

PAIDEIA

rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria

FONDATA DA
V. PISANI e G. SCARPAT

Estratto da
«Paideia» LXXIV - 2019
PARS PRIOR (I/II)



BIBLIOTECA MALATESTIANA



EDITRICE STILGRAF
CESENA



ACCADEMIA NAZIONALE VIRGILIANA
DI SCIENZE LETTERE E ARTI

UN AUGURIO DI INVECCHIARE:
SEN. PHAEDRA 821-823*

Abstract

The paper aims to offer an interpretation of Senecan Phaedra 821-823. In this sequence, the wish to grow old addressed to Hippolytus should be interpreted on the one hand through the poetic tradition (Augustean in particular), on the other as a warning that the chorus directs to the prince no less guilty than Phaedra.

Keywords: Seneca; Phaedra; Chorus; Hippolytus; Beauty.

Martino Delrius, antico esegeta del teatro senecano¹, così sintetizzava la funzione assolta dal secondo coro della *Fedra* (vv. 776-834): *laudat chorus pudicitiam et pulcritudinem Hippolyti; detestatur viperarum istarum perfidiam. Thesei reditum describit*. La sintesi funziona. Il commentatore vi coglieva infatti le direttrici di questo intermezzo corale, evidenziando da un lato il nucleo tematico del canto, e cioè la lode della bellezza di Ippolito, dall'altro, la questione, molto complessa, della posizione (se non la composizione) del Coro, dichiaratamente ostile a Fedra (*detestatur viperarum istarum perfidiam*)². Segnalava infine, sia

* Sono lieto di dedicare queste pagine al prof. Biondi, al quale esprimo gratitudine per le grandi doti di studioso ed esperto, tra gli altri temi, di teatro senecano. Ai suoi lavori questo contributo molto deve.

¹ M.A. DELRIUS, *Syntagma Tragoediae Latinae*, Antuerpiae 1593-1594.

² Per una rapida sintesi della questione, assai complessa, vd. P.J. DAVIS, *Shifting Song: The Chorus in Seneca's Tragedies*, Hildesheim-Zürich-New York 1993, p. 52, che sulla base dell'indicazione *Gressae* presente nell'*Etruscus* prima dell'ingresso del primo coro ipotizza una composizione al femminile contro l'opinione di F. LEO, *Die Composition der Chorlieder Senecas*, «RhM» 52, 1897, pp. 509-518 che poggiava sulla presenza di forme al maschile come *solliciti e rati* ai vv. 790-791 (ma la posizione di Leo era stata già superata dalla considerazione di O. ZWIERLEIN, *Die Rezitationensdramen Senecas. Mit einem kritisch-exegetischen Anhang*, Meisenheim am Glan 1966, p. 74, che ricorda i casi frequenti in cui un coro di donne è apostrofato o si autonoma al maschile nel teatro greco). Della questione mi sono occupato in *Res est forma fugax. Identità e funzioni del secondo coro della Phaedra di Seneca*, «Dioniso» n.s. 2, 2012, pp. 167-186, avanzando l'ipotesi che la tragedia preveda un doppio coro, come accade in altri drammi senecani oltre che in molti drammi greci tra cui proprio l'*Ippolito* euripideo (almeno ai vv. 58-71,

pur implicitamente, il rispetto delle convenzioni della drammaturgia antica nella presentazione, sul finire del canto, di Teseo, prossimo protagonista della scena³.

La lode della *pudicitia* e della *pulchritudo* di Ippolito taglia in effetti trasversalmente il canto, tornando come un singolare *refrain* con pause e tempi ben marcati⁴. Dopo aver assolto la funzione di prendere il testimone dall'azione appena conclusa⁵, il Coro descrive infatti la fuga precipitosa del giovane sdegnato dalle profferte amorose di Fedra con una serie articolata di similitudini astronomiche che prefigurano l'imminenza della catastrofe⁶.

dove Ippolito sollecita i compagni di battuta a cantare per la dea); ma vedi anche ELAINE FANTHAM, *Production of Seneca's Trojan Women, Ancient? and Modern*, in G.W.M. HARRISON, *Seneca in performance*, London 2000, pp. 13-26, spec. p. 8. Sul doppio coro nel teatro greco vd. almeno O. TAPLIN, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in greek Tragedy*, Oxford 1977, pp. 230-238 e J. CARRIÈRE, *Le chœur secondaire dans le drame grec: sur une ressource méconnue de la scène antique*, Paris 1977.

³ Sul punto vd. già A.R.L. DEWEY, *The Chorus in Senecan Tragedy Exclusive of Hercules Oetaeus and Octavia*, Diss. Columbia University 1968. Una riflessione complessiva sulla presenza del coro nei drammi senecani è ospitata in F. AMOROSO (a c. di), *Teatralità dei cori senecani*, Palermo 2006; sull'argomento vd. adesso G. MAZZOLI, *Il coro*, in ID., *Il chaos e le sue architetture*, Palermo 2016, pp. 159-196 che raccoglie e rifonde alcuni studi fondamentali sull'argomento quali: *Funzioni e strategie dei cori in Seneca tragico*, «QCTC» 4-5, 1986-1987, pp. 99-112; *Tipologia e struttura dei cori senecani*, in L. CASTAGNA (a c. di), *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, Milano 1996, pp. 3-16; *The Chorus: Seneca as Lyric Poet*, in G. DAMSCHEN-A. HEIL (edd.), *Brill's Companion to Seneca Philosopher and Dramatist*, Leiden-Boston 2014, pp. 561-574. C. KUGELMEIER, *Chorische Reflexion und dramatische Handlung bei Seneca: Einige Beobachtungen zur Phaedra*, in P. RIEMER-B. ZIMMERMANN (Hrsg.), *Der Chor im antiken und modernen Drama*, Stuttgart 1999, pp. 139-169 prende in esame il secondo coro della *Fedra* come *specimen* attraverso cui indagare la funzione mimetica nei cori senecani.

⁴ Gianna PETRONE, *La scrittura tragica dell'irrazionale. Note di lettura al teatro di Seneca*, Palermo 1984, p. 104 rilevando l'importanza del motivo, osserva a tal proposito: «sebbene [il coro] tratti temi cari alla poesia lirica, quali la fragilità della bellezza e i suoi rischi [...] vi è in questa parte un centro drammatico». Mi sono occupato del tema della bellezza e dei suoi sviluppi tragici in CASAMENTO, *Anceps forma bonum (Sen. Phaedr. 761). Phèdre, Hippolyte et le modèle tragique de la beauté*, in Christine MAUDUIT – Pascale PARÉ-REY (éds.), *Les Maximes théâtrales en Grèce et à Rome: transferts, réécritures, emplois*, Lyon 2011, pp. 189-200.

⁵ Cfr. in particolare *fugis* di v. 734 con *fugit* di v. 736: «l'iterazione verbale si ripartisce in stretta contiguità fra nutrice e coro [...] il coro osserva impotente la non minore insania [di Ippolito *scil.*], che lo porta a fuggire fuori dalla vita associata verso il suo mondo selvaggio», così MAZZOLI, *Il chaos*, cit. n. 3, p. 185. Ma cfr. quanto osservato da MAZZOLI, *The Chorus*, cit. n. 3, p. 573: «the connections with the dramatic context are certainly semantic rather than the mimetic, starting from keywords that form subtle dialectical bridges».

⁶ Si tratta dei vv. 736-740 (*fugit insanae similis procellae, / ocior nubes glomerante Coro, / ocior cursum rapiente flamma, / stella cum uentis agitata longos / porrigit ignes*), nei quali è stata vista una disseminazione di segnali, in prospettiva cosmica, della catastrofe che incombe su Ippolito: cfr. DAVIS, *Shifting Song*, cit. n. 2, pp. 99-100.

Subito dopo, trae avvio il canto, che, con un articolato alternarsi di metri⁷, compie un deciso elogio della bellezza del principe. Paragonato a qualsiasi altra bellezza, del passato o di un dio (vv. 741-760), il suo *decus* appare insuperabile. Ma, si diceva, il motivo della bellezza si snoda come un filo rosso lungo il corso dell'ode, sicché ciò che a prima vista può risultare un elogio convenzionale e a tratti stereotipato è destinato ad una meditazione molto alta sul valore da attribuire al *decus*, bene certo, ma transeunte.

Il tema della bellezza viene inquadrato all'interno di una riflessione precisa sulla sua natura effimera, limitata nella sua caducità⁸. Se ne dimostra dunque la centralità: alle singole definizioni, *anceps bonum* (v. 761), *donum breue* (v. 762)⁹, si accompagna un moltiplicarsi di similitudini che o attingono ad immagini desunte dalla realtà naturale (vv. 764-776) codificate dalla tradizione poetica greca e latina¹⁰ e su cui la letteratura augustea si era particolarmente impegnata, o si aprono al mito, come dimostrano i riferimenti alle vicende di Ila (vv. 777-784)¹¹ e di Endimione (vv. 785-787)¹².

La ripetizione delle immagini non è tuttavia mero esercizio di stile né ricerca di ennesima variazione sul tema. Essa tradisce al contrario un presentimento, peraltro fondamentale a decifrare l'aspetto relativo all'e-

⁷ Sulla polimetria del canto e, più in generale, sul diverso impiego di metri nelle parti liriche rinvio a Jacqueline DANGEL, *Sénèque, poeta fabricator: Lyrique chorale et évidence tragique*, in EAD., *Le poète architecte: Arts métriques et Art poétique latins*, Louvain 2001, pp. 185-292 e J. LUQUE MORENO, *Los versos de Séneca trágico*, in Margarethe BILLERBECK-E.A. SCHMIDT (éds.), *Sénèque le Tragique, Entretiens Fondation Hardt L, Vandoeuvres-Genève* 2004, pp. 221-266. Sull'importanza della poesia dei cori A. TRAINA, *Seneca lirico*, in ID., *La lyra e la libra (tra poeti e filologi)*, Bologna 2003, pp. 137-161, già in «Memorie dell'Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti di Modena» 8, 2002, pp. 5-24.

⁸ In merito alla sequenza R. GIOMINI, *Saggio sulla Fedra di Seneca*, Roma 1955, p. 71 coglie la differenza tra i verbi adoperati per indicare la corruzione naturale (*despoliat, languescunt*, etc.) e quelli concernenti la condizione umana (*rapitur, abstulit*): i primi indicano la possibilità di un ciclo che prevede un nuovo inizio inibito dai secondi.

⁹ C. DE MEO, *Lucio Anneo Seneca Phaedra*, Bologna 1995, p. 209 identifica nei v. 761-763 «il mutamento dalla funzione drammatica a quella lirica».

¹⁰ Per un puntuale riscontro cfr. H.V. CANTER, *Rhetorical elements in the tragedies of Seneca*, Urbana 1925, pp. 51-52.

¹¹ Vd. DE MEO, *Lucio Anneo Seneca*, cit. n. 9, pp. 210-211. La storia di Ila è certamente in linea con quella di Ippolito e costruisce una risposta implicita al grido con cui il ragazzo aveva lasciato sdegnato la scena, – *o silvae, o ferae*, v. 718 –, cercando rifugio nel bosco. Proprio nel bosco, infatti, Ila aveva trovato la morte.

¹² Dopo quello con Ila, il confronto con Endimione appare ancor più pertinente dal momento che il giovane era caduto vittima dell'amore di Diana, nume tutelare di Ippolito. Altri riferimenti agli amori della luna, uno dei tanti volti di Diana, ai vv. 309-316 e al v. 421 s.

satta composizione del Coro che Seneca lascia in ombra. Tuttavia, di là delle questioni complesse relative alla natura del Coro¹³, resta indubbio che questa insistenza sulla fragilità della bellezza, ovidianamente intesa come *bonum fragile* (*ars* 2,113)¹⁴, così come, più avanti, l'appassionata esaltazione delle singole membra di Ippolito (vv. 795-819) non può non intendersi quale elemento di compiuta continuità con la drammaturgia antica in relazione alla capacità del Coro di 'preavvertire': si è quindi in presenza di un messaggio tutt'altro che neutro. La bellezza è destinata a sfiorire, così come le parti del corpo a consumarsi orribilmente. Il Coro è quindi dentro l'azione, ma ne è anche fuori, nel senso che, come rilevato da Mazzoli, con sguardo profondo ne allinea le singole componenti ad una dimensione cosmica¹⁵, avendo sentore di come andrà a finire¹⁶.

2.

In questo quadro composito, in cui le immagini nitide di una bellezza senza pari assumono sovrasensi e anticipano, in forma di prefigurazione, gli orribili scenari della morte di Ippolito, si collocano i vv. 821-823:

Raris forma uiris (saecula perspice)
impunita fuit. Te melior deus
tutum praetereat forma nobilis
deformis senii monstret imaginem.

¹³ Per cui vd. n. 2.

¹⁴ L'influenza del passo dell'*ars* (per il quale cfr. E. PIANEZZOLA [a c. di], *Ovidio, L'arte di amare*, Milano 1991) sul coro senecano appare certa: lo si desume dal riferimento ad Ila come esempio di bellezza in pericolo (v. 110: *Naiadumque tener crimine raptus Hylas*) e dai vv. 115-116, nei quali Ovidio rinnova il paragone topico tra fiori e giovinezza (*nec uiolae semper nec hiantia lilia florent, / et riget amissa spina relictas rosa*). Sulla presenza di Ovidio in Seneca oltre allo studio classico ma ormai datato di Ch.K. KAPNUKAJAS, *Die Nachahmungstechnik Senecas in den Chorliedern des Hercules furens und der Medea*, Inaug. Diss. Borna-Leipzig 1930, vd. R. JACOBI, *Der Einfluß Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlin 1988; Rita DEGL'INNOCENTI PIERINI, *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna 1990; C.V. TRINACTY, *Senecan Tragedy and the Reception of Augustan Poetry*, Oxford 2014. Particolarmente centrati sulla Fedra sono C. SEGAL, *Boundary Violation and the Landscape of the self in Senecan Tragedy*, «A&A» 29, 1983, pp. 172-187; ID., *Senecan baroque: the death of Hippolytus in Seneca, Ovid, and Euripides*, «TAPhA» 114, 1984, 311-325; ID., *Language and desire in Seneca's Phaedra*, Princeton 1986; C.A.J. LITTLEWOOD, *Self-Representation and Illusion in Senecan Tragedy*, Oxford 2004, pp. 259 ss.; L. LANDOLFI, «D'Amore al dolce impero». *Sen. Phaedr. 274-356 fra Virgilio e Ovidio*, in AMOROSO, *Teatralità*, cit. n. 3, pp. 93-116.

¹⁵ MAZZOLI, *Dinamiche del furor nella Phaedra*, in *Il chaos*, cit. n. 3, pp. 279 ss.

¹⁶ «Ode 2 focuses exclusively upon Hippolytus. One function of this ode is to foreshadow his imminent destruction»: così DAVIS, *Shifting Song*, cit. n. 2, p. 99.

Preliminarmente va osservato il riferimento alle generazioni passate, *saecula perspice*. L'invito a volgere lo sguardo al passato costituisce infatti un richiamo a quanto il Coro stesso aveva sollecitato quando, all'inizio del canto, esortava la *fama miratrix senioris aevi* a comparare la bellezza del giovane con il *decus omne priscum*. Ciò che lì doveva confermare la netta superiorità del ragazzo ritorna adesso a conclusione del canto: il passato insegna, ma la sua lezione è tutt'altro che consolatoria. La bellezza non resta quasi mai impunita, come dimostrano i racconti mitici proposti.

Ma veniamo al secondo argomento. Il messaggio è singolarmente omi-noso: il Coro auspica che un dio benevolo possa trascurare Ippolito lasciandolo indenne fino a che giunga la vecchiaia ad annullare i tratti di quella sua insuperabile bellezza. In altri termini, il Coro si affida alla speranza che il giovane principe riesca a superare gli ostacoli che gli si prospettano e così arrivare alla vecchiaia: sarà questa (e non altro), allora, a realizzare il corso naturale delle cose, deformando la bellezza del ragazzo.

Il passo ha tuttavia una qualche oscurità come conferma la difformità delle lezioni presenti in A e in E. *Monstret imaginem* è, infatti, la lezione dell'*Etruscus*; A reca invece *limina transeat*¹⁷. Tale lezione, accolta nell'ultimo secolo solo da Miller, Kunst e Thomann¹⁸, appare una palese banalizzazione, in cui il verbo di movimento *transeat* risulta modellato su *praetereat* del verso precedente. Va detto tuttavia che i primi tentativi di difendere la lezione, conseguenti alla scoperta e alla diffusione dell'*Etruscus*, sembrano appannare piuttosto che favorire la comprensione complessiva del passo. Così, ad esempio, lo Scaligero difendeva *monstret imaginem*¹⁹: «ne forte vindicta fastus te perstringat; quoties formae tuae in mentem venit, toties repraesenta tibi deformis senii imaginem ne incolescas». Insomma un Ippolito un po' Dorian Gray al rovescio si troverebbe davanti alla maschera della vecchiaia, che, emblema del tempo che

¹⁷ Una possibile genesi di questa lettura è in P. GRIMAL, *Sénèque Phaedra (Phèdre)*, Paris 1965, p. 123: «Veut-elle dire qu'Hippolyte passera devant le seuil de la vieillesse sans y pénétrer, donc qu'il mourra jeune, ou de moins ne sera pas enlaidi par l'âge; ou bien qu'il franchir ce seuil, et mourra vieux? Le premier sens est probablement celui que voulait introduire dans le texte un réviseur maladroit, ne comprenant pas le sentiment de tristesse exprimé par le cœur; la beauté, ou bien abrège la vie, ou bien se fane, si la vie est longue».

¹⁸ Si tratta rispettivamente di F.J. MILLER, *Seneca's Tragedies I*, London-Cambridge Mass. 1917; K. KUNST, *Seneca Phaedra*, Wien 1924; T. THOMANN, *Seneca, Sämtliche Tragödien I*, Zürich-Stuttgart 1961. G.C. GIARDINA, *Tragedie I. Ercole, Le Troiane, Le Fenicie, Medea, Fedra, Lucio Anneo Seneca*, Pisa-Roma 2007 congettura adesso *frustret imaginem*.

¹⁹ I. SCALIGER, *Lugduni Batavorum 1611*.

passa, lo solleciterebbe a non insuperbirsi. Riflessione che non convinceva Farnabius che, pur con il massimo rispetto per il suo autore, considerava quello dello Scaligero un pensiero *acutum nimis et longe petatum*²⁰.

Più articolata l'esegesi di Gronovius²¹: «votum est, more poetarum tam in votis quam in imprecationibus usitato, desumptum ex illis, quae postea accidisse narrantur. Nempe, ut invidiae deae Rhamnusiae, cui omne magnum molestum, forma illa non videatur invidenda, sed speciem potius deformis senii exhibeat. Fingitur autem Diana Hippolyto in Virbium mutato addidisse canos et aetatem, ne rursus improbos oculos forma eius irritaret». Lo scopritore dell'*Etruscus* coglieva con immediatezza l'*omen* che aleggia sul canto corale, identificando un tratto preciso della scrittura nel dopo che influenza e determina il prima, suggerendone la corretta interpretazione. La seconda parte dell'esegesi merita però qualche ulteriore considerazione. Anch'egli asseconda l'idea della vendetta, presente nel riferimento a Nemese, dea onorata a Ramnunte. Ma, a differenza dello Scaligero, Gronovius mi pare riportare la questione ad un caso di memoria letteraria in quanto egli recupera, pur non nominandola, la versione ovidiana del mito ospitata nel quindicesimo libro delle *Metamorfosi* (15,497-546). Lì, infatti, Ovidio ricordava la resurrezione di Ippolito per opera di Diana e la sua trasformazione in Virbio, divinità tutelare di Ariccia. Su un passo, in particolare, risulta concentrarsi l'interpretazione di Gronovius. Si tratta della sequenza finale del racconto in cui Virbio-Ippolito racconta che, dopo aver riacquistato la vita per opera di erbe potenti e dell'arte medica (vv. 534-535 *fortibus herbis / atque ope Paeonia*), fu coperto per opera di Diana da una densa nube. Ma subito dopo aggiunge (vv. 538-540):

Utque forem tutus possemque inpune uideri,
addidit aetatem nec cognoscenda reliquit
ora mihi.

Seneca ha certamente messo a frutto la narrazione ovidiana qui così come in altri punti dell'opera, tanto più che, lo ha rilevato di recente Trinacty, l'incidenza di versioni relative alla morte e resurrezione di Ippolito nella letteratura augustea lascia presupporre un interesse vivo per il tema cui Seneca non si sarà sottratto²². Colpisce in particolare la presenza di

²⁰ T. FARNABIUS, *Lugduni Batavorum* 1623.

²¹ I.F. GRONOVIVS, *Amstedolami* 1662.

²² TRINACTY, *Senecan Tragedy*, cit. n. 14, p. 184. La storia della trasformazione di Ippolito in Virbio è narrata anche da Verg. *Aen.* 7,761-782; *Ov. Fast.* 3,261-266; 6,733-762.

alcuni indizi sicuri come l'uso dell'aggettivo *tutus* (Ov. *met.* 538 *utque forem tutus* – Sen. *Pha.* 821-822 *te melior deus / tutum praetereat*) e l'ancor più interessante richiamo ad una colpa del giovane meritevole di essere punita (Ov. *met.* 538 *possemque inpune uideri* / Sen. *Pha.* 821-822 *forma uiris ... / impunita fuit*). Una lettura, quella relativa ad una colpa di Ippolito, che Seneca asseconda, identificando nel *furor* la cifra del personaggio.

Dunque, stando all'interpretazione di Gronovius, che, più o meno direttamente menzionata, ha avuto largo seguito presso la critica²³, Seneca avrebbe compiuto una sorta di allineamento temporaneo alla versione ovidiana, sicché dietro l'auspicio che Ippolito possa mostrare l'immagine della deforme vecchiaia si celerebbe un richiamo a ciò che la dea Diana aveva in effetti messo in atto per salvare Ippolito-Virbio e cioè *addere aetatem*, un camuffamento ottenuto attraverso l'invecchiamento delle sembianze²⁴. Se il richiamo intertestuale appare innegabile, è il senso complessivo dell'operazione che sollecita forse un qualche approfondimento. La sequenza ovidiana s'inserisce infatti in una visione complessiva per così dire escatologica: quello narrato è comunque un *happy end*, prospettiva che Seneca non può per ovvie ragioni assecondare. Basterebbe da questo punto visto rilevare la soluzione cui il tragediografo perviene nel racconto della morte, pur pesantemente indebitato con Ovidio. Se nel passo ovidiano la scena della descrizione della morte – scena di «orrenda spettacolarità» secondo una felice definizione di Rosati²⁵ – lavora sui particolari dello smembramento (vv. 524-530), sarà poi Seneca ad aggiungere il dettaglio macabro e definitivo del tronco bruciato che spezza in due Ippolito (vv. 1098-1104)²⁶. Una soluzione appunto definitiva che non lascia spazio ad una possibile rinascita, tanto più allorquando si rifletta sul mondo senza dei in cui Seneca ambienta la tragedia.

²³ Vd. ad es. M. COFFEY - R. MAYER, *Seneca Phaedra*, Cambridge 1990, p. 163 che non citano Gronovius ma il passo ovidiano parlando di "compressed allusion".

²⁴ Questa può essere considerata il doppio speculare della procedura di ringiovanimento che tocca ad illustri precedenti (vd. P. HARDIE [a. c. di], *Ovidio Metamorfosi* vol. VI, Milano 2015, p. 559): dall'Odisseo che va incontro a Nausicaa nel sesto dell'*Odissea* (6,229-235) ad Enea comparso di *lumen iuuentae* da Venere in *Aen.* 1,590.

²⁵ G. ROSATI, *Narciso e Pigmaliione. Illusione e spettacolo nelle Metamorfosi di Ovidio*, Firenze 1983, p. 141.

²⁶ Sul passo vd. C. ZINTZEN, *Analytisches Hypomnema zu Senecas Phaedra*, Meisenheim am Glan 1960, p. 124 per la connessione tra albero e vittima sacrificale che lo studioso riconduce agli studi di Frazer; SEGAL, *Language*, cit. n. 14, p. 128; DE MEO, *Lucio Anneo Seneca*, cit. n. 9, pp. 264-265.

Gronovius ha dunque ragione nell'identificazione dell'intertesto ovidiano, ma su questo non pare opportuno costruire un'interpretazione di senso. Non è infatti al mito alternativo della salvezza per rinascita che occorre guardare per tentare di comprendere il significato risposto nei singolari auspici del Coro. Né, su altro versante, pare opportuno assecondare interpretazioni attualizzanti come quella avanzata ad es. da Coffey-Mayer, a giudizio dei quali nel passo si coglierebbe un richiamo allo scandalo provocato dal matrimonio di Messalina, già sposa di Claudio, con C. Silio narrato da Tacito in *ann.* 11,12²⁷.

Per meglio comprendere il senso della sequenza sarà forse opportuno ricordare che il motivo della vecchiaia è tra i temi più ricorrenti del pensiero antico²⁸. Non è quindi improbabile che su questa ricca e articolata tradizione Seneca possa aver modellato il singolare auspicio di invecchiare che un Coro, certamente simpatetico, indirizza ad Ippolito.

A meglio chiarire l'orizzonte entro cui identificare una possibile origine dell'immagine soccorre ad esempio un frammento euripideo che reca tutta l'ambivalenza del tormentoso volgersi dell'uomo alla vecchiaia (1080 N² = 1113b R):

ὦ γῆρας, οἶαν ἐλπίδ' ἠδονῆς ἔχεις,
καὶ πᾶς τις εἰς σὲ βούλετ' ἀνθρώπων μολεῖν
λαβῶν δὲ πείραν μεταμέλειαν λαμβάνει,
ὥς οὐδέν ἐστι χεῖρον ἐν θνητῶ γένει.

La vecchiaia è attesa; il suo pensiero reca speranza di piacere, ma solo fino a che essa non si presenti, perché quando poi in effetti sopraggiunge è tutt'altro che apprezzata. Si tratta di un'idea che anima una certa tensione, come conferma la riflessione che Cicerone fa avanzare a Catone nei paragrafi iniziali del *de senectute*. Lì, in particolare, come ad avviare il discorso, Catone precisa che tutti desiderano raggiungere la vecchiaia, ma una volta raggiunta la accusano (*quam ut adipiscantur omnes optant, eandem accusant adeptam*, Cic. *sen.* 4). Siamo in presenza – è evidente – di un pensiero articolato, frutto di una considerazione dolce-amara dettata dall'avanzata inesorabile della *senectus*: alla gioia di “avercela fatta”, di essere cioè giunti sani e salvi in tarda età, si sovrappone, fino ad avere la meglio, l'idea dell'approssimarsi della morte. Catone dunque accosta in una visione provocatoria ciò che logica imporrebbe non stesse insieme

²⁷ «Seneca may have recalled the fate of Silius, whose beauty was his undoing»: così COFFEY-MAYER, *Seneca Phaedra*, cit. n. 23, p. 163.

²⁸ Basti qui il rinvio a U. MATTIOLI (a c. di), *Senectus: La vecchiaia nel mondo classico I-II*, Bologna 1995.

e cioè desiderio e rimozione, tensione al raggiungimento e ripulsa. Uno schema complesso – ha infatti il suo perno nella fragilità intrinseca all'uomo – che non sfugge alla possibilità di essere variamente declinato. Gianna Petrone, ad esempio, vi ha scorto legami puntuali con la commedia plautina²⁹, né, d'altra parte, va dimenticato come i versi attribuiti ad Euripide costituiscano un po' la sintesi, una delle tante, di un'opinione diffusa nella poesia tragica ma già fonte di riflessione poetica a partire da Omero e dai lirici greci³⁰. La soluzione cui perviene Catone è riposta nella necessità di seguire la natura (*quocirca, si sapientiam meam admirari soletis, [...] in hoc sumus sapientes, quod naturam optumam ducem tamquam deum sequimur eique paremus*, par. 5), giacché – lo ricorda il Censore con una bella immagine teatrale – «se tutte le altre parti della vita sono state descritte bene, non è verisimile che l'ultimo atto sia stato trascurato come da un poeta senz'arte»³¹. Si tratta di una soluzione, quella di seguire la natura come guida, che notoriamente avrà larga parte nella *Fedra* senecana³².

Per altro verso, a dimostrare la versatilità del motivo, la tradizione elegiaca piegherà il tema della vecchiaia in forma di *anti-makarismos*, come maledizione rivolta alla donna traditrice. Istruttivo, sotto questo profilo, il caso di Prop. 3,24,31-36 (= 25,11-16):

at te celatis aetas grauis urgeat annis,
 et ueniat formae ruga sinistra tuae!
 uellere tum cupias albos a stirpe capillos,
 iam speculo rugas increpitante tibi,
 exclusa inque uicem fastus patiare superbos,
 et quae fecisti facta queraris anus!

In forma di *dira* contro la donna un tempo amata, Properzio sviluppa il topos dell'innamorato respinto³³, predicendo a Cinzia l'approssimarsi

²⁹ Gianna PETRONE, *La vecchiaia s'insinua di nascosto: nota a Cic. Sen. 38*, «Pan» 22, 2004, pp. 223-230. Per il versante comico vd. già Menandr. fr. 644 K. ὃ γῆρας βαρὺ, ὡς οὐδὲν ἀγαθόν, δυσχερῆ δὲ πόλλ' ἔχεις τοῖς ζῶσι καὶ λυπηρὰ πάντες εἰς σὲ δὲ ἐλθεῖν ὁμῶς εὐχομεθα καὶ σπουδάζομεν.

³⁰ Ricco elenco di altri loci in J.G.F. POWELL, *Cicero Cato Maior de senectute*, Cambridge 1988, pp. 105-106.

³¹ Trad. tratta da Nicoletta MARINI - Gianna PETRONE (a c. di), *Marco Tullio Cicerone, La vecchiaia; l'amicizia*, Milano 1992.

³² Vd. almeno A.J. BOYLE, *In Nature's Bonds: A Study of Seneca's Phaedra*, ANRW II, 32, 2, Berlin-New York 1985, pp. 1284-1347.

³³ Per un'analisi dei versi alla luce del fertile scambio con la tradizione letteraria vd. P. FEDELI, *Properzio. Il libro terzo delle elegie*, Bari 1985, pp. 692-694; non molto aggiunge il recente commento di S.J. HEYWORTH, *A Commentary on Propertius, Book 3*, Oxford 2011, pp. 338-339.

della vecchiaia e augurandole³⁴ che le rughe giungano a intaccarne la bellezza. Un motivo che la tradizione poetica greca ha ben presente³⁵ ma che con forme e modi vari impegna più di un poeta a Roma come dimostrano almeno Cat. 8,14-17 e soprattutto Hor. *carm.* 1,25, ode di cui Pasquali ha indagato le analogie con il testo properziano³⁶.

Dunque ciò che nella tradizione poetica e nell'elegia properziana in particolare (ma vd. almeno Ov. *ars* 3,69-70) costituisce una maledizione, un richiamo impietoso alla caducità della bellezza connessa all'inesorabile avanzata della vecchiaia, acquisisce nelle parole del coro le forme di un singolare augurio. La tradizione elegiaca sembra piegarsi ad offrire spazio alla riflessione esattamente contraria ai fini e all'intonazione del poeta augusteo. Ciò che in Properzio costituisce materia per una *dira* diviene insomma un *makarismos*. Una elaborazione, insomma, che sfrutta il modello elegiaco, volgendone di segno il messaggio.

Vorrei però tornare sulle considerazioni espresse dal protagonista del trattato ciceroniano. Il postulato che Catone dichiara di aver eletto a suo principio ispiratore si fonda sulla naturalità del procedere delle stagioni della vita e su come ad esse, in quanto manifestazione concreta dell'agire della natura, sia necessario affidarsi. Si tratta di un messaggio che trova larghissima risonanza nella *Fedra* di Seneca che su di esso ingaggia una dialettica serrata. Basterà ad esempio ricordare le parole della nutrice che, immaginando di spingere Ippolito alle ragioni dell'amore, gli ricorderà gli *officia* differenti che gli dei hanno assegnato alle varie età dell'uomo (*propria descripsit deus / officia et aeuum per suos ducit gradus*, vv. 451-452); un motivo ripreso ed esplicitato, a conclusione del lungo sforzo parenetico, nell'invito pressante, impregnato di *sapientia* stoica, a seguire appunto la natura come guida (*proinde uitae sequere naturam duces*, v. 481), dietro al quale pare di poter intravedere le parole di Catone nel *de senectute* e non solo quelle di una celebre pagina del *de officiis* che gli esegeti solitamente citano a commento del passo³⁷.

³⁴ K. LACHMANN, *Sex. Aurelii Propertii Carmina*, Lipsiae 1816, p. 328 sottolinea il valore ottativo dei congiuntivi in questi termini «haec vaticinia non sunt, sed dirae».

³⁵ Vd. ad es. *AP* 5,21; 92 (vv. 5-6 ὃ ῥυτίδες, καὶ γῆρας ἀνηλεές, ἔλθετε θάσσον, / σπεύσατε: κἂν ὑμεῖς πείσατε τὴν Ῥοδόπην); 298, vv. 3-6 ἐς τρίχας ἤξοι / γήραος, ἐς ῥυτίδας σκληρὸν ἴκοιτο ῥέθος / τίσειαν πολιαὶ τᾶδε δάκρυα: κάλλος ὑπόσχοι ψυχῆς ἀπλακίην, αἴτιον ἀπλακίης), dove torna con insistenza l'augurio di una rapida comparsa di rughe e capelli bianchi rivolto all'innamorata spocchiosa.

³⁶ G. PASQUALI, *Orazio lirico*, Firenze 1920, pp. 441-447.

³⁷ Si tratta di Cic. *de off.* 1,100 (*officium autem, quod ab eo ducitur, hanc primum habet uiam, quae deducit ad conuenientiam conseruationemque naturae; quam si sequemur duces, nun-*

Alla luce di queste tradizione letteraria, mi pare che l'augurio di invecchiare che il Coro volge ad Ippolito assuma una considerazione particolare. In essa si distingue sul piano formale la ormai ben riconosciuta capacità dell'*aemulatio* senecana di lavorare con la poesia in genere e augustea in particolare, moltiplicando i punti di vista mediante un frequente e ostentato *crossover* di generi³⁸. D'altra parte, i versi in questione rispondono ad una visione complessiva che conduce le parole del Coro non lontane da quelle pronunziate dalla nutrice pur con fini antitetici. L'augurio di invecchiare è insomma un richiamo a quel ritmo naturale che Ippolito professa ma non segue, un richiamo doveroso che un Coro, pur benevolo, volge al giovane principe, tutt'altro che senza colpa³⁹.

La vecchiaia è un bene ed un valore, non soltanto un traguardo. Chi la maledice dopo averla raggiunta sbaglia, come s'impegna a dimostrare Catone nel corso del trattato ciceroniano. Ma, per altro verso, è qualcosa per il cui raggiungimento occorre impegnarsi. È un messaggio che Seneca professa a chiare lettere in un passaggio del *de constantia sapientis* dove, con sguardo volto a quella medesima tradizione poetica, si scaglia contro quanti sentono malvolentieri parlare di vecchiaia e capelli bianchi, dimentichi che all'una come agli altri si giunge con preghiere: *senectutem quidam inuiti audiunt et canos et alia ad quae uoto peruenitur* (*dial.* 2, 17, 2)⁴⁰. È un messaggio, soprattutto, che l'Ippolito senecano avrebbe dovuto tener ben presente.

Università degli Studi di Palermo
Dipartimento di Culture e Società
Viale delle Scienze, Ed. 15
90128 Palermo

ALFREDO CASAMENTO
alfredo.casamento@unipa.it

quam aberrabimus), su cui cfr. A.R. DYCK, *A Commentary on Cicero, De Officiis*, Ann Arbor 1996, p. 259.

³⁸ «Seneca brings together different genres through intertexts to their Augustan practitioners and finds ways to amplify, flout, or theatricalize his models»: così TRINACTY, *Seneca Tragedy*, cit. n. 14, p. 185. Ma vd. anche LITTLEWOOD, *Self-Representation and Illusion*, cit. n. 14, pp. 259 ss.

³⁹ «Il monito secondo cui la bellezza è un pericolo mortale [...] si pone infatti nella duplice funzione di consiglio ad Ippolito, all'interno della *fabula*, ma fuori di essa come segnale scenico del seguito dei fatti»: così PETRONE, *La scrittura tragica*, cit. n. 4, p. 104.

⁴⁰ La frase ricorda il detto di Bione citato da Diogene Laerzio in *vit.* 4, 51: μή δειν ἔφασκεν ὀνειδίζειν τὸ γῆρας, εἰς ὃ, ἔφη, πάντες εὐχόμεθα ἐλθεῖν.

INDICE DEL VOLUME
(PARS PRIOR – Paideia 74 [I/II])

GIUSEPPE GILBERTO BIONDI, *Ai lettori* 5

CATULLIANA

Catullo: modelli, tradizione manoscritta, Fortleben

- JUAN LUIS ARCAZ POZO
*Catulo en la poesía española de principios
del siglo XXI (2000-2015)* 9
- GIUSEPPE ARICÒ
Il carme 7 di Catullo: per una rilettura 47
- SERGIO AUDANO
*Catullo, Cornelio Nepote e il laboratorio dei Chronica
(fr. 7 Marshall)* 59
- ANDREA BALBO
*Un capitolo “epicorico” di traduzione catulliana:
esempi di versioni dei carmina in dialetto piemontese* 73
- FRANCESCA ROMANA BERNO
*Memorie catulliane, fra Ennio e Seneca.
Appunti sul c. 76* 91

- CLAUDIO BUONGIOVANNI
*Il manoscritto napoletano IV F 19 di Catullo:
 un sondaggio tra ecdotica, esegesi e storia del testo* 107
- LUCIANO CANFORA
Catullo e la cerchia ciceroniana 125
- MARCO FERNANDELLI
Sulla genesi del canto delle Parche (Catull. 64,303-383) 133
- FLAVIANA FICCA
*Ai margini di un genere: nota su adlocutio
 tra Catullo e Seneca (con una suggestione staziana)* 153
- ALESSANDRO FO
*Poeti per Catullo:
 uno sguardo alla recente poesia italiana* 171
- CLARA FOSSATI
Echi catulliani negli Epigrammata di Callimaco Esperiente 201
- S.J. HEYWORTH & GAIL CHRISTIANA TRIMBLE
Further notes on the text and interpretation of Catullus 215
- GIUSEPPE LA BUA
*Sic cecinit pro te, doctus, Minoi, Catullus ([Tib.] 3,6,41):
 voci catulliane nel ciclo di Ligdamo* 235
- MAXINE LEWIS
Catullus' Callimachean Spatial Poetics 249
- FRANCESCO LO MONACO
Intersezioni catulliane sulle sponde del Reno? 277
- MARIO NEGRI
Phaselus Ille... 291
- STEFANO PITTALUGA
Catullo nei «Carmina» di Callimaco Esperiente 297

Indice del volume I/II (<i>Pars prior</i>)	735
ULRICH SCHMITZER <i>Catull und der Jugendstil. Adaptionen Catulls um 1900 in Kulturzeitschriften</i>	311
FABIO STOK <i>Paride da Catullo a Properzio</i>	331
W. JEFFREY TATUM <i>Catullus in New Zealand Poetry: the programmatic poems of Baxter, Stead, and Jackson</i>	347
STEFANIA VOCE <i>Catullo (e Petrarca) negli Epigrammata di Michele Marullo: segmenti di un'eredità poetica</i>	373
EMILIO ZAINA <i>Catulo, c. 101 y las formas vacías de la tradición</i>	395

ARTICOLI E NOTE

NICOLETTA CABASSI <i>Cicerone, Seneca, Giovenale in un saggio sul destino umano</i>	405
ALESSANDRO CAPONE <i>Note critiche alla versione latina dell'Or. 45 di Gregorio di Nazianzo</i>	425
ALFREDO CASAMENTO <i>Un augurio di invecchiare: Sen. Phaedra 821-823</i>	439
ANDREA CUCCHIARELLI <i>Opera o verdura? Testo e interpretazione di Persio 5,43</i>	451

- PERE FÀBREGAS SALIS
*Observaciones sobre algunas variantes
de factura virgiliana en el texto de Ovidio
(ejemplos de met. 10)* 477
- LUIGI GALASSO
*Un pastore insolente e l'arte degli Italici
nelle Metamorfosi di Ovidio* 491
- ÁLVARO IBÁÑEZ CHACÓN
*Paratextos de las Narraciones de Conón:
Phot. Bibl. 186 vs P.Oxy. 3648* 501
- WALTER LAPINI
*La vendetta della lampada
(Asclepiade, Anth. Pal. 5,7,1)* 527
- GIOVANNI LAUDIZI
*Le Epistole morali di Seneca:
un cammino verso la virtù* 533
- VINCENZO LOMIENTO
*L'intreccio e le maglie del testo:
l'interpretazione serviana del discorso di Anchise
(Verg. Aen. 6,724-751)* 553
- ANDREAS N. MICHALOPOULOS
Asking the right questions in Ovid Tristia 1,8 575
- LUCA MONDIN
*L'epigramma autocelebrativo
di Turcio Rufio Aproniano Asterio, cos. 494 d.C.
Un saggio di commento* 585
- FRANCO MONTANARI
Filologia, grammatica ed erudizione nel mondo antico 621
- MARTA PEDRETTI
*Identità giudaica e potere ellenistico:
il racconto dei Tobiadi come fonte storico-letteraria* 639

Indice del volume I/II (<i>Pars prior</i>)	737
ORAZIO PORTUESE	
<i>I baci di Chrysarium. Epigr. Bob. 30 Sp.</i>	657
RENATA RACCANELLI	
Salsura: <i>Antifone e il fiato sotto sale (Plauto, Stichus 92)</i>	667
MARTINA VENUTI	
Pontica: <i>un elegante frammento poetico</i> <i>sulle creature marine (AL 720 R² = FPL⁴ 76 Blänsdorf)</i>	685

APPROFONDIMENTI

LUIS RIVERO GARCÍA	
<i>Classics at the dawn of a millennium.</i> <i>On a new history of classical philology</i>	713

SCHEDE

EMANUELA ANDREONI FONTECEDRO, <i>Seneca. La provvidenza. Saggio introduttivo</i> , nuova traduzione e note di E. A.F., Rusconi Libri, «Classici greci latini», Santarcangelo di Romagna 2017, pp. 128. (Marco Agosti)	725
--	-----

Finito di stampare nella *Stilgraf* di Cesena
nel mese di aprile 2019

PAIDEIA

rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria (PERIODICO ANNUALE)

DIRETTORE:	Giuseppe Gilberto Biondi
VICEDIRETTORE:	Giuseppina Allegri
COMITATO EDITORIALE:	Michael von Albrecht, Mariella Bonvicini, Francis Cairns, Alberto Cavarzere, Alessandro Fo, Monica Gale, Wolfgang Hübner, Grazia Maria Masselli, Alessandra Minarini, Alfredo Mario Morelli, Alessia Morigi, Anna Orlandini, Luis Rivero García, Giampaolo Ropa, Maria Teresa Schettino, William Spaggiari, Stefania Voce, Étienne Wolff.
COMITATO SCIENTIFICO:	Alex Agnesini, Gabriele Burzacchini, David J. Butterfield, Stefano Caroti, Mario De Nonno, Paolo De Paolis, Arturo De Vivo, Paolo Fedeli, Julia Haig Gaisser, Hans-Christian Günther, Stephen J. Harrison, Massimo Magnani, Andrés Pociña Pérez, Antonio Ramírez de Verger, Elisa Romano, Wolfgang Rösler, Gualtiero Rota, Ulrich Schmitzer, Mauro Tulli.
REDAZIONE:	Susanna Bertone, Alessandro Bettoni, Francesco Cavalli, Simone Gibertini, Giovanni Grandi

Registrazione presso il Tribunale di Parma del 25-11-2004

ISSN: 0030-9435

Stampa

STILGRAF – Viale Angeloni, 407 – 47521 CESENA (FC)
Tel. 0547 610201 – www.stilgrafcesena.com
e-mail: info@stilgrafcesena.com

Abbonamento annuo 2019

Italia € 74,90 – Estero € 98,90

Abbonamento annuo 2020

Italia € 74,90 – Estero € 98,90

www.paideia-rivista.it

Gli articoli di questa rivista sono sottoposti
a valutazione di referee interni ed esterni.