

Le passioni di Ippolito nell'età dell'oro tra Euripide e Seneca*

GIULIO COPPOLA

È cosa nota che vastissima sia stata la fortuna che la tragedia di Euripide *Ippolito coronato*¹ ha avuto nella letteratura occidentale². A fronte di una bibliografia che risulta proprio per questo immensa, oggetto di queste pagine sarà più limitatamente il rapporto che il personaggio Ippolito stabilisce con l'ambiente naturale tanto nell'opera di Euripide che in quella di Seneca (§ 3): a questo obbiettivo si giungerà dopo aver rapidamente esaminato le principali differenze tra il testo euripideo e quello senecano (§ 2).

1. Gli elementi del mito

Come è noto, la vicenda di Ippolito e Fedra presenta caratteri che potremmo definire tradizionali e altri decisamente più innovativi. In merito ai tratti 'folclorici', non sfugge che l'amore di una donna sposata per un bel giovane che, a causa del suo rifiuto, viene poi falsamente accusato di aver arrecato violenza alla donna stessa si ritrovi non solo in altri miti greci (nel mito di Peleo e moglie di Acasto, in quello di Bellerofonte e Stenebea), ma anche nella letteratura ebraica. Si parla infatti del 'motivo della moglie di Putifarre' dal famoso episodio della *Bibbia* (*Gen.* 39): il casto Giuseppe, al servizio di Putifarre, capo delle guardie egizie, è oggetto, suo malgrado, delle attenzioni della moglie del padrone e al suo rifiuto scatena la vendetta della donna che lo accusa ingiustamente di violenza. A questo canovaccio, la versione di Ippolito e Fedra aggiunge una complicazione non da poco: il primo è il figliastro della seconda³.

Per comprendere meglio l'identità di personaggi del mito risulta di grandissima importanza ricostruire la loro genealogia: cosa possiamo dire allora dei nostri due protagonisti? Sappiamo che Ippolito è sempre

* Il contributo che qui si presenta è la rielaborazione di un intervento tenuto dal sottoscritto il 13 marzo 2019 presso il Liceo 'F. Quercia' di Marcianise (CE) nell'ambito del corso di formazione 'Le passioni degli antichi e dei moderni'. Ringrazio l'amica e collega Maria Delle Curti per le indicazioni di cui mi è stata prodiga nell'elaborazione di questo scritto di cui rimango ovviamente unico responsabile.

¹ L'opera fu rappresentata nel 428 a.C. e fu una delle poche che fruttò al poeta il primo premio; sappiamo però che precedentemente l'autore aveva portato in scena il cosiddetto *Ippolito velato* che tanto scandalo aveva suscitato da costringerlo a riscriverlo profondamente (*Argum.* 28: ἔστι δὲ οὗτος Ἰππόλυτος δεύτερος, ὁ καὶ στεφανίας προσαγορευόμενος. ἐμφαίνεται δὲ ὕστερος γεγραμμένος· τὸ γὰρ ἀπρεπὲς καὶ κατηγορίας ἄξιον ἐν τούτῳ διώρθωται τῷ δάματι). Sulla *vexata quaestio* del rapporto tra il *Coronato* e il *Velato* rimandiamo al commento di W.S. Barrett (*Euripides. Hippolytos*, ed. by W.S. Barrett, Oxford 2001² [1° ed. 1964], 15-29).

² Cfr. D. Susanetti, *Favole antiche. Mito greco e tradizione letteraria europea*, Roma 2005, 241-271.

³ M. Bettini, 'L'incesto di Fedra e il corto circuito della consanguineità', *Dioniso* n.s. 1, 2002, 88-99 sottolinea come il carattere incestuoso della relazione è legato al fatto che nel ventre di Fedra si unirebbe il seme del padre Teseo con quello del figlio Ippolito: quasi una relazione omosessuale tra consanguinei che tramite la mediazione del grembo di Fedra corre il rischio di produrre figli.

presentato come figlio di Teseo⁴, ma a variare è il nome della madre (Antiope, Melanippe, Ippolita, Glaucè)⁵: quel che conta per il nostro discorso è che il giovane, per parte di madre, sia legato alla stirpe delle Amazzoni. Si tratta infatti di una realtà mitologica particolare, costituita da sole donne che vivono senza il controllo del maschio, che si dedicano ad un'attività prettamente maschile come quella della guerra, che per riprodursi si univano a stranieri: in definitiva, costituiscono il modello negativo di comunità assolutamente da rifuggire⁶. In quanto poi a Fedra, è noto che se il padre fu il famoso Minosse, madre fu quella Pasifae resa celebre dall'insana passione per il toro dal quale generò il Minotauro⁷. Già da questi semplici dati relativi alla genealogia di parte femminile appare evidente come i due personaggi si caratterizzino per il loro essere più dalla parte del 'selvaggio', dell' 'Altro' che da quello della civiltà⁸: a voler essere più precisi, non è difficile notare che se Ippolito appare 'eccessivo' nel suo completo rifiuto delle gioie d'amore, Fedra lo è nella ricerca di un amore con un consanguineo⁹.

2. Un confronto tra Euripide e Seneca

Per il prosieguo del nostro discorso, può essere utile prendere in considerazione il seguente schema.

Euripide	Seneca
1. È la nutrice a rivelare l'amore di Fedra ad Ippolito	1. È Fedra stessa a farlo
2. Fedra muore dopo aver scritto lettera che accusa Ippolito	2. È la nutrice ad inventare la storia della violenza
3. Fedra muore prima che Teseo torni	3. È Fedra stessa (benché costretta) a rivelare a Teseo la presunta violenza
4. C'è lo scontro diretto tra Teseo e Ippolito	4. Maledizione 'indiretta', in contumacia di Teseo per Ippolito assente
5. La vicenda è sciolta dall'apparizione di Artemide	5. È Fedra stessa a svelare il suo inganno e poi muore

Senza alcuna pretesa di esaustività, emergono chiaramente alcune evidenze:

1. In Seneca Fedra riveste un ruolo maggiormente attivo e non a caso la tragedia è intitolata *Fedra*, non *Ippolito* (vd. punti 1, 3, 5 dello schema); in Euripide è un personaggio caratterizzato dalla passività (vittima della vendetta di Afrodite; dell'indifferenza e disprezzo di Ippolito, dai maneggi della nutrice: unica sua iniziativa è la tragica lettera dopo la quale si dà la morte)¹⁰.

⁴ Euripides. *Hippolytos*, ed. by W.S. Barrett, *op. cit.*, 6.

⁵ Cfr. Apd. *Ep.* 1, 16 che riporta tutti e quattro i nomi; Plut. *Thes.* 26, 1 = Philoc. *FGrHist* 328 fr. 110 = Pherec. *FGrHist* 3 fr. 151 = Hellan. *FGrHist* 323a fr. 16 = Herodor. *FGrHist* 31 F 25a (Antiope); Plut. *Thes.* 27, 5 = Clidem. *FGrHist* 323 fr. 18 (Ippolita); *Tabula Albana* *FGrHist* 40 Ia, 114-5 (Ippolita); Diod. 4, 28, 1 (Antiope o Ippolita); Paus. 1, 2, 1 = Pind. fr. 175 Sn.-Machl. = *Nostoi* fr. 15 Bernabé (Antiope); Apd. *Ep.* 1, 16 = Simon. fr. 551 A (Ippolita).

⁶ Vd. per tutti E. Cantarella, *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*, Roma 1981, 32-33 con bibliografia.

⁷ Ci limitiamo a segnalare Apd. 3, 1, 4 (9); Hyg. *Fab.* 40; Diod. 4, 13, 4; 77, 2; Zenob. 4, 6.

⁸ Cfr. A. Casamento, 'Ippolito figlio degenerare (Sen. *Phaedr.* 907-8)', *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 39, 2008, 94-99 che si riferisce in particolar modo all'opera di Seneca, ma le sue considerazioni si estendono facilmente all'intero complesso mitico di Ippolito e Fedra.

⁹ Cfr. A. Grilli, 'Seneca di fronte a Ippolito', in *Filologia e forme letterarie. Scritti offerti a Francesco Della Corte*, III, Urbino, 299-300 che limitatamente all'opera senecana afferma che «la *Phaedra* è in quei suoi personaggi il dramma degli eccessi».

¹⁰ G. Paduano, 'Ippolito: la rivelazione dell'eros', *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 13, 1984, 45 nota come i principali rifacimenti del testo euripideo (Seneca, Racine, D'Annunzio) si oppongano in ciò alla versione di Euripide. Lo stesso autore (47) sottolinea come tale scelta, oltre ad essere innovativa rispetto alla precedente versione del *Velato*, sia alternativa anche rispetto al tradizionale motivo della *moglie di Putifarre*. Ciononostante, è stato evidenziato giustamente che

2. Seneca elimina completamente l'intervento degli dei nella vicenda; al contrario Euripide apre e chiude l'opera con le divinità: Afrodite nel prologo, Artemide nell'esodo (entrambe pretendono giustizia/vendetta anche a costo che a pagare sia una vittima innocente: Fedra per Afrodite, Adone per Artemide)¹¹.

In una logica di confronto tra i due testi, risultano meritevoli di attenzione le riflessioni G.G. Biondi¹²: il personaggio Fedra di Seneca rappresenta il modello umano di conflitto tra *ratio* e *furor*. Espressione chiave: vv. 604-5:

*Vos testor omnis, caelites, hoc quod volo
Me nolle*

Fedra chiama a testimoni gli dei che quel che vuole, lei non lo vuole. Si tratta – a detta del Biondi – dell'interiorizzazione dello scontro tra *ratio* e la passione. Ne consegue una lacerazione della *voluntas*:

- La *voluntas* della passione porta Fedra a confessare a Ippolito il suo amore (novità rispetto a Euripide)
- La *voluntas* della *ratio* la spinge a confessare a Teso l'inganno (altra novità).

Ma tutto ciò riflette l'*ideologia* di Seneca e cioè la sua visione dualistica: il *logos* (stoico, la *ratio*) c'è, ma esiste anche il male (il *furor*). La storia allora altro non è se non il campo di scontro di queste due forze con l'uomo travolto da questa dinamica: per questo gli dei non ci sono (quasi a voler definitivamente 'responsabilizzare' l'agire umano). Si tratta di una visione insieme pessimistica e ottimistica: il male non può essere eliminato, gli errori si fanno e soprattutto si pagano amaramente: Fedra non può negarsi alla sua passione e nel tentativo di trovare un orizzonte di realizzazione al suo amore sconta la sua irrealizzabilità.

E Ippolito? Il personaggio sia nell'opera di Euripide che di Seneca è totalmente calato in un ambiente naturale dominato dalla figura di Artemide-Diana: di qui la necessità di esaminarlo in rapporto al contesto in cui si muove.

3. Lo scenario naturale di Ippolito

Riportiamo i versi iniziali della tragedia di Euripide in cui a parlare è *Ippolito* (vv. 73 e ss.)

σοὶ τόνδε πλεκτὸν στέφανον ἐξ ἀκηράτου
 λειμῶνος, ὧ δέσποινα, κοσμήσας φέρω,
 νθ' οὔτε ποιμὴν ἀξιοῖ φέρβειν βοτὰ
 οὔτ' ἤλθέ πω σίδηρος, ἀλλ' ἀκήρατον
 μέλισσα λειμῶν' ἥρινή διέρχεται,
 Αἰδῶς δὲ ποταμίαισι κηπεύει δρόσοις,
 ὅσοις διδασκὸν μηδὲν ἀλλ' ἐν τῇ φύσει
 τὸ σωφρονεῖν εἴληχεν ἐς τὰ πάντ' ἀεί,

deve essere tradizionale (almeno per Atene) il motivo della passione della donna per il figliastro: nelle *Rane* di Aristofane, il personaggio Euripide, accusato di aver riportato sulla scena delle donne definite *pornai* quali Stenebea e Fedra, risponde ribadendo di aver solo riportato un *logos* noto a tutti, v. 1052 (C. Brillante, 'Fedra e l'*aidos* nell'*Ippolito* di Euripide', *Dioniso* 5, 2006, 41).

¹¹ D. Susanetti, *Gloria e purezza. Note all'Ippolito di Euripide*, Venezia 1997, 21-22 nota come la costruzione simmetrica della tragedia preveda che dopo l'intervento di Afrodite nel prologo ci sia un canto in onore di Artemide, così come prima che compaia sulla scena finale Artemide ci sia il canto di lode per Afrodite.

¹² G.G. Biondi, 'La tragedia congestionata', in *Lucio Anneo Seneca. Medea – Fedra*, a cura di G.G. Biondi, Milano 1989, 37 e ss.

τούτοις δρέπεσθαι, τοῖς κακοῖσι δ' οὐ θέμις.
 ἀλλ', ὦ φίλη δέσποινα, χρυσέας κόμης
 ἀνάδημα δέξαι χειρὸς εὐσεβοῦς ἄπο.
 μόνωι γάρ ἐστι τοῦτ' ἐμοὶ γέρας βροτῶν
 σοὶ καὶ ξύνειμι καὶ λόγοις ἀμείβομαι, 85
 κλύων μὲν αὐδῆς, ὄμμα δ' οὐχ ὀρώων τὸ σόν.
 τέλος δὲ κάμψαιμ' ὥσπερ ἡρξάμην βίου.

Ti porto, o signora, questa corona di fiori raccolti in un prato puro dove il pastore non osa portare a pascolare il suo gregge e dove mai è passato il ferro. Soltanto le api lo frequentano in primavera e il Pudore innaffia il prato puro con l'acqua del fiume. Solo chi possiede una virtù non appresa, ma naturale e universale, può cogliere questi fiori: ai malvagi non è permesso. Accetta, dunque, cara signora, questa corona colta con mano pia, per i tuoi capelli d'oro. Solo a me tra gli uomini è concesso l'onore di stare assieme a te e di parlarti; sento la tua voce anche se non vedo il tuo volto. E possa così compiersi, come l'ho iniziato, il corso della mia vita.

Trad. di G. Paduano

Siamo immediatamente dopo l'uscita di scena di Afrodite che nel prologo ha spiegato i motivi della sua ira nei confronti del figlio di Teseo e annunciato l'imminente rovina del giovane. Ippolito quindi avanza sul palco recando una corona di fiori per la statua di Artemide (di qui l'*Ippolito coronato*). Alcuni punti del suo discorso sono degni di particolare attenzione. In primo luogo egli dice di aver colto fiori da un puro prato (vv. 73-74: ἐξ ἀκηράτου/ λειμῶνος). Come nota E. Cantarella commentando il passo omerico in cui si parla delle due Sirene che da un 'prato' cercano di sedurre Ulisse¹³, il sostantivo λειμῶν (che compare poco sotto con lo stesso aggettivo, vv. 74-75) è utilizzato anche per indicare il sesso femminile. Non basta. Da rilevare anche l'aggettivo verbale ἀκήρατος che si compone di α- *privativo* e il verbo κερράννυμι, 'mescolare' (quindi 'puro' perché non 'mescolato') oppure κερᾶϊζω, 'saccheggiare' (quindi 'puro' in quanto 'non saccheggiato')¹⁴. Non sfugga che lo stesso aggettivo Euripide lo usa nella tragedia *Le Troiane* v. 675: Andromaca afferma che lo sposo Ettore portò via dalla casa del padre lei ancora ἀκήρατος, 'illibata'. Siamo dunque sempre in uno stesso campo semantico, campo semantico a cui inoltre rinvia il verbo ξύνειμι, (v. 85), 'sto insieme', ma che può anche indicare 'aver rapporti', 'unirsi'¹⁵. Appare allora paradossale che proprio l'Ippolito che rivendica un'assoluta castità (indicativo in tal senso è il τὸ σωφρονεῖν, che il giovane rivendica come propria prerogativa e che acquista in tal contesto soprattutto il significato di astinenza sessuale¹⁶) adoperi un linguaggio così allusivo nei confronti del mondo del sesso¹⁷. In effetti, ad accentuare lo 'straniamento' della situazione concorrono anche altri fattori.

1. Sappiamo che i prati fioriti sono lo scenario tipico in cui agisce una fanciulla, una παρθένος, impegnata - guarda caso - proprio a raccogliere fiori, prima di essere rapita dal maschio di turno

¹³ E. Cantarella, *Itaca. Eroi, donne, potere tra vendetta e diritto*, Milano 2004² (1° ed. 2002), 134 con bibliografia precedente.

¹⁴ P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la Langue Grecque*, I, Paris 1968, s.v. ἀκήρατος.

¹⁵ Si può aggiungere che il verbo κηπεύει, 'innaffiare, coltivare il giardino' si costruisca da κῆπος, che propriamente indica il 'giardino', ma che è usato come sinonimo di λειμῶν sempre per indicare il sesso femminile (Diog. Laert. 2, 116).

¹⁶ Sulla *sophrosyne* – *sophronein* come continenza sessuale, vd. P. Campeggiani, *Le ragioni dell'ira. Potere e riconoscimento nell'antica Grecia*, Roma 2013, 39 e ss. con bibliografia precedente. La studiosa, partendo dalla definizione di Aristotele della σωφροσύνη (E.N. III 1117b 23-1119b 18) passa in rassegna diversi luoghi della letteratura tragica, comica, dell'oratoria, della storiografia e della filosofia in cui *sophron* si costruisce in opposizione a *anaides* o *hybristes* (ad es. Lys. 1, 10; Eur. *Alc.* 177-182; *Hipp.* 1034, 1100, 1365; *Troad.* 422-23; Plat. *Resp.* 389e; *Symp.* 196c) per concludere: «L'afferenza di *sophrosyne* alla dimensione del sesso e dei paiceri erotici sembra dunque plausibile» (42).

¹⁷ Devo ad un mio alunno, Vincenzo Di Cecio, la proposta di interpretare il σίδηρος del v. 76 come simbolo fallico.

ad opera del quale perderà la sua condizione di παρθενία: è il caso di Europa portata via da Zeus trasformatosi per l'occasione in magnifico toro; è il caso di Persefone condotta negli Inferi da Ade, è il caso di Orizia che subisce l'aggressione di Borea¹⁸.

2. Al di là dei miti, sappiamo che la pratica della raccolta di fiori era propriamente femminile e in genere è associata a riti di matrimonio¹⁹: qui invece è un giovane a raccogliarli per di più non interessato affatto al matrimonio.

Il tutto acquista una nuova luce se si confronta il testo euripideo con altri testi greci.

	Sappho 2	Ibycus 5	Eur. <i>Hipp.</i> 73 ff.
springtime meadow flowers	ἡρίνοισιν (10) λειμών (9) ἀνθεσι (10)	ἡρι (1) κῆπος (4) θαλέθοισιν (6)	ἡρινή (77) λειμών, κηπεύει (74, 77) implied in στέφανον (73)
involute irrigation from rivers the god	ναῦον ἄγνον (1) ὕδωρ ψυχρον (5) — Κύπρις (13)	ἀκήρατος (4) ἀρδόμεναι (2) ἐκ ποταμῶν (3) Ἔρος (6)	ἀκήρατος (73, 76) δρόσοις (78) ποταμίαισι (78) "Ἄρτεμις"

Schema di J.M. Bremer

In un persuasivo contributo dedicato ai prati fioriti come scenari di incontri amorosi, J.M. Bremer²⁰ ha evidenziato, tra le altre cose, come nei versi sopra presentati di Euripide ricorrano le stesse espressioni presenti nel fr. 2 Voigt di Saffo²¹ e nel fr. 286 Davies di Ibyco,²² come si evince dallo schema qui riportato. In effetti, una differenza non di poco conto sta nel fatto che mentre nei primi due le divinità chiamate in causa sono rispettivamente Afrodite e Eros, nel tragediografo ateniese è Artemide. Come intendere questa innovazione? Per poter rispondere a tale domanda, è necessario inquadrare i frammenti in questione. Nel passo molto lacunoso della poetessa di Lesbo, da quel che è dato capire, è chiamato in causa un «sacro *locus amoenus*»²³ costituito da un grazioso boschetto di meli, irrigato da un corso d'acqua e impreziosito da un roseto dove in uno scenario primaverile ci sarebbe «l'epifania di Afrodite»²⁴. Il poeta di Reggio, da parte sua, denuncia come Eros lo insidia in ogni stagione non solo quando il giardino puro (κῆπος ἀκήρατος) fiorisce in primavera. In definitiva, sembra evidente che i due frammenti ribadiscano lo stretto legame tra la vicenda d'amore (testimoniate da figure divine quali Afrodite e Eros), la primavera e i prati/giardini. Del tutto fuori luogo, allora, è la menzione da parte di Euripide di Artemide. Ne risulta un vero e proprio 'corto circuito' messo in scena dal tragediografo che fa pronunciare ad Ippolito una strenua difesa della castità nell'atto di omaggio ad Artemide, ma lo fa utilizzando un lessico fortemente 'sessualizzato' (λειμών ἀκήρατος, ξύνειμι), ricorrendo ad elementi di ambientazione che «far from excluding love, are the very circumstance and condition of it»²⁵,

¹⁸ Cfr. C. Calame, *I Greci e l'eros. Simboli, pratiche e luoghi*, Roma-Bari 1992, 119 e ss.; E. Cantarella, *Itaca*, op. cit., 133-35.

¹⁹ Ch. Sourvinou-Inwood, 'Due protettrici della donna a Locri Epizefiri: Persefone e Afrodite', in *Le donne in Grecia*, a cura di G. Arrighi, Roma-Bari 2008² (1° ed. 1985), 206-208 con bibliografia [trad. it. ridotta dell'articolo 'Persephone and Aphrodite at Locri: a Model for Personality Definitions in Greek Religion', *Journal of Hellenic Studies*, 98, 1978, 101-121].

²⁰ J.M. Bremer, 'The Meadow of Love and two Passages in Euripides' *Hippolytos*', *Mnemosyne* 28, 3, 1975, 271.

²¹ *Ostracon Flor.*, prim. ed. M. Norsa, *ASNP*, 2, 6, 1937, 8 e ss.

²² Athen. 13, 601b.

²³ C. Neri – F. Cinti, 'Commento', in *Saffo. Poesie, frammenti e testimonianze*, a cura di C. Neri – F. Cinti, Roma 2017, 283.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ J.M. Bremer, 'The Meadow', art. cit., 272.

alludendo a miti e costumi che coinvolgono figure femminili (*non* maschili) impegnate nel superamento della condizione di verginità (laddove invece Ippolito si augura di terminare la sua vita così come l'ha iniziata, v. 87).

Da quanto detto, è facile sottolineare la 'eccessiva' di Ippolito²⁶: figlio dell'Amazzone, nel suo esclusivo rapporto con Artemide rifiuta l'amore e quindi la possibilità di integrarsi nella comunità.

Vediamo ora cosa possiamo ricavare dal testo di Seneca (*Phaedr.* 483 e ss.):

Non alia magis est libera et vitio carens ritusque melius vita quae priscos colat, quam quae relictis moenibus silvas amat.	485
Non illum avarae mentis inflammat furor qui se dicavit montium insontem iugis, non aura populi et vulgus infidum bonis, non pestilens invidia, non fragilis favor; non ille regno servit aut regno imminens	490
vanos honores sequitur aut fluxas opes, spei metusque liber, haud illum niger edaxque livor dente degeneri petit nec scelera populos inter atque urbes sata novit...	495

Non c'è vita più libera e priva di vizi e più seguace dei costumi antichi di quella che abbandona le mura e ama le selve. Chi ha mantenuto la sua purezza fra i monti, non arde di folle cupidigia, non smania per una popolarità infida ai buoni, non è avvelenato dalla gelosia né illuso dal fragile favore dei potenti; non è lui a far la corte ai re, o a inseguire, aspirando al regno, onori vani o un potere caduco, ma è libero da speranza e timore, non sente il livido morso della bassa invidia, né conosce i delitti che germinano tra le folle di città...

trad. di A. Traina

A parlare in questo frangente è Ippolito che sta rispondendo alle obiezioni della nutrice: quest'ultima, nel tentativo di saggiare il terreno per vedere come essere utile alla sua padrona, contesta al giovane la sua vita isolata nei campi, priva delle gioie dell'amore. Il figlio di Teseo ribatte esaltando la purezza della vita immersa nella natura selvaggia, lontano dalla corruzione della città (*vitio carens*, v. 483) e più vicina agli antichi costumi (*ritusque... priscos*, v. 484). È, in effetti, proprio questo particolare a meritare la nostra attenzione e su cui Ippolito ritorna nel prosieguo del suo discorso.

... Hoc equidem reor	525
vixisse ritu prima quos mixtos deis profudit aetas. Nullus his auri fuit caecus cupido, nullus in campo sacer divisit agros arbiter populis lapis; nondum secabant credulae pontum rates:	530
sua quisque norat maria; non vasto aggere crebraque turre cinxerant urbes latus [...] Rupere foedus impius lucri furor	540
et ira praeceps quaeque succensas agit libido mentes; venit imperii sitis cruenta, factus praeda maiori minor	

²⁶ Con la definizione di 'eccessivo' si intendere utilizzare la categoria dell' 'eroico' secondo la teoria di A. Brelich, *Gli eroi greci*, Milano 2010, 208 (1° ed. 1958): «Si tratta di un'idea essenzialmente religiosa, non riconducibile alle categorie di morale umana, sulle quali rifrange perciò in molteplici maniere, assumendo ora l'aspetto della violenza o prepotenza, ora quello della superbia o tracotanza, ora dell'empietà o sacrilegio, ora perfino quella dell'eccessiva sicurezza di sé, ora di un eccesso di qualsiasi genere: in sostanza è sempre un disconoscimento dei limiti che la concezione religiosa greca all'essere umano».

Così penso si viveva, mescolati agli dei, nell'età più antica. Non cieca brama d'oro, non cippo sacro nei campi a segnare i confini, arbitro fra i popoli; non navi che si affidavano all'inganno dei flutti, ma a ognuno era noto solo il mare della sua patria; non cinture di torri e bastioni intorno alla città [...] Ruppero questo accordo l'empia frenesia di guadagno, l'ira impaziente e le brame che non danno mai pace al cuore; venne la sete sanguinosa di potere, il più piccolo fu preda del più grosso: e la forza fu diritto.

trad. A. Traina

È stato giustamente notato²⁷ che in questo discorso di Ippolito sia operativa una contrapposizione *aula/silva*, cioè una dialettica tra il mondo di Fedra (l'interno della reggia, la 'civiltà' con tutta la sua corruzione e le tue tare morali) e quello di Ippolito (l'esterno dei boschi, la 'natura' vista come l'esatto contrario). In effetti, per il nostro ragionamento assume grande importanza la saldatura operata da Seneca tra il *modus vivendi* del figlio di Teseo e l'età dell'oro dei primi uomini che vivevano in prossimità con gli dei (*reor/ vixisse ritu prima quos mixtos deis/ profudit aetas*, *iv*, 525-27). Ma se tutto questo è innegabile, rimane da chiedersi se realmente Seneca consideri positivamente la condizione dei primi uomini e quindi anche la sua riproposizione ad opera di Ippolito. Per rispondere a questo interrogativo è necessario prendere in considerazione la famosa *Epistola* 90²⁸ o per meglio dire la sezione finale in cui il filosofo spiega la sua idea di età dell'oro (*Ep.* 90, 44-46)²⁹.

Sed quamuis egregia illis [*gli uomini primitivi*] uita fuerit et carens fraude, non fuere sapientes, quando hoc iam in opere maximo nomen est. Non tamen negauerim fuisse alti spiritus uiros et, ut ita dicam, a dis recentes; neque enim dubium est quin meliora mundus nondum effectus ediderit. Quemadmodum autem omnibus indoles fortior fuit et ad labores paratior, ita non erant ingenia omnibus consummata. Non enim dat natura uirtutem: ars est bonum fieri. 45. Illi quidem non aurum nec argentum nec perlucidos lapides in ima terrarum faece quaerebant parcebantque adhuc etiam mutis animalibus: tantum aberat ut homo hominem non iratus, non timens, tantum spectaturus occideret. Nondum uestis illis erat picta, nondum texebatur aurum, adhuc nec eruebatur. 46. Quid ergo est? Ignorantia rerum innocentes erant; multum autem interest utrum peccare aliquis nolit an nesciat. Deerat illis iustitia, deerat prudentia, deerat temperantia ac fortitudo. Omnibus his uirtutibus habebat similia quaedam rudis uita: uirtus non contingit animo nisi instituto et edocto et ad summum adsidua exercitatione perducto. Ad hoc quidem, sed sine hoc nascimur, et in optimis quoque, antequam erudias, uirtutis materia, non uirtus est. Vale.

Ma per quanto essi abbiano avuto una vita splendida, senza inganni, non furono sapienti, poiché questo nome spetta a coloro che attendono alla più grande delle opere. Ammetto che essi furono degli uomini di animo elevato e, per così dire, creati da poco dagli dèi, poiché non c'è dubbio che in quel tempo il mondo non ancora stanco, abbia dato alla luce esseri migliori. Allora tutti avevano una tempra più forte ed erano più pronti alla fatica, ma il loro spirito non aveva raggiunto la piena maturità. Non è la natura a dare la virtù: per divenire buoni c'è un'arte. Quelli non cercavano l'oro o l'argento e le pietre preziose nella profondità della terra e si astenevano dall'uccidere anche le bestie: tanto erano diversi dagli uomini d'oggi che non per ira, non per paura, ma solo per godersi lo spettacolo uccidono i loro simili. Non conoscevano ancora abiti a vari colori né tessuti ricamati d'oro, che non veniva ancora estratto dal suolo. Dunque, era la loro ignoranza che li rendeva innocenti: c'è una grande differenza fra il non voler fare il male e il non conoscerlo. Mancavano loro la giustizia, la prudenza, la temperanza e la fortezza; ma la loro rozza vita aveva qualcosa di simile a queste virtù. Possiede la virtù solo un animo educato e colto, che è pervenuto con un costante impegno alla perfezione. Noi nasciamo per raggiungerla, ma senza

²⁷ O. Mignacca, *Fugienda petimus. La Phaedra di Seneca come sistema complesso di antitesi*, Diss. Trento 2011, 159 e ss. con bibliografia precedente.

²⁸ A. Grilli, 'Seneca', *art. cit.*, 305-306 elenca i *loci communes* tra la tragedia e l'*Epistola* 90 con bibliografia.

²⁹ Rimandiamo per tutte le questioni inerenti questo testo al corposo saggio di G. Zago, *Sapienza filosofica e cultura materiale. Posidonio e le altre fonti dell'Epistola 90 di Seneca*, Bologna 2012.

possederla già; e anche negli uomini migliori, prima che vengano educati, c'è materia per la virtù, ma non la virtù.
Addio.

trad. di G. Monti

Appare, dunque, molto chiaro il ragionamento del filosofo di Cordova: la descrizione delle condizioni dell'uomo primitivo può certo servire per una condanna dei vizi del presente³⁰, ma siamo ben lontani dall'esaltazione di questa come età dell'oro. Ciò che distingue gli uomini delle età più lontane dal modello di perfezione immaginato da Seneca è appunto il fatto che essi non conoscevano il male e di conseguenza non potevano praticare il bene (*Ignorantia rerum innocentes erant; multum autem interest utrum peccare aliquis nolit an nesciat*). In definitiva, è il loro essere 'fuori della Storia' in quanto collocati in un'età che non ha ancora visto l'apparizione del male, a porli in una condizione che più che essere a-morale è pre-morale. Ma non è esattamente questa la condizione dell'Ippolito senecano che così ostentatamente rifiuta l'*aula* con tutte le sue degenerazioni per confinarsi nelle *silvae*? A guardar bene, l'isolamento del personaggio, la sua tragica fine, non sono forse la conferma che quella scelta di vita, lungi dall'essere esempio positivo da seguire, costituisce per uno stoico (per il quale nel mondo il male non solo non può essere negato, ma rappresenta la condizione necessaria perché possa esplicarsi la virtù del soggetto morale) modello da condannare?

Conclusioni

Da quanto sopra riportato, dovrebbe emerge l'importanza che l'ambiente naturale assume sia nell'opera di Euripide che in quella di Seneca. Per l'*Ippolito* del tragediografo ateniese, la natura selvaggia ed intatta, dominio incontrastato di Artemide e luogo scelto ad esclusiva dimora di Ippolito, si definisce come polo opposto alla civiltà della *polis*, lo spazio organizzato dal *logos* degli uomini e democraticamente condiviso nell'Atene del V sec. a.C.³¹; l'errore del personaggio, la sua dimensione *extra ordinem* consiste proprio nel non volere 'attraversare' questa marginalità per poi ritornare alla *polis* ed integrarsi nell'orizzonte della 'cultura', ma nel voler rimanere al di qua da essa. Di qui la sua rovina. La tragedia di Seneca riprende la dialettica 'natura'/'cultura' ma in una prospettiva nuova. Se, infatti, da un lato lo spazio della 'cultura' non si può certo definire positivo (caricato com'è di una forte valenza critica nei confronti delle degenerazioni della *luxuria* contemporanea), dall'altro non si salva nemmeno la dimensione della 'natura' in cui Ippolito sembra volersi rinchiudere e che viene interpretata come rifacimento dell'età dell'oro. Proprio la sua valenza di estraneità alla Storia appare lontana dalla visione stoica di certo non propensa a immaginare possibile la fuga verso una realtà edenica che non conosce il male.

³⁰ È stato notato come in questa parte finale dell'epistola Seneca si allontani da quanto riportato in apertura (parr. 3-6) dove viene riportata la concezione posidoniate di età dell'oro: G. Zago, *Sapienza, op. cit.*, 250-251 con bibliografia sottolinea la complessità della riflessione senecana che parte fingendo di condividere le idee del filosofo greco (nell'età dell'ora sarebbero presenti i *sapientes*) per poi procedere autonomamente fino a confutare questa ipotesi (l'età dei primordi non conosce il male, ma proprio per questo non ha visto neanche l'epifania del saggio che necessariamente deve essere cronologicamente successiva all'emergere del male).

³¹ Non si dimentichi che Ippolito rivendica per sé un 'sapere' non insegnato da nessuno (διδακτὸν μηδὲν...τὸ σωφρονεῖν, *vv.* 79-80), aspetto che richiamava inevitabilmente un'ideologia aristocratica di contro la fiducia sofistica nell'insegnabilità della virtù (D. Susanetti, 'Note di commento', in *Euripide. Ippolito*, a cura di D. Susanetti, Milano 2014³ (1° ed. 2005), 161 n. 24).