

## IPPOLITO MARTIRE E FEDRA BOCCACCIANA

di Ferruccio Bertini

Aurelio Prudenzio Clemente nacque a *Calagurris* (oggi Calahorra) in Spagna nel 348 e, dopo aver concluso gli studi di grammatica, esercitò dapprima la professione di avvocato; entrato poi nella carriera amministrativa, la percorse fino a raggiungere i gradi più alti, ricoprendo per due volte la carica di governatore provinciale. Venne poi chiamato dall'imperatore Teodosio (anch'egli spagnolo) a esercitare le mansioni di funzionario imperiale, che svolse anche alla corte di Milano.

Dal 401 al 403 si trasferì a Roma, dove fu colpito dalla visita ai luoghi dove erano stati martirizzati i Cristiani, per cui scelse, dopo aver abbracciato con maggiore coscienza il Cristianesimo, di celebrarne la gloria nella sua produzione poetica.

A 56 anni, ormai diventato un ex funzionario a riposo, tornò in Spagna, mentre a Roma le sorti dell'Impero erano nelle mani dell'imperatore Onorio e del suo generale Silicone e, mentre il poeta alessandrino Claudio Claudiano realizzava l'ultimo grande *corpus* di poesia pagana, Prudenzio realizzò il proprio programma di poesia cristiana alternativa alla poesia classica, che costò complessivamente di circa 20.000 versi, composti nel giro di sette-otto anni.

Morì intorno al 405, o almeno da quell'anno non abbiamo più notizie su di lui.

In uno splendido articolo di venticinque anni fa<sup>1</sup>, Umberto Albinus rilevava nella *Fedra* “una serie di virtualità, di possibilità teatrali” in passi nei quali “la componente visiva [...] spicca in modo particolare”, o “il dialogo [...] risulta insolitamente teso e incisivo”, o, infine, “il monologo ha l'impronta di una violenta capacità mimetica e richiama, sollecita un'elaborazione registica”. Egli osservava ancora che “l'inizio e la conclusione della *Fedra* sono contenuti in due scene che si contrappongono: l'iniziale è dominata da colori più variegati, l'ultima dal rosso del sangue”.

La medesima considerazione si può fare per l'inno XI del *Peristephanon liber* di Prudenzio, a proposito della vita del martire Ippolito; entrambi i testi, infatti, si aprono con una sorta di prologo, che sembra avere poco a che fare con il seguito, se non perché “nei due prologhi troviamo un'ambientazione fortemente allusiva alla figura del protagonista e alla scena capitale”<sup>2</sup>.

“Il *Peristephanon* (= intorno alla corone) presenta 14 canti epico-lirici di varia lunghezza in onore di martiri spagnoli o romani o occidentali.”<sup>3</sup>

L'XI inno di questa raccolta è costituito da una lettera inviata *Ad Valerium episcopum* nella quale

---

<sup>1</sup> U. Albinus, *Aspetti drammaturgici della Fedra senecana*, in R. Uglione (a cura di), *Atti delle giornate di Studio su Fedra*, Torino 7-8-9 maggio 1984, Torino 1985, p.133.

<sup>2</sup> F. Gasti, *La 'passione' di Ippolito: Seneca e Prudenzio*, “Quad.Cult.Trad.Cl.” 11(1993), pp.215-228 (la citazione è a p.220).

<sup>3</sup> S.D'Elia, *Letteratura latina cristiana*, Roma 1982, p.120.

viene sviluppato il tema della *Passio Hippolyti beatissimi martyris*; in essa, forse condizionato dalla coincidenza del nome, Prudenziò “ricalca nel personaggio e nella sua morte la situazione per molti versi analoga”<sup>4</sup> della tragedia senecana<sup>5</sup>.

Come sottolinea Louis Séchan, l’Ippolito pagano, vittima innocente dell’amore di Fedra e della collera di Afrodite, cade sotto i colpi del castigo divino suscitato da suo padre, Teseo<sup>6</sup>, che pregando Poseidone di mantener fede a un antico patto, lo costringe a suscitare un mostro marino che terrorizza i cavalli di Ippolito, facendoli precipitare da una rupe con il cavaliere, il cui corpo viene straziato nella rovinosa caduta e ridotto in brandelli; nello stesso modo sant’Ippolito viene condannato dal giudice romano al supplizio (insieme ad altri poveri infelici, processati solo perché colpevoli di essere cristiani e perciò sottoposti a ogni genere di tortura).

Mentre lo condanna, il giudice se ne esce in una battuta sarcastica: *Ergo sit Hippolytus [...] / intereaue feris dilaceratus equis* (vv.87-88); attraverso questo feroce *calembour* Prudenziò dimostra di conoscere assai bene il mito pagano del casto Ippolito, la cui figura a Roma era ben nota, non tanto sulla base della *Fedra* di Seneca<sup>7</sup>, quanto grazie all’*Ippolito* euripideo<sup>8</sup>.

Osserva Géraldine Viscardi, “alors que les serviteurs d’Hippolyte de la tragédie errent à la recherche des morceaux de chair, éparpillés sur un long sentier”<sup>9</sup>, les disciples du prêtre s’engagent sur une route à l’écart, *devia semita*, qu’ils découvrent tortueuse, *iter fractum*<sup>10</sup>.

Le vocabulaire qui compose ces deux vers est chargé d’un symbolisme évident pour le lecteur chrétien. Les chevaux, puissés par une folie démoniaque, ont entraîné le corps en marge de toute voie tracée ou rectiligne, dans les lieux inhospitaliers semblables aux chemins de perdition où s’engagent les pécheurs”<sup>11</sup>.

---

<sup>4</sup> F.Gasti, *art.cit.*, p.215

<sup>5</sup> Sulla dipendenza di Prudenziò da Seneca esistono moltissimi studi, i primi dei quali risalgono alla fine del 1800. Ve ne sono stati però anche diversi che risalgono al secolo scorso: cfr.L.Séchan, *La légende d’Hippolyte dans l’antiquité*, “Rev.Ét.Gr.” 24 (1911), pp.105-151; Martha A.Malamud, *A Poetic of Transformation. Prudentius and the Classical Mythology*, Ithaca-London 1989, pp.79-113; Anne Marie Palmer, *Prudentius on the Martyrs*, Oxford 1989, pp.180-240; W.J.Henderson, *Violence in Prudentius’ Peristephanon*, in *Studi di Filologia classica in onore di Giusto Monaco*, III, Palermo 1991, pp.1291-1299; M.Roberts, *Poetry and the Cult of the Martyrs. The Liber Peristephanon of Prudentius*, Ann Arbor 1993; W.Evenepoel, *Le martyr dans le Liber Peristephanon de Prudence*, “Sacris Erudiri” 36 (1996), pp.5-35; S.Costanza, *Il catalogo dei pelleggini: confronto di due tecniche narrative (Prud.Per.XI 189-213; Paolino di Nola Carm. XIV 44-85)*, “Boll.St.Lat.” 7(1997), pp.316-326; Géraldine Viscardi, *La vision du martyr de saint Hippolyte ou la mortification transfigurée: Prudence, Peristephanon 11*, “Latomus” 56 (1997), pp.360-381; P.-A. Deproost, *Le martyre chez Prudence: sagesse et tragédie. La réception de Sénèque dans le Peristephanon liber*, “Philologus” 143 (1999), pp.161-180; e, in questo secolo, R.Florio, *Transformaciones del héroe y del viaje heroico en el Peristephanon de Prudentio*, Bahía Blanca 2001; F. Bertini, *La Fedra di Seneca da Prudenziò a Boccaccio*, in A.Pociña y Aurora Lopez (eds.), *Fedras de ayer y de hoy*, Granada 2008, pp.287-300.

<sup>6</sup> *Art.cit.*, p.105.

<sup>7</sup> Come è noto, tutta l’opera senecana, in seguito alla *damnatio memoriae* neroniana, scomparve rapidamente dalla circolazione.

<sup>8</sup> Cfr. ancora L.Séchan, *art.cit.*, pp.150-151: “cette légende a été uniquement inspirée par l’histoire du fils de Thésée”.

<sup>9</sup> Sen. *Phaedr.* 1105-1107: *Errant per agros funebris famuli manus / per illa qua distractus Hippolytus loca / longum cruenta tramitem signant nota.*

<sup>10</sup> *Perist.* 11, 133 s.

<sup>11</sup> *Art.cit.*, p.372.

L'Ippolito cristiano è vittima del proprio errore: essendo stato un antipapa, soccombe a un castigo emblematico: sezionata, proprio come lo scisma aveva seminato la discordia in seno alla Chiesa<sup>12</sup>, la sua carne subì morendo lo stesso strazio che la sua anima aveva conosciuto mentre era in vita. Utilizzando il sostantivo *sanies* al v.130 per contraddistinguere la natura corrotta del sangue del martire, Prudenzio rafforza ulteriormente l'interpretazione punitiva del racconto. Quando evoca l'esistenza dell'affresco, vuole esprimere lo smembramento compiuto e attraverso il proprio racconto dipinge lo spezzettamento in atto.

Il sentiero a zigzag nel quale si gettano i cavalli in preda a un furore demoniaco riflette non solo l'immagine della via pagana, ma anche quella dello scisma, due mali che Prudenzio qualifica dal punto di vista lessicale con metafore identiche.

Qualsiasi sentiero tortuoso, lontano da percorsi accessibili, conduce inevitabilmente alla morte al peccatore, pagano o scismatico che vi si è smarrito (*daemon*) ...*mortis iter per devia monstrat*<sup>13</sup>.

Jean-Louis Charlet<sup>14</sup>, però, sottolinea giustamente l'assenza di coincidenze verbali tra la vicenda del martire narrata dal poeta cristiano e quella dell'eroe pagano narrata da Seneca e la interpreta come la volontà da parte di Prudenzio di entrare in competizione con il tragediografo per dimostrare la superiorità del martire romano rispetto al suo omonimo mitico<sup>15</sup>.

Un'altra analogia con l'Ippolito dell'omonima tragedia di Euripide si può invece cogliere nel fatto che, siccome in essa la vicenda si svolgeva sul lido di Trezene, il poeta cristiano colloca *ostia...per Tiberina* (v.40) la scena del martirio del cristiano e ciò appare inspiegabile per il fatto che le reliquie del martire saranno poi nuovamente trasportate a Roma (*ostia linquent, / Roma placet, sanctos quae teneat cineres*, vv.151-152). Non va dimenticato infine che l'inno XI del *Peristephanon* è l'unico carme di Prudenzio che nella tradizione manoscritta sia stato definito una *passio*.

Esso è dedicato a un martire romano chiamato Ippolito, il cui nome compare circa dodici volte nel *Martirologio* di Gerolamo. Secondo la recente conclusione di Saxer<sup>16</sup>, che si fonda su testimonianze letterarie, liturgiche e archeologiche, la sua vita e la sua opera si possono ricostruire in questo modo: Ippolito è un prete di origine orientale (forse egiziana), che vive a Roma al tempo dell'imperatore Comodo e poi sotto i Severi. A un certo momento entra in polemica col successore del papa Zefirino (198 – 217) e cioè con Callisto (217 – 222) che, a suo avviso, è stato scelto ingiustamente al posto suo.

---

<sup>12</sup>J.F.Petrucione (*Prudentius' Use of Martyrological Topoi in Peristephanon*, Ann Arbor 1989, p.98) sostiene erroneamente a questo proposito che Ippolito sarebbe stato un seguace dell'eresia di Novaziano, donde la sua morte emblematica (per la corretta interpretazione vedi più avanti alla nota 17).

<sup>13</sup> Prud. *c.Symm.* 2,898.

<sup>14</sup> *Les poèmes de Prudence en distiques élégiaques*, in G.Catanzaro e F.Santucci (a cura di), *La poesia cristiana latina in distici elegiaci*, Atti del Convegno Internazionale, Assisi, 20-22 marzo 1992, Assisi 1993, pp.135-166, in particolare pp.148-152. Dello stesso Charlet, cfr. la recensione piuttosto critica al volume della Malamud (citato alla nota 5) pubblicata in "Latomus" 50(1991), pp.446-447.

<sup>15</sup> Così P.-A.Deproost, *art.cit.* nella nota 5, p.162.

<sup>16</sup> *La questione di Ippolito romano: a proposito di un libro recente*, *Nuove ricerche su Ippolito*, Studia Ephemeridis, "Augustinianum" 30(1989), pp.43 -60, in cui il libro recente al quale si allude è quello di G.Jossa, *Ricerche su Ippolito*. Studia Ephemeridis, "Augustinianum" 13( 1977).

Lo accusa, infatti, di lassismo per aver permesso che, dopo adeguata penitenza, gli adulteri pentiti fossero riammessi ai sacramenti. Da parte sua Callisto accusa Ippolito di essere un eretico e il conflitto si conclude con uno scisma, per cui Ippolito diventa il primo antipapa della storia della Chiesa.

Viene perciò condannato a una sorta di *damnatio memoriae*, mentre in seguito i ricordi subiranno una deformazione, in base alla quale, nella seconda metà del IV secolo, Damaso confonderà questo scisma con quello di Novaziano, ovvero con lo scisma più grave e più profondo del III secolo, che si prolungò anche durante il IV, ma che non ha nulla a che vedere con il nostro Ippolito, che fu poi seppellito lungo la Via Tiburtina. Prima di morire, Ippolito avrebbe però rinunciato allo scisma e si sarebbe riconciliato con la Chiesa cattolica<sup>17</sup>.

Prudenzio assai prudentemente si limita ad accogliere le tradizioni orali (*audita*), divulgate dai pellegrini o dagli assistenti del santuario, a meno che il suo estro poetico, proprio sulla base di tali luoghi comuni, abbia supplito alla mancanza di una seria documentazione al riguardo: la sua narrazione sembra aver messo insieme la tradizione orale e le motivazioni agiografiche.

La lunga descrizione del martirio vero e proprio e della lunga e penosa raccolta dei frammenti delle sue membra sparsi un po' dovunque pone una serie di problemi archeologici e letterari.

Prudenzio dà l'impressione all'inizio di voler raccontare il martirio di Ippolito attraverso la preparazione di una coppia di cavalli selvaggi che hanno il compito di trascinare il martire in una folle corsa fino alla completa riduzione in frammenti del suo corpo (vv.89-122). A questo punto, però il racconto si interrompe per lasciare spazio alla descrizione di un affresco, collocato sopra la tomba del martire, in cui viene materialmente rappresentato l'accaduto (vv.123-132).

In sostanza, con la prosecuzione del racconto (vv.133-152), il poeta cristiano ha collocato in posizione centrale il riferimento esplicito al modello pittorico e, così facendo, ha fuso la descrizione e la narrazione, il quadro e i propri versi<sup>18</sup>.

Venendo a un giudizio conclusivo sull'intera opera di Prudenzio, non si può che concordare con D'Elia quando scrive: "Nel suo complesso l'opera di Prudenzio è di una vastità, di una coerenza strutturale e di un'audacia innovativa che impongono rispetto, giustificano la sua enorme fortuna fino al Rinascimento"; e anche se "non è facile accettare la sapienza retorica dei discorsi interminabili posti in bocca a martiri morenti" e altri difetti peculiari suoi, nonostante questo, "Prudenzio è un vero poeta, il più grande del suo secolo, anche in paragone con Claudiano ed Ausonio."<sup>19</sup>

Vediamo ora in sintesi la trama delle due opere.

Nella *Fedra* si racconta che, mentre Téseo è agli Inferi, dove cerca invano di rapire Proserpina, ad Atene sua moglie Fedra si innamora follemente del figliastro Ippolito e gli si dichiara apertamente<sup>20</sup>. Il giovane, seguace di Diana e, come tale, casto cacciatore, la respinge indignato.

<sup>17</sup> Cfr. Jean – Louis Charlet, *Les poèmes de Prudence*, art.cit. alla nota 14, p.144.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p.148.

<sup>19</sup> S.D'Elia, *op.cit.*, p.123.

Allora Fedra, dietro istigazione della nutrice, si vendica di lui, accusandolo presso il marito appena ritornato, di averle usato violenza. Téseo, folle d'ira, maledice il figlio, invocando su di lui la vendetta del padre Nettuno. Ippolito viene così assalito dal mostro marino, con le conseguenze nefaste già narrate. Un messaggero racconta il raccapricciante evento e a questo punto Fedra, pentita del male compiuto, si uccide, rivelando la propria colpa, mentre Téseo si dispera e dà ordine di raccogliere i miseri resti del corpo di Ippolito dispersi dovunque.

L'inno XI del *Peristephanon* si apre con una visita del poeta alle catacombe, che, con i loro sepolcri, sono la testimonianza dei tempi delle persecuzioni contro i Cristiani. Giunto davanti alla tomba di Ippolito (vv.1-24), ne racconta la vicenda umana, a partire dall'arresto da parte dei pagani.

Continua poi con la richiesta di ammenda da parte del martire che, durante il cammino che lo conduce davanti al giudice (vv. 25-38), confessa la propria colpa scismatica, quando era addirittura diventato il primo antipapa nella storia della Chiesa.

In questi due prologhi, oltre alle considerazioni già sviluppate, possiamo osservare che in quello della *Phaedra* è descritta una tipica scena di caccia, caratterizzata dal movimento e dalla frenetica agitazione di uomini e di animali, mentre vengono distribuite armi di vario genere e sono elencate alcune razze di cani da caccia: molossi, cretesi e levrieri. Il tutto è accompagnato da un'invocazione a Diana, che inizia al v.54: *Ades en comiti, diva virgo* e viene ripresa ai vv.81-82: *En, diva faves: signum arguti / misere canes*; poi, con una sorta di *Ringkomposition* silvestre, il monologo di Ippolito che si era aperto al v. 1 con l'esortazione: *Ite, ombrosa cingite silvas*, si conclude ai vv. 82-84 con la constatazione: *Vocor in silvas. / Hac, hac pergam qua via longum / compensat iter*.

Nell'altro, invece, viene descritto (vv.1-16) un ambiente sepolcrale (v.1 : *Innumeros cineres sanctorum*) che, oltre a rivestire "un ruolo insieme educativo e celebrativo" da proporre "come modello ai pellegrini"<sup>21</sup>, bene anticipa la conclusione del martirio.

In Prudenzio seguono i vv. 17-24 (una sorta di II prologo) che, attraverso un'informazione fornita dal poeta stesso, ci fanno capire perché Ippolito sia stato isolato da tutti, pagani e cristiani, così come nel monologo di Fedra (che nella tragedia segue immediatamente quello di Ippolito ai vv.85-128) l'Ippolito del mito ci appare vivere in condizione di solitudine, perché è amante della caccia e delle selve, mentre odia la vita cittadina.

A questo punto i due testi procedono indipendentemente l'uno dall'altro, per cui mi è consentito proporre alcune considerazioni relative a singoli brani di essi.

Per esempio, sul lungo monologo di Ippolito (vv. 483-564) che segue immediatamente la esortazione della nutrice: *Proinde vitae sequere naturam ducem: / urbem frequenta, civium coetus cole* (vv. 481-482); esso si apre con una gnome: *Non alia magis est libera et vitio carens / ritusque melius vita quae priscos*

---

<sup>20</sup> Cfr. A. Casamento, Finitimus oratori poeta. *Declamazioni retoriche e tragiche senecane*, Palermo 2002, cap. IV, *La noverca: costruzioni retoriche di un modello tragico*, pp.101-127.

<sup>21</sup> F. Gasti, *art. cit.*, pp.220-221.

*colat / quam quae relictis moenibus silvas amat*. Poi prosegue su un doppio filone intrecciato poetico e filosofico.

L'esortazione della *nutrix* a condurre vita in comune si scontra con una violenta tirata, in cui Ippolito esprime non tanto la tradizionale misoginia, quanto una radicale misantropia. Come ha evidenziato Alberto Grilli in un articolo, nel quale prospetta il Seneca filosofo a confronto con il suo personaggio poetico, "la poesia di Seneca non perde mai di vista il suo alto scopo educativo... una serie di confronti con la celebre *Lettera 90* è significativa"<sup>22</sup>.

Ippolito tornerà a manifestare la più violenta espressione di odio contro le donne nel sillogismo in cui, partendo dalle premesse: donna = danno e donna = amore, giunge a stabilire che amore = danno. Lo studioso può quindi concludere con questa frase la sua esposizione: "Ormai Seneca ha spogliato di sé Ippolito, che è tornato l'Ippolito del mito e del dramma"<sup>23</sup>.

A proposito dello stesso episodio, tradizionalmente attribuito al II atto, dopo aver constatato che "Ippolito offre la più lunga, complessa e meditata riflessione sul *bios* della vita secondo natura e lontana dalla civiltà, vista come corruzione", Ermanno Malaspina osserva come il *cursus honorum* e il *regnum* siano condannati e posti sullo stesso piano di una serie di concetti negativi come l'*avararum mentis furor*, l'*invidia*, il *livor* e la *libido*; tale concetto viene ribadito ai vv. 1123-1140 (il IV coro), in cui, mentre si rifiuta l'impegno politico, viene esaltata la vita semplice fra i semplici<sup>24</sup>.

In quello stesso articolo, in merito ai vv. 428-430 (anch'essi del II atto), pronunciati, però, dalla nutrice, si osserva che, dopo essersi presentata in scena come rigida custode dell'antica morale, costei viene consapevolmente meno al suo rigore, giustificandosi in tal modo: "Chi teme il cenno d'un re, rinunci alla sua dignità, ne svuoti il suo animo: il senso morale è un cattivo servitore del potere"<sup>25</sup>.

Ancora un elemento accomuna i due Ippoliti: entrambi, di fronte all'estremo pericolo, pronunciano parole piene di coraggio. L'Ippolito senecano, mentre il mostro inviato da Nettuno gli si para davanti minaccioso, minaccia a sua volta urlando: "Non sarà questo spauracchio a spezzare il mio coraggio: vincere i tori fu già impresa di mio padre"<sup>26</sup>.

Il martire cristiano replica agli atroci supplizi infertigli dai carnefici con una sola frase:

*Hi* (scil. *equi*) *rapiant artus; tu rape, Christe, animam!* (v.110). Subito dopo ricorre uno dei pochissimi punti nei quali è agevole scorgere in Prudenzio un'eco evidente della *Fedra* senecana: in Seneca, infatti, si legge: [...] *equi deerrantes via, / quacumque rabidos pavidus evexit furor* (vv. 1068-1070) e in Prudenzio: [...]

<sup>22</sup> A.Grilli, *Seneca di fronte a Ippolito*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, vol. III, Urbino, 1987, pp.299-311, in particolare p.305.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p.311.

<sup>24</sup> E.Malaspina, *Pensiero politico ed esperienza storica nelle tragedie di Seneca*, in *Séneque le tragique, Entretiens sur L'Antiquité classique*, tome L, Vandoeuvres- Genève, 2003 (ma in realtà 2005), pp.267-307, in particolare p.283.

<sup>25</sup> G.G.Biondi – A.Traina, *Seneca, Medea Fedra*, introd. e note di G.G.B., trad. di A.T., Milano 1998, p.199. Nel testo di Ermanno Malaspina, *op.cit.*, p.291, è invece seguita la lezione di O.Zwierlein, Oxford 1986, che accoglie al v.428 l'emendamento di Heinsius: *iusta qui reges*, in luogo del tradito *iussa qui regis*.

<sup>26</sup> Traduzione di A.Traina, *ed.cit.*, p.241.

*caecoque errore feruntur, qua sonus atque tremor, qua furor exagitent* (vv. 111-112), dove ricorre “il termine-chiave *furor*, attribuito qui [...] ai cavalli che in certo modo assumono il ruolo di esecutori della condanna, di strumento del volere tirannico”<sup>27</sup>.

Nella scena dello *sparagmòs* (ossia dello smembramento: Sen. *Phaedr.* 1068-1110~Prud.*pass. Hipp.* 111-150) entrambi i protagonisti diventano oggetto dell’amorosa raccolta e della pietosa ricomposizione dei loro miseri resti, ma, soprattutto in quel’ultimo caso, si è voluta cogliere in Prudenzio una polemica *aemulatio* nei confronti di Seneca. Mentre nella tragedia i servi e i cani di Ippolito non riescono a raccogliere tutti i miseri brandelli, sparsi qua e là, del corpo del loro padrone (vv. 1105-1110), nell’inno Prudenzio rimarca che i Cristiani non solo riuscirono a ricomporre interamente il corpo di Ippolito, ma ne raccolsero perfino tutte le gocce di sangue (vv. 133-149), ben consapevoli del valore di reliquia che avrebbe assunto il cadavere ricomposto.

Per concludere, esistono certamente punti di contatto fra la celebrazione dei martiri contenuta nel *Peristephanon liber* di Prudenzio e l’ideale stoico di Seneca, quale appare dalla perentoria affermazione: “È bello imparare a morire [...] Esércitati a morire; chi ti dice questo, ti esorta a esercitarti alla libertà”<sup>28</sup>.

D’altronde Prudenzio era spagnolo come Seneca e a lui, poeta cristiano, ben si addice più che a ogni altro l’espressione tertulliana *Seneca saepe noster*<sup>29</sup>.

Studi recenti hanno chiarito in via definitiva che nel X secolo Eugenio Vulgario fu non soltanto il primo autore medievale a conoscere direttamente le tragedie di Seneca,<sup>30</sup> ma che le citò a piene mani nell’intento di farsi beffe di papa Sergio III. Fidando nel fatto che certamente costui non conosceva Seneca, ne approfittò (con rischio personale) per apostrofarlo con versi senecani nei quali si parlava di Bacco e di Fedra, identificandolo con tali personaggi<sup>31</sup>. Di estremo interesse, relativamente alla nostra tragedia, è la risposta che Eugenio invia a una lettera del papa, nella quale, rivolgendogli con l’appellativo di *filius*, costui gli intimava di recarsi al più presto a Roma e di presentarsi al suo cospetto. Eugenio, celandosi dietro un atteggiamento di modestia, rifiuta l’appellativo di *filius* e cita la battuta di Fedra a Ippolito, in cui ella rifiuta l’appellativo di madre (*Phae.* 609-612), identificando così Sergio con l’incestuosa Fedra (Eug. Vulg. VI 10-12).

Eugenio Vulgario era dunque in possesso di un manoscritto appartenente al ramo e, cioè uno dei due rami da cui trasse origine (intorno al IV-V secolo) la tradizione bipartita delle tragedie senecane. A tale ramo fa infatti capo l’*Etruscus*, come risulta chiaro dall’ordine in cui in esso sono riportati i drammi: *Hercules furens*

<sup>27</sup> F.Gasti, *art.cit.*, p.225.

<sup>28</sup> Sen.*ad Luc* XXIV 9-10: *Egregia res est mortem condiscere*. [...] “*Meditare mortem*”: *qui hoc dicat, meditari libertatem iubet*.

<sup>29</sup> Tert. *de anim.* 20, 1. Questa è anche la conclusione del bell’articolo di P.-A. Deproost, p.180.

<sup>30</sup> Di esse gli è noto un manoscritto che era, con ogni probabilità, un progenitore del codice *Etruscus* (= Flor. Laurent. Plut. 37.17), datato ai secc.XI-XII.

<sup>31</sup> Come appare dal seguente brano: Fedra: “Madre? Oh no, è un termine troppo solenne: ai nostri sentimenti va bene un termine più modesto. Chiamami sorella, Ippolito, oppure schiava. Sì, schiava: per te sono pronta a ogni servizio” (trad. A. Traina, *ed. cit.*, p. 211). Cfr. soprattutto P. L. Schmidt, *Rezeption und Überlieferung der Tragödien Senecas bis zum Ausgang des Mittelalters*, in E. Lefèvre (ed), *Der Einfluß Senecas auf das europäische Drama*, Darmstadt 1978, pp. 12-73, in particolare p. 64.

– *Troades* – *Phoenissae* – *Medea* – *Phaedra* – *Oedipus* – *Agamemnon* – *Thyestes* – *Hercules Oetaeus* (la *praetexta Octavia* non è presente).

Nell'altro ramo A essi compaiono invece in questa successione: *Hercules furens* – *Thyestes* – *Thebais* (= *Phoenissae*) – *Hippolytos* (= *Phaedra*) — *Oedipus* – *Troades* — *Agamemnon* – *Octavia* – *Medea* – *Hercules Oetaeus*<sup>32</sup>.

Nicola Trevet, teologo di Oxford, era un noto esegeta biblico; dietro invito del cardinale Niccolò degli Alberti da Prato (suo superiore nell'ordine domenicano) portò a termine un commento perpetuo al *corpus* tragico senecano tra il 1305 e il 1317, basandosi su un solo codice (*de textu quem unicum habui*) corrotto e lacunoso (*me tamen in parte defendit textus diminutio, ut locis nonnullis notatum est, in parte prolixitas operis*).

Tale codice, non ancora identificato, appartiene “senza dubbio al numeroso gruppo di manoscritti contaminati derivato dalla recensione A”<sup>33</sup>.

Che il manoscritto usato da Trevet appartenesse a tale recensione appare evidente, visto che il domenicano inglese commenta anche la *praetexta Octavia* (assente nell'altro ramo) e che nel suo manoscritto la *Phaedra* compare col titolo *Ypolitus* al IV posto nella successione delle tragedie, anziché al V, come nel ramo e<sup>34</sup>.

Nel suo commento Trevet parafrasa in prosa il testo senecano e, nel caso dell'*Ypolitus*, lo divide “in sei atti e in nove *carmina*, questi ultimi preceduti da un'indicazione metrica, chiama *dialogi* gli scambi di battute ai personaggi e *sermones* i monologhi”<sup>35</sup>.

L'opera di esegesi del domenicano è stata valutata piuttosto severamente; Ezio Franceschini ritiene infatti che si tratti del lavoro di un maestro preoccupato unicamente di illustrare il testo ai suoi discepoli<sup>36</sup>.

Ancora più ingeneroso il giudizio di Valentino Fabris, secondo il quale Trevet era un animo assolutamente impoetico, che, come tale, non era in grado di comprendere la complessità delle tragedie senecane<sup>37</sup>.

In questi ultimi anni il giudizio si è fatto più sereno ed equilibrato, considerata anche l'epoca in cui fu elaborato il commento.

Vorrei concludere questo breve accenno a Trevet con una curiosità: è a lui che risale la paternità del suggerimento di confrontare il V canto del I libro della *Consolatio* boeziana con il III coro della tragedia (vv. 959-988).

Nel commentare questo coro, infatti, il dotto domenicano scrive: “*In carmine VII quod preter duos ultimos versus scribitur metro Pindarico ... inducitur chorus deplorans iniquitatem fortune, que meritis premia non compensat. Et primo commendat divinum regnum quanto ad motum astrorum et vices anni, secundo*

<sup>32</sup> Per quanto riguarda la fortuna di Seneca nel secolo XII cfr. G. Brugnoli, *La tradizione delle Tragoediae di Seneca*, “GIF” 52 (2000), pp. 5-15.

<sup>33</sup> Maria Chiabò (a cura di), *Nicola Trevet, Commento alla Phaedra di Seneca*, Bari 2004, p. 15. Più recentemente è uscita un'edizione a cura di Clara Fossati (*Commento alla Phaedra di Seneca*), Firenze 2007.

<sup>34</sup> Utilissima comunque per conoscere il modo in cui Nicola conduce il suo commento è la lettura dell'intera introduzione della Chiabò (pp. 9-21).

<sup>35</sup> Maria Chiabò, *ed. cit.*, p. 16.

<sup>36</sup> E. Franceschini, *Studi e note di filologia latina medievale*, Milano 1938, p. 28.

<sup>37</sup> V. Fabris, *Il Commento di Nicola Trevet all'Hercules furens di Seneca*, “Aevum” 27 (1955), pp. 498-509, in particolare p. 508.

*plangit quod non regit actus hominum sed dimittit eos iniquitati fortune, ibi: "Set cur idem <v. 972>. Sentenciam huius carminis ex integro ponit Boecius Consolacionum libro primo metro IIII quod est pindaricum sicut istud. Commendat ergo primo regimen divinum, in motu celestium et vicibus anni, dicens: O natura, magna parens deum, id est deorum; tuque o rector igniferi Olympi, id est celi, quod fert stellas, que propter lucem ignes appellantur; qui mundo cito, id est citato, hoc est veloci... Deinde cum dicit: Set cur idem plangit actus hominum non regi secundum merita, set relinqui iniquitati fortune"*<sup>38</sup>.

Parte ancora da Trevet Claudia Villa, che conclude il suo dotto e acuto itinerario con Dante, del quale dimostra convincentemente la conoscenza del *Tieste* senecano nell'episodio del conte Ugolino (*Inferno* XXXII, *passim*)<sup>39</sup>.

Al termine di questa galoppata nel *Fortleben* della *Phaedra* senecana, vorrei citare il caso dell'*Elegia di Madonna Fiammetta* del Boccaccio, che, accanto a parafrasi fedeli di brani corrispondenti, contiene moltissime riprese letterali di versi senecani.

Per esempio parecchie sono attinte dai vv. 129-274, cioè dal dialogo tra *Phaedra* e la *nutrix*, nel quale l'eroina confida alla nutrice la folle passione che la divora e la nutrice tenta invano di dissuaderla.

Nel replicare alle oneste esortazioni della balia, Fedra descrive così la passione che la travolge:

“Quello che dici è vero, lo so bene, nutrice: ma un amore smanioso mi costringe al male. La mia anima, consapevole di correre verso la sua rovina, cerca invano di tornare a più sani propositi. Così, quando il barcaiolo spinge controcorrente un naviglio troppo carico, la sua fatica è vana e la barca si arrende all'assalto dei flutti. Che può la ragione? La passione ha vinto e mi domina, un dio possente è padrone di tutto il mio essere”.

Boccaccio, a sua volta, volge in questo modo:

“O cara nutrice, assai conosco vere le cose che narri, ma il furore mi costringe a seguire le piggiori, e l'animo consapevole, e ne' suoi desideri strabocchevole, indarno li sani consigli appetisce; e quello che la ragione vuole è vinto dal regnante furore. La nostra mente tutta possiede e signoreggia amore con la sua deità e tu sai che non è sicura cosa alle sue potentie resistere”.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Nicolai Trevet *expositio Ypolitii*, Maria Chiabò, ed. cit., pp. 103-104. Mi sono dilungato nel riportare il brano anche per illustrare il metodo seguito dal Trevet nel suo lavoro, che consiste appunto in un susseguirsi di glosse esplicative di vario genere.

<sup>39</sup> Claudia Villa, *Le tragedie di Seneca nel Trecento*, in P. Parroni, (ed.), *Seneca e il suo tempo*, Atti del Convegno Internazionale (Roma – Cassino, 11-14 novembre 1998), Roma 2000, pp. 469-480, in particolare pp. 474-479 e della stessa, *Le tragedie di Seneca nel Trecento*, in Teresa De Robertis – G. Resta (curr.), *Seneca. Una vicenda testuale*, Firenze 2004, pp. 59-63, in particolare pp. 59-62.

<sup>40</sup> G. Boccaccio, *Opere*, a cura di C. Segre, Milano 1972<sup>5</sup> (1966<sup>1</sup>), *Fiammetta* I 14, p. 959.

In questo brano Boccaccio elimina, a mio avviso felicemente, la similitudine retorica del barcaiolo, che serviva a Seneca per accrescere il colore retorico del suo testo, ma che risultava invece inutile e superflua nel volgarizzamento.

Nel coro immediatamente successivo viene enfatizzata la potenza di Cupido: “Non ha mai pace il fanciullo: attraversa il mondo disseminando le sue frecce, e la terra che vede sorgere il sole, la terra che tocca i confini dell’Occidente, quella che brucia sotto il segno del Cancro, quella che sotto il gelo dell’Orsa regge tribù sempre in moto, tutte conoscono questo fuoco. Fa divampare l’ardore impetuoso dei giovani, ravviva le spente faville di una stanca vecchiaia, trapassa con una fiamma ignota il seno delle vergini, forza gli dèi a lasciare il cielo per la terra sotto falso aspetto: Febo si fece pastore di un armento tessalico e, deposta la lira, chiamò i tori con la zampogna”<sup>41</sup>.

Boccaccio rende il brano così:

“Quantunque Febo, surgente co’ chiari raggi di Gange, insino all’ora che nell’onde d’Esperia si tuffa con li lassi carri, alle sue fatiche dare requie, vede nel chiaro giorno, e ciò che tra ‘l freddo Arturo e ‘l rovente polo si inchiude, signoreggia il nostro volante figliuolo senza alcuno niego... Egli commuove le ferocissime fiamme de’ giovini, e negli stanche vecchi richiama gli spenti calori, e con non conosciuto fuoco delle vergini infiamma li casti petti, parimenti le maritate e le vedove riscaldando. Questi con le sue fiaccole riscaldati gl’iddii, comandò per addietro che essi, lasciati li cieli, con falsi visi abitassero le terre ... e ultimamente, rinchiusa la sua gran luce sotto la vile forma d’un piccolo pastore, guidò gli armenti d’Ameto”<sup>42</sup>.

In questo secondo caso, è invece il Boccaccio ad aggiungere al testo essenziale di Seneca notizie di carattere mitologico e retorico assolutamente superflue.

Ma c’è un altro lungo brano in cui l’autore toscano riprende la *Fedra*; al cap. V 30 della *Fiammetta* egli rielabora, a volte tagliando, a volte traducendoli fedelmente, i vv. 483-564 della tragedia.

Ne cito qualche tratto; Seneca: “Sa tendere astute trappole solo alle fiere e ristora le membra affaticate nell’argenteo Ilisso; ora rasenta la riva del veloce Alfeo, ora attraversa il folto dell’alta foresta, dove traluce la pura fronte di Lerna. La sua dimora non è mai la stessa: qui cinguettano gli uccelli e fremono i frassini e i vecchi faggi appena mossi dal vento”<sup>43</sup>.

Boccaccio: “Il quale, solamente conoscendo di preparare maliziosi ingegni alle selvatiche fiere, lacciuoli ai semplici uccelli, da affanno nell’animo essere stimolato non puote, e se grave fatica per avventura nel corpo sostiene, incontanente sopra la fresca erba riposandosi la ristora, tramutando ora in questo lido del corrente rivo, e ora in quell’altra ombra dell’alto bosco li luoghi suoi, ne’ quali ode i queruli uccelli

<sup>41</sup> Sen. *Phae.* 283-298, trad. A. Traina, *ed. cit.*, p. 191.

<sup>42</sup> *Fiammetta* I 17, pp. 961-962 Segre. Notevole qui l’aggiunta maliziosa relativa alle maritate e alle vedove per indicare tutte quante le donne.

<sup>43</sup> Sen. *Phae.* 502-509, trad. A. Traina, *ed. cit.*, p. 205.

fremire con dolci canti, e i rami tremanti e mossi da lieve vento, quasi fermo tenenti alle loro note!”<sup>44</sup>

E ancora Seneca: “È più facile il sonno in un corpo senza pensieri, steso su un duro giaciglio. Non cerca piaceri furtivi nell’ombra segreta del letto, né cela la sua paura in un labirinto di stanze: vuole l’aria e la luce e la sua vita ha testimonio il cielo”<sup>45</sup>.

E Boccaccio: “A costui non l’alte torri, non l’armate case, non la molta famiglia, non i delicati letti, non i risplendenti drappi, non i correnti cavalli, non centomila altre cose involatrici della miglior parte della vita sono cagione d’ardente cura. Questi, de’ malvagi uomini, non cercanti ne’ luoghi rimoti e oscuri li furti loro, vive senza paura; e, senza cercare nell’altissime case i dubbiosi riposi, l’aere e la luce dimanda, e alla sua vita è il cielo testimonio”<sup>46</sup>.

Quest’ultimo, da cui ho tratto soltanto le prime citazioni, è un brano assai lungo<sup>47</sup> nel quale è utilizzata la tecnica che abbiamo già esemplificato.

Boccaccio, dopo essere ritornato a Firenze nel 1340, vi compone quest’opera tra il 1343 e il 1344. Egli è ancora pieno di nostalgia per Napoli, la città in cui aveva trascorso l’adolescenza e la prima giovinezza e la *Fiammetta* trae la sua unità da “un personaggio nel groviglio della passione che lo tormenta”<sup>48</sup>. Ma in essa c’è ancora una potente presenza dell’erudizione basata sui testi classici (Ovidio e Seneca), filtrata attraverso la cultura medievale. Tuttavia, siccome in Boccaccio è già presente il grande autore che caratterizzerà della sua personalità l’intero secolo, la sua erudizione assume un significato particolare, attraverso l’umanizzazione dei contenuti tramandati dal mito.

---

<sup>44</sup> *Fiammetta* V 30, p. 1022 Segre.

<sup>45</sup> Sen. *Phae.* 520-525, trad. A. Traina, *ed. cit.*, p. 205.

<sup>46</sup> *Fiammetta* V 30, p. 1023 Segre.

<sup>47</sup> Esso comprende tutti i paragrafi che vanno dal 30 al 34 del cap. V, in cui sono ripresi i vv. della *Phaedra* senecana dal 501 al 562; segue poi l’inserzione dei vv. 387-390 e quindi si conclude con i vv. 761-774.

<sup>48</sup> Cito dall’*Introduzione* a cura di R. Scrivano all’edizione dell’*Elegia di Madonna Fiammetta e del Corbaccio o Laberinto d’amore*, Roma 1967, p. 10.