno al mito: ragiona, cioè, in una sfera, pur marginale ed inascoltata, ma all'interno del mito degli Atridi. Intendo dire che non è tramite la sua voce che parla l'autore, Seneca, né la nutrice coincide con l'occhio dello spettatore. La sua è la voce dei vinti della storia, timorosi, perbenisti, rassegnati. È destinata ad essere sconfitta da Clitennestra, perché nella Storia con l'iniziale maiuscola sono i potenti che dettano le regole (e quante volte queste regole portano alla sciagura). E se ad un certo punto la nutrice adotta un pensiero che per un momento sembra persuasivo (Clitennestra – dice la vecchia – trasformerà il destino vincente dei Greci in quello perdente dei Troiani), si inserirà nel dialogo Egisto a far pendere la bilancia dalla parte del crimine giudicato necessario.

5.2. Il primo colloquio di Medea con la sua nutrice (vv. 116-188, ma in particolare da v. 150) è confrontabile con altri consimili, che leggiamo nella *Fedra* (85-273, in particolare da v. 129: ma quest'ultimo ha connotazioni particolari), nell'*Agamennone* (108-225), nell'*Ercole Eteo* e inoltre con il colloquio fra Atreo e il suo *satelles* nel *Thyestes* (176-335); nonché con il dialogo tra Nerone e Seneca nell'*Octavia* (Seneca entra in scena al v. 376, ma il dialogo con Nerone è ai vv. 437-592)¹². Quello di Medea, come gli altri citati, è, cioè, un dialogo tra la ragione (ora modesta, ora invece, come nella *Fedra*, più elevata) ed il *furor*. Dal dialogo appare che la nutrice di Medea è fragile e timorosa. Per distoglierla dal crimine richiama all'alunna ragioni politiche prudenziali. Ed è proprio rispondendo a queste fiacche obiezioni che Medea si convincerà dell'inevitabilità del delitto. Il secondo dialogo tra Medea e la sua nutrice vede ancora più forte la carica di violenza di Medea ed ancora più fragile si mostra, di conseguenza, la nutrice con i suoi consigli di modesta prudenza politica. Tra le due si è scavato un invalicabile fossato di incomprensione. Medea è salita ai cieli dell'ira, la nutrice, sempre più affievolita ed ignara, accompagna i bambini a rendere un funereo onore a Creusa, novella sposa del loro padre.

5.3. La nutrice di Fedra ha, nel mito, un nome, Enone, il secondo nella letteratura greca, dopo quello di Euriclea, e anche attraverso la menzione di questo suo nome proprio, la tradizione ne ha segnalato, forse, la forte identità. Nessuna nutrice tragica, mi pare, eguaglia il rilievo a tutto tondo che Seneca le conferisce. La nutrice di Fedra in Seneca è in grado di parlare all'alunna divenuta regina guardandola negli occhi. Il dialogo tra loro è un dialogo tra due donne egualmente intelligenti, e la nutrice, intellettualmente e dialetticamente più forte, sostiene il ruolo della *ratio*, che duella, tanto superiore quanto sicuramente perdente, contro le ragioni del mondo del mito, incarnate da Fedra: il mito è già stabilito ed ormai immutabile, non varrà la dialettica della nutrice a mutarne il dramma. Fedra avrà, per sua sventura, la meglio su Enone, come il saggio intellettuale, magari ammirato ma privo di potere e di ricchezza, è costretto, al momento dello scontro, a cedere di fronte alla brutalità del forte. La nascita e la condizione sociale umile non hanno conseguenze sul carattere di questa nutrice, che è sincero, sicuro di sé. Enone è sicura di sé perché elabora i propri pensieri con lucidità ed ella ha l'alta capacità di illuminare, come un fascio di luce morale, situazioni intricate dalla passione. Assomiglia a Seneca, il filosofo (e autore del dramma) più di quanto gli assomigli il fioco personaggio dello stesso Seneca, in dialogo con Nerone sulla scena dell'*Octavia*. Se, abbiamo detto ora, il personaggio della *Fedra* senecana agisce e si muove all'interno del mito, allora sullo sfondo della sua vita c'è Creta ed il toro di Pasifae; le sue parole e i suoi pensieri i suoi viscerali desideri sono invischiati nel lessico di *furor*, *amor*, *dolor*, *scelus*. La nutrice è invece la libera voce dell'eterna *ratio*. Ma leggiamo qualcuno dei suoi pensieri di evoluta moralità, sul senso di colpa che è inevitabile, ed è un'intima tortura, quand'anche al colpevole sia stata risparmiata la vergogna (*Phae.* 159-164):

<i>Sed ut secundus numinum abscondat favor</i>	159
<i>coitus nefandos utque contingat stupro</i>	160
<i>negata magnis sceleribus semper fides:</i>	
<i>quid poena praesens, conscius mentis pavor</i>	
<i>animusque culpa plenus et semet timens?</i>	

Altre nutrici, in altre tragedie, conoscevano solo la vergogna, quella che – a loro parere – avrebbe dovuto provare la loro padrona se còlta sul fatto nel momento di commettere un reato, di fronte al timore della perdita della propria pubblica rispettabilità. Queste nutrici, così interessate all'apparenza pubblica, appaiono moralmente primitive rispetto ad Enone: è il tormento del senso di colpa l'inferno di chi ha commesso un crimine. E più oltre (*ibid.* 195-216):

<i>Deum esse amorem turpis et vitio favens finxit libido, quoque liberior foret titulum furori numinis falsi addidit. Natum per omnis scilicet terras vagum Erycina mittit, ille per caelum volans proterva tenera tela molitur manu</i>	195
<i>regnumque tantum minimus e superis habet: vana ista demens animus ascivit sibi Venerisque numen finxit atque arcus dei. Quisquis secundis rebus exultat nimis fluitque luxu, semper insolita appetit.</i>	200
<i>Tunc illa magnae dira fortunae comes subit libido: non placent suetae dapes, non texta sani moris aut vilis scyphus. Cur in penates rarius tenues subit haec delicatas eligens pestis domos?</i>	205
<i>Cur sancta parvis habitat in tectis Venus mediumque sanos vulgus affectus tenet et se coercent modica, contra divites regnoque fulti plura quam fas est petunt?</i>	210

Un pensiero, anche questo, lucido, laico e moderno. La religione dei capricciosi dèi d'Olimpo offre alibi infantili a chi non sa assumersi la responsabilità dei propri atti. E, appunto, la nutrice spregia gli alibi offerti dalle favole antiche del mito. Enone è anche la sola nutrice che ci dia qualche indicazione sul proprio aspetto fisico, chiudendo il proprio intervento con un pensiero tipicamente senecano, anche nella formulazione (*Phae.* 246-249):

<i>Per has senectae splendidae supplex comas fessumque curis pectus et cara ubera precor furorem siste teque ipsa adiuva: pars sanitatis velle sanari fuit.</i>	246
	249

Paradossalmente consolatorio (e, per questo, squisitamente senecano) è infine quest'ultimo pensiero formulato dalla nutrice (*ibid.* 255-258):

<i>Moderare, alumna, mentis effrenae impetus, animos coerce. Dignam ob hoc vita reor quod esse temet autumas dignam nece.</i>	255
	258

6. In queste ultime pagine riprenderò, in forma di conclusione, alcune osservazioni già fatte sopra: qualche ripetizione, dovuta a intenti di chiarezza, sarà forse inevitabile. Ricordo anzitutto che tra la nutrice e il personaggio regale trascinato dalle passioni (ma includo qui, accanto alle nutrici, anche il *satelles* di Atreo nel *Thyestes*) si instaura una dialettica, nella quale il personaggio regale, per il suo carattere e per la sua condizione sociale privilegiata, non è in alcun modo e da nessuna forza umana costretto a frenarsi, ad

adeguarsi ad un codice morale condiviso dalla comunità cui appartiene. Questi personaggi non si curano di essere approvati o disapprovati dai sudditi. Non c'è in loro il senso del limite umano, della convenienza, non c'è morale e non c'è legge, non c'è scrupolo religioso, né c'è obbedienza alla natura, nulla che trattenga dalle estreme conseguenze, ad esempio, la gelosia di Medea, il desiderio inestinguibile di Fedra, la brama di vendetta di Clitennestra, o quella di potere assoluto e di vendetta familiare di Atreo. Al loro livello essi sono smisuratamente soli, ed incontrollabili, perché non sono membri di nessuna comunità. Da un punto di vista tecnico, quello cioè dello svolgimento drammatico, essi non presentano, nel corso della tragedia, una vera vicenda umana, perché non vi sono in loro ripensamenti. Personaggi agitati, gonfie le vene del collo, nel loro stato d'animo congestionato, sono privati di sé e posseduti, onnipotenti ma schiavi, dalle loro peculiari passioni. Dal lato opposto, in un indispensabile chiaroscuro, i personaggi umili, per la loro stessa condizione socialmente svantaggiata, sono costretti ad imporsi limiti, ad adottare, lungi da ogni protesta e ribellione, una morale autorepressiva che pare loro la sola via per autoconsolarsi, e, più o meno sommessamente, sono portati a consigliare rassegnazione, a suggerire prudenza. Proprio perché devono essere pronti a piegarsi come canne, gli umili a volte cambiano dialetticamente la loro personalità, o almeno le loro opinioni, nel corso della tragedia, a differenza dei padroni: «Tutti dobbiamo subire, tutti soffriamo e reazioni eccessive di ribellione violenta contro il destino non possono che peggiorare le cose» dice per tutte una di loro. La nutrice è fin dalle prime battute travolta dalla violenza disumana della passione della sua protetta: il tono della sua voce sembra affievolirsi via via, mentre si innalza il tono di voce della padrona. Se nei dialoghi iniziali, che sono dialoghi a contrasto, esse tentano di far nascere dubbi ragionevoli nella regale interlocutrice, via via l'incomprensione reciproca diventa tale che le parole delle nutrici si trasformano da dialogo in flebile monologo interiore. In seguito capita che alcune nutrici finiscano per cedere ed adeguarsi alle follie della padrona. Ma ho detto che talvolta la consigliera inascoltata si fa portavoce di pensieri stoici. Sembra quasi che Seneca il filosofo, che fu consigliere, anch'egli inascoltato, di un re vittima delle passioni, parli per bocca di queste nutrici, altrettanto saggio e prudente, ed altrettanto ininfluenza. Richiamo qui un pensiero che ho già esposto¹³. L'autore dell'*Ottavia*, che conosceva e comprendeva molto bene l'arte di drammaturgo di Seneca, introducendo il filosofo in dialogo con Nerone, ha attribuito al consigliere del principe un ruolo assai simile a quello che nelle tragedie genuine svolgevano le nutrici. Quali sono in generale i temi dei quali le nutrici tentano di discutere con le loro padrone? Sono le passioni dalle quali tentano di guarirle o almeno di trattenerle: ira, vendetta, gelosia, brama di potere. Nelle parole delle nutrici, quella di Clitennestra nell'*Agamennone*, quella di Medea e di Fedra si è a lungo studiata l'influenza del pensiero stoico¹⁴. In effetti Enone è diversa da tutte le altre. In queste tragedie (e così pure nell'*Ercole Eteo*) nutrici e satelliti non hanno una funzione drammatica, ma caratterizzano, come brevi ombreggiature di inascoltato buon senso, il viso congestionato dei potenti. Se hanno una funzione drammatica è al più quella di scatenare nei protagonisti l'impulso a rivelarsi. I consigli della nutrice di Clitennestra non sono veramente stoici, ma semmai di uno stoicismo popolare, una filosofia senza libri, fatta di esperienza, che si ritrova, se si vuole indicare un'analogia forma di sapienza filosofica illetterata, nell'epicureismo diffuso nelle iscrizioni tombali romane: «Di qualunque cosa si tratti, concediti del tempo: spesso un indugio basta a sanare ciò che la ragione non può» – dice la nutrice a Clitennestra (Ag. 128-130):

<i>licet ipsa sileas, totus in vultu est dolor</i>	128
<i>proin quidquid est, da tempus ac spatium tibi:</i>	
<i>quod ratio non quit, saepe sanavit mora.</i>	130

e poco dopo:

<i>tuta est latetque culpa, si pateris, tua.</i>	147
--	-----

e ancora:

<i>Quod metuit auget qui scelus scelere obruit</i>	151
--	-----

La nutrice della *Medea* predica, offre consigli vani e non richiesti di prudenza, che sono sostanzialmente prova di incultura. Dice a Medea: (*Med.* 150-154):

Sile obsecro, questusque secreto abditos 150
manda dolori: gravia quisquis vulnera
patiente et aequo mutus animo pertulit,
referre potuti: ira quae tegitur nocet;
professa perdunt odia vindictae locum. 154

e poco dopo (*ibid.* 157 s.):

[...] *siste furialem impetum,* 157
alumna: vix te tacita defendit quies.

Nella medesima *Medea*, ai vv. 380-396, alla nutrice tocca un intervento più lungo, iniziato con un consiglio (v. 381: *resiste et iras comprime et retine impetum*) e concluso con un disperato augurio (v. 396: *di fallant metum!* Cioè «possano gli dèi smentire i miei timori»). Nelle sue tragedie Seneca ha fatto in modo che le nutrici avessero un rango comunque rilevante e il loro ruolo fosse più spiccato che nelle tragedie greche. Non escludo che ciò sia dovuto in generale ad una maggiore sensibilità fraterna verso il mondo di quei nostri umili fratelli che sono gli schiavi¹⁵. Sarebbe infantile ritenere che una nutrice di così alte qualità come quella di Fedra sia un'illustrazione del pensiero di Seneca sulla schiavitù, ma certo uno scrittore che avesse avuto un pensiero più incline ai pregiudizi contro gli schiavi, non avrebbe saputo concepire un personaggio come quello di Enone. Ma a parte la figura dello schiavo in generale, Seneca ha dedicato qualche pensiero nelle opere filosofico-morali anche alla nutrice in particolare, riconoscendone l'importanza per lo sviluppo del fanciullo¹⁶.

Direi per concludere che nel mondo dissacrato delle tragedie di Seneca, dove è avvenuto un divorzio irrimediabile tra il potere da un lato e la giustizia e la saggezza dall'altro, in questo mondo di tiranni cupi e crudeli e di regine e principesse folli di passione, il ruolo della nutrice tragica è quello, perdente in partenza, ma capace di lasciare aperto uno spiraglio alla speranza, di continuare una forma di dialogo con i potenti in nome del buon senso.

NOTE

¹ Nella redazione orale di questo lavoro avevo anche accennato alla nutrice della *Medea* enniana, ma il non breve frammento pronunciato dalla nutrice nella *Medea exul* di Ennio [fr. I (1) R²], se permette un significativo confronto con l'analogo prologo della *Medea* euripidea, vv. 1 ss., non aiuta però a comprendere se e come Ennio abbia innovato le caratteristiche di questo personaggio rispetto al modello greco: ed è appunto del personaggio che ora ci stiamo interessando. Tralascio qui, anche per motivi di spazio, di trattare di Barce, Pirgo, Caieta, le nutrici dell'*Eneide* virgiliana. Su di esse rinvio a M. SCAFFAI in «Encicl. Virg.» 3, Roma 1987, s.v. *nutrix*, p. 801, con la necessaria bibliografia. Per la figura di Pirgo cfr. *infra* n. 10.

² E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it. Torino 1956, pp. 3-29 (ediz. orig. *Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*, Bern 1946).

³ Qui (e subito dopo) adotto la traduzione di M. G. Ciani, in *Omero. Odissea*, introd. e trad. di M. G. C., comm. di E. Avezù, Venezia 1994.

⁴ Il vecchio re, quando tocca al figlio di prendere il potere cerca, più meno volentieri, l'allontanamento dal centro del potere, dalla reggia. Anche Edipo, in contesti tragici, ad esempio nell'omonima tragedia di Seneca, aspira ad isolarsi sul Citerone, dove la sua umana vicenda di fanciullo abbandonato era iniziata, come a chiudere un cerchio.

⁵ Sulla figura di Deianira, sia nelle *Trachinie* sofoclee sia nell'*Ercole Eteo* senecano, rinvio al mio saggio *Il passato letterario e la formazione della personalità della Deianira pseudosenecana*, «Aevum Antiquum» 3, 1990, pp. 213-243, con i rinvii bibliografici allora disponibili. Annoto qui che oggi si dispone di un prezioso strumento di consultazione per reperire

la produzione critica su Seneca del secolo scorso (dal 1901 al 2000): mi riferisco a *Bibliografia senecana del XX secolo*, un sussidio ideato e diretto da Italo Lana (per la genesi del lavoro si veda la *Premessa* di Giovanna Garbarino, p. VII), compilato da un gruppo di studiosi quali A. Balbo, Lidia Giordano, Monica Guerra, Marcella Guglielmo, E. Malaspina, Simona Rota, Roberta Scrocchio, Barbara Villa, e uscito per cura di Ermanno Malaspina, Bologna 2005.

⁶ Traduzione di M.P. Pattoni, in *Sofocle. Trachinie. Filottete*, trad. di M.P.P., introd. di V. Di Benedetto, note di M.S. Mirto, Milano 1990.

⁷ M. POHLENZ, *Die griechische Tragödie*, Göttingen 1954² (trad. it. di M. Bellincioni, Brescia 1961, vol. I, pp. 307 ss.).

⁸ A. LESKY, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen 1972 (ediz. ital. a c. di V. Citti, Bologna 1996, pp. 476 ss.).

⁹ La traduzione è di C. Diano, in *Il teatro greco. Tutte le tragedie*, a c. di C. D., Firenze 1988⁸.

¹⁰ Va detto, però, che una vecchia nutrice dei figli di Priamo, Pirgo, è ricordata nell'*Eneide* (5, 644-653) come colei che, riconosciuta sotto le mentite spoglie di Beroe la dea Iris che tentava di istigare le troiane a bruciare le navi, tentò invano di distoglierle. L'episodio avvenne a Drepano, durante la sosta per i *funera* di Anchise. L'averla segnalata come *longaeva...* *nutrix regia* significa, secondo Tiberio Donato *ad loc.* che il poeta l'ha voluta così identificare affinché *digna videretur quae deberet adiri*, in quanto nutrice *infinitorum filiorum Priami qui reges esse possent, si Troianorum fortuna constitisset*. Ottima la voce dedicata a Pirgo da G. BRUGNOLI in «Encicl. Virg.» 4, Roma 1988, p. 118 s.

¹¹ Sul personaggio della regina ricordo l'eccellente studio di J. M. CROISILLE, *Le personnage de Clytemnestre dans l'Agamemnon de Sénèque*, «Latomus» 23, 1964, 465-72. Utili osservazioni anche sul personaggio della nutrice. Per questo personaggio un saggio specifico è quello di A. MARTINA, *La nutrice e il satelles nella struttura del secondo atto dell'Agamemnone e del Tieste*, «Quad. di cult. e di trad. class.» 4-5, 1986-87, pp. 113-129. A. PERUTELLI, Introd. a *Seneca. Agamemnone*, Milano 1995, p. 23. Più avanti, nella n. a v. 125 ss., lo stesso Perutelli osserva giustamente: «... il personaggio subordinato prova a intervenire col buon senso per mitigare i propositi scellerati del protagonista [Perutelli si riferisce anche al *satelles* del *Tieste*], ma alla fine per la sua posizione di inferiorità è costretto a cedere. Si vede così che essi non adempiono a una vera e propria funzione drammatica, ma piuttosto, intervenendo all'inizio dell'azione, contribuiscono alla caratterizzazione del protagonista. Il loro vano e debole adoprarsi per mitigare i progetti di Clitennestra ed Atreo scatena i due personaggi principali a manifestare ogni loro progetto e sentimento di crudeltà».

¹² Poiché nell'*Octavia* il ruolo di "voce" della moderazione e del buon senso è svolto da Seneca in dialogo con il *furor* di Nerone, e, d'altro canto, Ottavia non è un'eroina furente, non c'è contrasto dialettico tra la regina e la nutrice di Ottavia, che si offre invece come un'amplificazione solidale del suo dolore (a partire dal v. 57 e ss.). Più avanti la nutrice di Ottavia si presenta come la memoria storica della famiglia imperiale (137-73) per assumere infine un atteggiamento più vicino a quello tradizionale della nutrice tragica a partire dal v. 175 e ss. (ad es. si veda ai vv. 252-256: *Indignus ille, fateor, est thalamis tuis; / sed cede fatis atque fortunae tuae, / alumna, quaeso, neve violenti move / iram mariti. Forsitan vindex deus / existet aliquis, laetus et veniet dies*. Com'è noto vi è nella parte finale dell'*Octavia*, che segue una scansione bipartita, una seconda nutrice, quella di Poppea, la nuova sposa. Ma costei ha la sola funzione di interpretare per antifrasi, come lieto auspicio, la natura di un incubo di Poppea e di tranquillizzarla (690 ss.). Entrambe le nutrici, dunque, sono inette a presagire il futuro, per eccesso di protettivo ottimismo.

¹³ La "*meditatio mortis*" di *Ottavia nella pretesta attribuita a Seneca*, in *Il potere e il furore* (Giornate di studio sulle tragedie di Seneca, Brescia 1998), a c. di R. Gazich, Milano 2000, pp. 31-60.

¹⁴ Ricordo il saggio di P. GRIMAL, dedicato all'originalità di Seneca nella *Fedra* (1963), che lo stesso Grimal ha trasferito nell'introduzione e nel commento della sua edizione della *Fedra* stessa (Paris 1965). Molto importante anche il lungo articolo di K. HELDMANN su «Hermes» 96, 1968, e ancora i saggi sulla *Fedra* di E. LEFÈVRE, *Quid ratio possit? Senecas Phaedra als stoisches Drama*, «W. Stud.» N. F. 3, 1969. Il saggio più completo sulla nutrice della Fedra è quello di J.-U. SCHMIDT, dedicato allo studio dell'influsso della nutrice su Fedra e il sottotitolo chiarisce la tesi di questo importante saggio di più che cinquanta pagine, uscito nel 1995 su «Philologus» 139, 2: *Sulla vittoria del mondo mitico sopra la filosofia nella Fedra di Seneca*.

¹⁵ Tra i passi senecani più espressivi di un nuovo atteggiamento verso gli *humiles amici*, ricordo in generale *ep.* 47, *passim* e *ben.* 3, 18-20 (e *passim* all'interno del medesimo libro).

¹⁶ (*De ira* 2, 21, 9). Il pensiero relativo alle preghiere che le nutrici formulano per il bene dei propri pupilli ha forse a che fare con quanto Orazio dice a Tibullo: tu hai tutto quello che una balia pregherebbe per il proprio bambino (*epist.* 1, 4).

