

GIUSEPPE GILBERTO BIONDI

Sublime e sublimazione: Eros e Thanatos nella *Fedra* di Seneca*

Pur essendo il tema di questo contributo un esame dell'eros in Seneca tragico, che di fatto ne tratta quasi esclusivamente in *Phaedra* (anche se non mancano tracce in altre figure femminili in altre *fabulae*, in particolare in *Medea* ma con una prospettiva più psichica che psico-fisica, come invece in *Phaedra*), sento tuttavia il bisogno di ancorare la mia breve escursione a una sorta di boa che ne fissi quanto meno il punto di partenza e possa in qualche modo fungere da filo di Arianna nel labirinto di questo capolavoro senecano¹.

Si tratta dei versi 604-5:

uos testor omnis, caelites, hoc quod uolo
[me nolle]²

Riassumo qui la *crux* di questo vessato passo³. Il nocciolo della questione riguarda la conservazione o meno di *me nolle*, riportato non «*uno uersu*», come sostenuto, e.g., in apparato da Zwierlein⁴,

* Ringrazio sentitamente i colleghi Guido Paduano, Margherita Rubino e Roberto Danese, che hanno discusso con me alcuni punti di questo lavoro.

¹ Dati i limiti di questo lavoro, non è possibile citare analiticamente la bibliografia sulla *Fedra*, per la quale rimandiamo alle edizioni commentate, in particolare, a GRIMAL 1965; BIONDI 1989 (25^a ed. 2020); DE MEO 1990; COFFEY, MAYER 1990; BOYLE 1992; VIANINO 2007; CASAMENTO 2011; FITCH 2018; CIPRIANI, MASSELLI 2018; LUQUE MORENO 2020; cfr., inoltre, l'ampia sezione su Seneca tragico in HAASE 1985, in particolare l'articolo di BOYLE 1985 ivi pubblicato (pp. 1284-347); LEFÈVRE 1972; i successivi lavori tematici, come gli atti di convegni dedicati al tema della Fedra: UGLIONE 1985; DEGL'INNOCENTI PIERINI, LAMBARDI, MAGNELLI [et al.] 2007; POCIÑA, LÓPEZ 2008. Più recentemente vd. anche DE POLI 2020; lavori più specificamente incentrati sugli argomenti trattati sono citati nelle note seguenti.

² Salvo altrimenti specificato, il testo della *Phaedra* è citato dall'edizione di ZWIERLEIN 2009²; in questo passo, propendo per l'espunzione del v. 605, contro Zwierlein.

³ Per una discussione più ampia si rimanda a BIONDI 2023.

⁴ ZWIERLEIN 2009², 186. VIANINO 1965, ad *Phaedr.* 604-5, in app., registra: «604-605 duo versus M, uno versu EQ».

da tutta la tradizione, ma, come si può certificare dalla fig. 1, in parte importante della tradizione manoscritta e perfino dell'autorevole codice E come verso seguente e incompiuto.

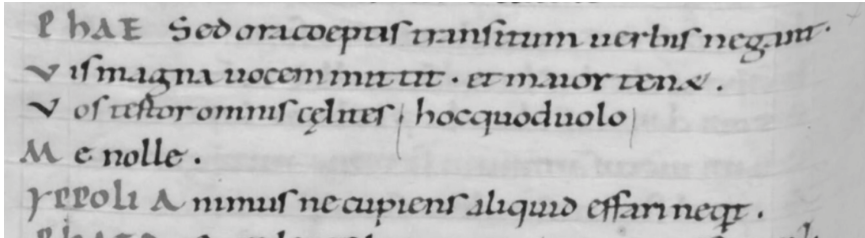


Figura 1: *Etruscus* (Laur. Plut. 37.13), fine sec. XI.

Ma, come possiamo vedere alla fig. 2, già la tradizione manoscritta testimonia anche il dubbio che *me nolle* possa costituire una glossa, finita successivamente come verso autonomo ancorché monco.

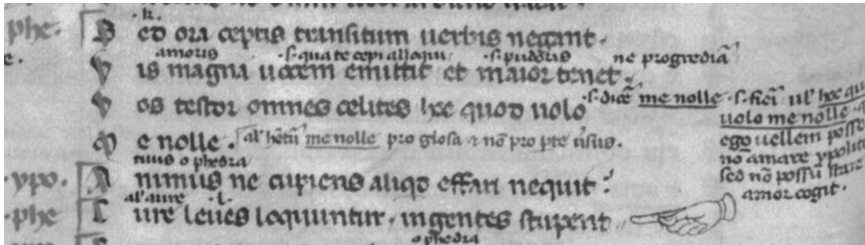


Figura 2: *Laur. Plut. 37.06*, anno 1368.

Gli editori, da Avantius in poi, si dividono tra conservatori e atetizzatori. Nella mia nota citata (*supra*, n. 3) ho parlato di «aporia» in quanto, dal punto di vista epistemologico, si è di fronte a un caso paradigmatico di stallo: le ragioni delle due parti (conservazione e atetesi) sono le medesime: il fatto che versi monchi si trovino altrove in Seneca tragico viene assunto sia a favore della conservazione sia a quello dell'atetesi (si tratterebbe di glossa).

Per l'analisi della questione rimando alla nota. Qui sarà più che sufficiente osservare che, in entrambe le ipotesi, vale a dire

con o senza *me nolle*, siamo in presenza di un (altrettanto paradigmatico) caso di aposiopesi⁵.

Se atetizziamo (come personalmente propendo nella mia edizione BUR e come continuo a credere)⁶, la aposiopesi si dovrà intendere come sintattica («chiamo a testimoni voi tutti, celesti, che questo che io voglio ...»); se viceversa conserviamo *me nolle*, la aposiopesi si configura come metrica, dal momento che crea un vuoto, un'attesa frustrata non meno dell'altra.

Per quanto la questione possa essere o sembrare testualmente complessa, dal punto di vista ermeneutico del contenuto essa in realtà rimanda a un'esegesi molto semplice e palmare: Seneca vuole far capire a Ippolito (e agli ascoltatori/lettori) che la sua eroina (la quale, non dimentichiamolo mai, è una invenzione scritta dalla mente di Seneca con inchiostro sulla carta: precisazione ovvia ma necessaria, giacché troppo spesso assistiamo a letture di personaggi letterari e in particolare del teatro come se fossero 'veri' e non, come hanno o avrebbero da essere, verosimili) è in preda a un conflitto tra due opposte pulsioni, da una parte quella di confessare, dall'altra quella di silenziare la propria passione (cfr. v. 637: *libet loqui pigetque*), col risultato di una reticenza psicologica o vera e propria afasia psichica.

Dicevamo, sopra, di usare la questione di *Phaedr.* 604 come boa di partenza e filo di Arianna, ma prima di sciogliere le vele o procedere lungo un eventuale sentiero senecano, dovremo allargare il campo dal nostro vessato passo al contesto di questa tra-

⁵ Per la figura della aposiopesi nel teatro antico, cfr. RICOTTILLI 1984. Analizza la figura della reticenza nelle tragedie di Seneca, in particolare *Oedipus*, *Phoenissae*, *Phaedra*, BONANDINI 2019, 121-56: per le modalità comunicative della Fedra di Seneca anche in rapporto con la Fedra euripidea, 140 ss.

⁶ Nelle successive parole di Ippolito (*Animusne cupiens aliquid effari nequit?*), si registra la sospensione di cui diceva Fedra (v. 602: *Sed ora coeptis transitum uerbis negant*) il cui *animus*, pur desiderandolo (*cupiens*), "non è in grado di", "non riesce a" *effari*, dove *effari* conserva non la valenza stilisticamente aulica, poetica di *fari* (cfr. ERNOUT-MEILLET s.v. *for*) ma tutto il suo valore semantico, etimologico, che indica non semplicemente il "parlare" o il "dire" (Fedra sta parlando e sta dicendo), ma il dire *rem significabilem* (cfr. Varro LL 6,52: *Fatur is qui primum homo significabilem mittit uocem*), cosa che, appunto, Fedra vuole e non vuole, o non sa, o non sa dire, tanto che a testimoniare ciò che lei veramente vuole chiama tutti gli dei del cielo; per *fari*, cfr. POCETTI 2018, 219-35.

gedia che, per come è strutturata, avrebbe fatto la gioia dei formalisti russi (penso al celebre saggio di Ejchenbaum *Come è fatto 'Il Cappotto di Gogol'*): la *Fedra* di Seneca, infatti, presenta profondi straniamenti formali, degli scarti così eclatanti che non possiamo scartare dalla nostra indagine.

La prima e autenticamente rivoluzionaria novità si trova già nell'*incipit*: il *canticum* di Ippolito che, rappresentando – semio logicamente nel cantato dimetro anapestico e non nel parlato trimetro giambico – un momento di intensa empatia⁷ analogo a quello della romanza nella moderna opera lirica, sposta il segno del *pathos* tragico dal centro o dalla fine della *fabula* alla totale asimmetria dell'inizio: è come se una opera lirica cominciasse appunto con una romanza.

Ma ci sono, nella *fabula* senecana, almeno due altre innovazioni straordinarie (in senso etimologico): si tratta di due confessioni di Fedra, totalmente assenti nella lunga tradizione, sia greca⁸ sia latina, di questa tragedia. La prima è la confessione diretta, *vis-à-vis*, di Fedra a Ippolito: una audacia mai rappresentata nella tradizione – nel precedente ovidiano della quarta delle *Heroides* l'eroina va perfino oltre la confessione della sua passione (fino alla sua legittimazione e perfino esaltazione) ma attraverso il filtro della scrittura: una *epistula* appunto⁹. La seconda straordinaria innovazione, che in qualche modo fa da *pendant* alla prima, è la confessione finale a Teseo della propria colpa (l'aver dolosamente accusato Ippolito) che ha causato la morte dell'innocente.

⁷ Per i *cantica* nelle tragedie senecane mi permetto di rinviare a BIONDI 1997, 57-69; in generale, sulle tipologie dei prologhi delle tragedie senecane vd. MAZZOLI 1998, 121-34; in particolare, sull'anomalia del prologo della *Fedra*, DE MEIO 1978; DANGEL 2004, 83-4; BRASME 2010, 1034-52; vi rileva la presenza del c. 63 di Catullo PIERI 2018, 967-88.

⁸ Anche se LAPINI 2024 ipotizza una confessione diretta ad Ippolito nell'*Ippolito velato* di Euripide; sulla differenziazione tra il primo Ippolito e il secondo cfr. anche PADUANO 1984, 47-8. In ogni caso, per una sintetica discussione sulla tradizione letteraria e critica riguardo al rapporto tra le tragedie euripidee, *Ippolito coronato*, conservato e il perduto *Ippolito velato*, mi permetto di rimandare a BIONDI 2008, 196-7. Sulla figura di Fedra «come stereotipo negativo della donna secondo il pensiero di V secolo» vd. BELTRAMETTI 2001, 101 ss.

⁹ Per un raffronto tra la Fedra di Seneca e la Fedra di Ovidio vd., e.g., JACOBI 1988, 66 ss.; MORELLI 2004, II, 42 ss.; PARRONI 2006, 65-73; DEGL'INNOCENTI PIERINI 2008, 200 ss.; CALABRESE 2010, 53 ss.

Ebbene – e con ciò proviamo a muoverci nel labirinto del complesso pensiero senecano, tentando di trasformare la nostra aporia testuale in varco esegetico – il verso (o i versi) cui accennavo si colloca all’inizio della lunga, singhiozzante confessione/dichiarazione di Fedra che, a sua volta, si colloca a metà della *fabula*, costituendone la chiave di volta, una sorta di colonna di Gaudì che sostiene l’intera architettura di questo *opus magnum*, con tutte le sue peculiari sollecitazioni orizzontali e verticali, quelle speculative del filosofo e quelle emotive del poeta.

Logos e pathos, per così dire, *duello conflixere tacendo*.

Il primo conflitto, in Fedra, tra *logos* e *pathos* (ciò che vuole il mio corpo – l’archetipica *flamma* – non lo vuole la mia coscienza) mette a fuoco il filosofema più peculiare del pensiero senecano: quello della *uoluntas* che, si sa, rappresenta uno degli aspetti più nuovi e moderni del filosofo. Per raggiungere il bene non è sufficiente vederlo e approvarlo (*sententia* divenuta epigrafe cubitale nella celebre battuta della Medea ovidiana, *met.* 7.20-1: *uideo meliora proboque, / deteriora sequor!*) ma è necessaria la *uoluntas* di perseguirlo¹⁰.

Sennonché, con Fedra, Seneca filosofo lascia spazio al Seneca poeta che porta al diapason questo ulteriore *nouum* filosofico: perché la *uoluntas* operi il bene è indispensabile un esercizio quotidiana-

¹⁰ Sull’importanza della ‘volontà’ nel progresso morale nel pensiero di Seneca (elemento riconducibile alla sensibilità romana secondo POHLENZ 1965, I, 384-447 e Id. 1967, II, 89) vd. soprattutto VOELKE 1973, 171 ss.; RIST 1989; cfr. *epist.* 80,4 (*Quid tibi opus est ut sis bonus? Velle*); 34,3; 37,5. Seneca rileva comunque l’imprescindibile necessità di consolidamento della *uoluntas*, senza il quale viene meno ogni progresso, nell’arduo processo di perfezionamento che attende il *proficiens*, cfr., ad es., *epist.* 16,1 (*perseuerandum est et adsiduo studio robur addendum donec bona mens sit quod bona uoluntas est*); 71,36; 92,3; inoltre, *epist.* 95,57. Vede, nelle apparenti contraddizioni del personaggio di Fedra, sintomi coerenti di una persona che soffre di una evidente debolezza di volontà MÜLLER 2018, 427-66. Per la volontarietà dell’azione cfr. anche MASO 2019, 239-62. Il problema dell’opposizione fra conoscenza e volontà era già affrontato anche dalla Fedra euripidea, in un passo (cfr. in part. Eur. *Hipp.* 380-1 τὰ χρήστ’ ἐπιστάμεσθα καὶ γινώσκομεν, / οὐκ ἐκπονοῦμεν δ’ κτλ.) spesso messo in relazione all’intellettualismo socratico e al problema della conoscenza del bene; ma a differenza del personaggio di Euripide, che motiva questo difetto di volontà con la pigrizia o il piacere (vv. 381-4), la Fedra di Seneca (non Seneca) si giustifica col *furor*, quale *dominus* sia della *ratio*, sia della *uoluntas*. Approfitto di questa osservazione per ribadire all’eventuale lettore di non confondere, come fanno molti studiosi, la *Weltanschauung* del personaggio con quella dell’autore.

(come sostenuto da buona parte della critica attuale) ma in tutto Seneca, anche e direi soprattutto in Seneca filosofo. Il cui stile drammatico è fenomeno di un pensiero non meno drammatico (e tragico) di quello del poeta. Lo vedremo più avanti.

Ma quel *quod uolo me nolle* o quel *quod uolo ...*, quella afasia, quello stallo psichico di Fedra può diventare cifra ermeneutica che meglio ci conduce alla (aristotelicamente verosimile) psicologia dell'eroina: il cui compromesso tra volere e non volere ciò che vuole e dunque tra senso di colpa e desiderio di innocenza viene rappresentato come processo di sublimazione del suo eros, trasgressivo e incestuoso, in *bonus amor* (per usare l'espressione tecnica della moderna psicologia), in amore legittimo e, per così dire, perfino casto, verginale, come casto e verginale è l'oggetto del suo amore: il casto e vergine Ippolito.

Che il polo, per così dire, positivo della passione, sentita e giudicata come negativa dalla stessa protagonista, consista nel desiderio di sublimazione lo chiariscono i due momenti, artisticamente e empaticamente, più innovativi della *fabula*¹⁴: il primo, dicevamo, è quello della diretta confessione della propria passione a Ippolito; il secondo quello della diretta confessione della propria colpa a Teseo.

In entrambi questi momenti decisivi la rappresentazione che Fedra ha e fa di Ippolito (oggetto del suo *attuale* amore trasgressivo) si sovrappone e confonde come in uno specchio deformante con quella di Teseo (oggetto del suo *passato* amore casto)¹⁵. Si vedano i vv. 645-71:

HL. Amore nempe Thesei casto furis?

PH. Hippolyte, sic est: Thesei uultus amo
illos priores, quos tulit quondam puer,

¹⁴ È interessante osservare che di questo processo di sublimazione dell'eros non v'è traccia nella lunga *rhexis* della Fedra di Euripide (spec. vv. 392-402), che passa attraverso tre fasi: il nascondimento, la tentata repressione, il suicidio.

¹⁵ CASAMENTO 2011, comm. ai vv. 646 ss., mette in evidenza la memoria di Ov. *Her.* 4, 71-2 dove però Fedra descrive l'aspetto di Ippolito; sul lungo processo di sostituzione si sofferma soprattutto SEGAL 1986, 159; sulla sovrapposizione delle due figure messa in atto da Fedra, cfr. inoltre FITCH, MCELDUFF 2002, 29; rileva la presenza del modello virgiliano di Didone FANTHAM 1975, che segnala gli prestiti senecani dal IV libro dell'*Eneide*.

cum prima puras barba signaret genas
 monstrique caecam Gnosii uidit domum
 et longa curua fila collegit uia. 650
 Quis tum ille fulsit! presserant uitae comam
 et ora flauus tenera tinguebat p u d o r;
 [...] 670
 Finem hic dolori faciet aut uitae dies.
 Miserere amantis.

Se, come abbiamo visto, nella dichiarazione a Ippolito il processo di sublimazione culmina nella sovrapposizione fisica ed estetica di Ippolito con Teseo, nella confessione a Teseo lo stesso processo culmina nella sovrapposizione tra colpa e innocenza, che trova unico compimento nella dissoluzione di un Eros impossibilmente casto in Thanatos (*Phaedr.* 1184-90):

PH. morere, si casta es, uiro;
 si incesta, a mori. Coniugis thalamos petam 1185
 tanto impiatos facinore? Hoc derat nefas,
 ut uindicato sancta fruereris toro.
 O mors amoris una sedamen mali,
 o mors pudoris maximum laesi decus,
 confugimus ad te: pande placatos sinus¹⁶. 1190

Fino all'ultimo respiro – è il caso di dire – Fedra rimane sospesa tra i due opposti e contrapposti voleri: l'amore incestuoso di Ippolito e quello casto di Teseo¹⁷.

E così torniamo al *locus* da cui siamo partiti (*Phaedr.* 604-5):

uos testor omnis, caelites, hoc quod uolo
 [me nolle]

Queste poche parole – oltre, come abbiamo detto, a un peculiare filosofema di Seneca filosofo (non solo la *ratio* ma perfino la *uoluntas* può non essere sufficiente per opporsi agli *adfectus*) e a uno psicologema di Seneca psicologo (la sublimazione come

¹⁶ Sulle ultime parole di Fedra, in cui emerge la stretta connessione tra amore e morte, cfr. DEGL'INNOCENTI PIERINI 2008, 196 ss.; e vd. avanti, n. 23.

¹⁷ Su *casta* si veda però anche la nota di CASAMENTO 2011, *ad loc.*

risultato di un estenuato equilibrio instabile tra Es e Superego) – aprono un varco anche nel genio di Seneca poeta, poeta sublime e del sublime.

Il discorso sarebbe molto ampio. Limitiamoci a qualche breve, e forse goffa, considerazione.

Per una sorta di paradosso linguistico, il latino *sublimis* esprime meglio del greco ὑψος la complessità semantica di cui si fa portavoce l'autore anonimo del *Sublime*¹⁸. Contrariamente al greco ὑψος, il latino *sublimis*, qualsiasi sia la sua discussa etimologia, esprime non uno stato (l'altezza) ma un processo (l'elevazione), non un momento ma un movimento: sicché possiamo parlare di iso-ipse, non di iso-sublimi. Mentre la semantica di ὑψος è statica, quella di *sublimis* è dinamica¹⁹.

Non è un caso che, in chimica e fisica, sublimazione indica non solo un innalzamento da uno stato a un altro stato della materia, ma un salto dal basso di uno stato solido, concreto, a uno gassoso, aereo, alto della stessa materia saltando però lo stato liquido, vale a dire lo stato medio.

Ebbene, anche per l'Anonimo del *Sublime* il *pathos* non rappresenta uno stato o statuto alto del discorso e del suo correlato stato emotivo²⁰, ma una escursione di stati emotivi e loro correlati stilistici e/o semantici, a discapito, come tutti ricordiamo, di coerenze logiche e formalistiche (quei criteri della poesia ellenistica non apprezzata dall'Anonimo, ai quali appunto opponeva Omero, Saffo, Pindaro, Euripide, Salmi biblici).

Sublime è dunque un discorso (o una rappresentazione anche figurativa) che sappia esprimere una escursione emotiva, un passaggio da uno stato esistenziale "basso", quotidiano, meschino,

¹⁸ Su cui cfr. la recente edizione di HALLIWELL 2022.

¹⁹ Cfr. ERNOUT-MEILLET, s.v.: «qui va en s'élevant, qui se tient en l'air (*rapere alqm sublimem*)». L'eventuale lettore ci esima dal citare la ormai infinita bibliografia sulla vessata e spesso contrastata questione del 'sublime', a partire dall'etimologia e a finire a quella estetica, nonché filosofica, questione che è *pars magna* della letteratura e cultura occidentale.

²⁰ Su "Pathetisierung" e stile turgido vd. RÖSER 1939. Nonostante l'Anonimo si collochi nel I sec., l'emulazione di aggiungere *pathos* si riscontra dalle origini della letteratura latina, collegata al gusto espressionistico che segna una sosta e, in certo senso, un contrappunto con le *Odi* di Orazio, vd. LA PENNA 1969, 64.

gli inglesi direbbero *trivial*, a uno stato emotivo “alto”, nobile, ideale, universale. Il paradigma forse più famoso di sublime che l’Anonimo cita proprio a proposito dell’Eros (e che così ha salvato dall’oblio uno dei capolavori della poesia greca e universale) è, come tutti ricordiamo, il frammento 31 Neri di Saffo: “sono più verde dell’erba, e mi sento vicina a morire” (vv. 14-6):

χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκην δ’ ὀλίγω ’πιδεύης
φαίνομ’ ἔμ’ αὖται

Neppure Catullo è riuscito, in quella che in ogni modo rimane la più grande di tutte le infinite traduzioni di questa ode saffica, a creare un abisso così alto e/o così profondo: in compenso si riscatterà alla fine della sua storia con Lesbia (Catull. 11, 19-21):

Nullum amans uere, sed identidem omnium
ilia rumpens
nec meum respectet, ut ante, amorem...

una escursione verso una vetta così alta – il fiore reciso dall’aratro – che costringe all’apnea anche il lettore moderno, perfino quello letterariamente meno attrezzato.

E così sublime è il detto non detto di Fedra:

uos testor omnis, caelites, hoc quod uolo
[me nolle].

A testimoniare ciò che realmente lei vuole e che lei stessa non sa, ma sa essere contiguo a un *nefas* e al peggiore dei frutti di Eros, e cioè l’incesto²¹, a testimoniare il suo abisso psichico e morale (in una sorta di *de profundis* post-biblico o pre-Cristiano), Fedra invoca gli dèi celesti, i garanti di quei valori eterni, primo tra i quali l’amore casto che ella sta per violare.

Il salto è compiuto proprio con questa preghiera agli dèi del cielo affinché siano attenti, vicini, testimoni appunto di quello di

²¹ Vd. BETTINI 2002, 88-99 (= 2009, 221-38); vd. anche GUASTELLA 2001, in particolare 54 ss.

cui Fedra sa bene di essere preda, e cioè il suo «mal perverso». Come non andare infatti con la memoria a Dante, e alla sua Francesca, a quella unica preghiera pronunciata nell'*Inferno* dall'inferno di un dannato (*If.* 5,90-3):

noi che tignemmo il mondo di sanguigno
se fosse amico il re dell'Universo,
noi pregheremmo Lui della tua pace,
poi ch'hai pietà del nostro mal perverso.

Le preghiere di Fedra e di Francesca sono assimilabili e, per molti aspetti, non ultimo quello estetico, sovrapponibili: entrambe le protagoniste sono consapevoli del proprio *mal perverso*, entrambe sono incapaci di dominarlo, entrambe tuttavia, nonostante la loro consapevole depravazione e anzi proprio per questo, osano innalzare, scagliare l'anima, con uno scarto al limite della loro coerenza psicologica, agli dèi celesti, Fedra, al re dell'universo, Francesca.

Ma sarebbe errore di prospettiva, per la comprensione delle due opere e, soprattutto, dei loro autori non coglierne una abissale differenza.

Dopo le ultime parole di Fedra (*Sen. Phaedr.* 1184-5):

... Morere, si casta es, uiro,
si incesta, amori.

e il contestuale suicidio, Seneca abbandona la sua eroina e la lascia non solo al suo destino ma in pasto alla maledizione di Teseo e di tutto il popolo (vv. 1279-80):

... Istam terra defissam premat
grauisque tellus impio capiti incubet.

Sono queste le parole conclusive di Teseo e, ahimè, ai destinatari della tragedia²².

²² Il finale della tragedia è stato oggetto di numerosi interventi; vd., tra gli altri, SOLIMANO 1986, 80-105 che segnala l'insistita occorrenza di *nefas* / *nefandus* (superiore a quella delle altre tragedie) e di *amo* / *amor*; DEGL'INNOCENTI PIERINI 2007. Per il *furor* eversivo di Teseo vd. inoltre MAZZOLI 2011, 599-608 con ulteriore bibliografia.

La *pietas* del filosofo/poeta si esaurisce nel tentativo estremo di comprendere i meandri di Eros, declinati in una psicologia femminile, ma la sua cultura androcentrica e la sua etica, che lo stesso Pohlenz definisce sentimentalmente “manichea”²³, non ha strumenti non dico per salvarla ma neppure per compiangere.

Dante non solo non lascia sola la sua eroina ma ne condivide il dolore fino al cedimento psichico non meno potente di quello che proverà alla fine del poema (*If.* V 139-42):

Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangëa; sì che di pietade
io venni men così com' io morisse

E caddi come corpo morto cade.

GIUSEPPE GILBERTO BIONDI
Università di Parma
giuseppe.biondi@unipr.it

ENGLISH TITLE

Sublime and Sublimation: Eros and Thanatos in Seneca's *Phaedra*

ABSTRACT

Lines 604 f. of Seneca's *Phaedra* (*uos testor omnis, caelites, hoc quod uolo / me nolle*), while representing a kind of aporia for the constitution of the text, may be a gateway to the recognition not only of an important philosophical theme (on free will), but also and above all of an extraordinary poetic vision, capable of penetrating the psychic dynamics of amorous passion in the unstable balance between guilt and innocence, between Eros and Thanatos. Starting from this textual *crux*, this paper analyses the process of sublimation of the protagonist's eros and the sublime as a poetic category describing an emotional excursion from a somewhat common existential state to a higher one.

²³ Cfr. POHLENZ 1967, II, 96.

KEYWORDS

Seneca — Phaedra — Sublime — Euripides — Eros

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALFIERI L. et al. (ed.), *Linguistica, filologia e storia culturale, in ricordo di Palmira Cipriano*, Roma 2018 ("Biblioteca di ricerche linguistiche e filologiche", 63).
- BALBO A., BESSONE F., MALASPINA E. (edd.), «Tanti affetti in tal momento». *Studi in onore di Giovanna Garbarino*, Alessandria 2011.
- BELTRAMETTI A., *Al di là del mito di Eros. La tragedia del desiderio proibito nella drammaturgia dei personaggi*, «QUCC» n.s. 67, 2001, 99-121.
- BETTINI M., *L'incesto di Fedra e il corto circuito della consanguineità*, «Dioniso» 1, 2002, 88-99.
- BETTINI M., *Affari di famiglia. La parentela nella letteratura e nella cultura antica*, Bologna 2009.
- BILLERBECK M., SCHMIDT E.A. (edd.), *Sénèque le tragique*, Genève 2004 ("Entretiens Hardt", 50).
- BIONDI G.G. (ed.), *Seneca. Fedra*, Milano 1989.
- BIONDI G.G., *Peripezie e cantica: la tragedia tra coscienza e delirio*, «Paideia» 52, 1997, 57-69.
- BIONDI G.G., *La Fedra di Seneca tra colpa e innocenza (nodo e snodo di un problema filosofico e di un topos letterario)*, in POCIÑA, LÓPEZ 2008, 195-214.
- BIONDI G.G., *Me nolle, Sen. Phaedr. 604 sg. Esempio fortunoso (e fortunato) di aporia?*, in PORTUESE 2023, 21-8.
- BONANDINI A., *Nefas: empietà, reticenza e dinamiche della comunicazione nelle tragedie di Seneca*, «QUCC» n.s. 122, 2019, 121-56.
- BOYLE A.J., *In Nature's Bonds: A Study of Seneca's 'Phaedra'*, in HAASE 1985, 1284-347.
- BOYLE A.J., *Seneca's Phaedra. Introduction, Text, Translation and Notes*, Melksham-Wiltshire 1992².
- BRASME C., *L'élaboration de la communication littéraire au seuil de la Phèdre de Sénèque*, «Latomus» 69, 2010, 1034-52.
- CALABRESE E., *Il sistema della comunicazione nella Fedra di Seneca*, Palermo 2010.

- CASAMENTO A. (ed.), *Seneca, Fedra, Introduzione, traduzione e commento*, Roma 2011.
- CAVIGLIA F. (ed.), *L. Anneo Seneca, Il furore di Ercole, Introduzione, testo, traduzione e note*, Roma 1979 ("Scriptores Latini", 17).
- CIPRIANI G., MASSELLI G.M. (edd.), *Seneca, Fedra*, saggio introduttivo di G. C. e G.M. M., Nuova traduzione e note di G. C., Appendice di G. ARRIVO, Milano 2018.
- COFFEY M., MAYER R. (edd.), *Seneca. Phaedra*, Cambridge 1990.
- DANGEL J., *Devanciers Grecs et Romains de Sénèque le tragique*, in BILLERBECK, SCHMIDT 2004, 63-120.
- DE LUISE F., ZAVATTERO I. (edd.), *La volontarietà dell'azione tra antichità e Medioevo*, Trento 2019.
- DE MEO C., *Il prologo della «Phaedra» di Seneca*, Bologna 1978.
- DE MEO C. (ed.), *Lucio Anneo Seneca, Phaedra*, Bologna 1990.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI R., *Finale di tragedia: il destino di Ippolito dalla Grecia a Roma*, in DEGL'INNOCENTI PIERINI, LAMBARDI, MAGNELLI *et al.* 2007, 85-111 (= «SIFC» 1, 2003, 160-82).
- DEGL'INNOCENTI PIERINI R., LAMBARDI N., MAGNELLI E. *et al.* (edd.), *Fedra: versioni e riscritture di un mito classico*, Atti del convegno AICC, Firenze, 2-3 aprile 2003, Firenze 2007.
- DEGL'INNOCENTI PIERINI R., *Mors placet (Sen. Oed. 1031): Giocasta, Fedra e la scelta del suicidio*, in EAD., *Il parto dell'orsa. Studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna 2008, 189-206 (= «Prometheus» 29, 2003, 171-86).
- DE POLI M. (ed.), *Il teatro delle emozioni: l'ira*, Atti del 3° convegno internazionale di studi, Padova, 12-14 ottobre 2020, Padova 2020 ("Colloquia", 14).
- ECKERT H.-H., *Weltanschauung und Selbstmord bei Seneca und den Stoikern, in antiker Mystik und im Christentum*, Tübingen 1951.
- FANTHAM E., *Virgil's Dido and Seneca's tragic Heroines*, «G&R» 22, 1975, 1-10.
- FITCH J.G., MCELDUFF S., *Construction of the Self in the Senecan Drama*, «Mnemosyne» 55.1, 2002, 18-40.
- FITCH, J.G. (ed.), *Seneca, Hercules; Trojan women; Phoenician women; Medea; Phaedra*, Cambridge 2018².
- GRIMAL P. (ed.), *Sénèque. Phaedra (Phèdre)*, Paris 1965.
- GUASTELLA G., *L'ira e l'onore. Forme della vendetta nel teatro senecano e nella sua tradizione*, Palermo 2001.

- HAASE W. (ed.), *Sprache und Literatur (Literatur der julisch-claudischen und der flavischen Zeit [Forts.])*, «ANRW» II 32.2, Berlin-New York 1985.
- HADOT P., *Esercizi spirituali e filosofia antica*, trad. it. Torino 1988 (Paris 1987).
- HALLIWELL S. (ed.), *Pseudo-Longinus, On the Sublime*, Oxford-New York 2022.
- JACOBI R., *Der Einfluß Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlin-New York 1988.
- LA PENNA A., *Orazio e la morale mondana europea*, Firenze 1969.
- LAPINI W., *Così Euripide provò a reinventare l'amore*, «Corriere della Sera» 30 giugno 2024, 16-7.
- LEEMAN A.D., *Das Todeserlebnis im Denken Senecas*, «Gymnasium» 78, 1971, 322-33.
- LEFÈVRE E., *Quid ratio possit? Senecas Phaedra als stoisches Drama*, «Wiener Studien» 3, 1969, 131-60.
- LEFÈVRE E. (ed.), *Senecas Tragödien*, Darmstadt 1972 («Wege der Forschung», 310).
- LUQUE MORENO J. (ed.), *Seneca, Tragedias*, vol. II: *Fedra; Edipo; Agamenón; Tiestes; Hércules en el Eta; Octavia*, Barcelona 2020.
- MASO S., *Mentes caecus instiget furor: akrasia in Seneca?*, in DE LUISE, ZAVATTEO 2019, 239-62.
- MAZZOLI G., *Les prologues des tragédies de Sénèque*, «Pallas» 49, 1998, 121-34.
- MAZZOLI G., *Dinamiche del furor nella Fedra di Seneca: Ippolito*, in BALBO, BESSONE, MALASPINA 2011, 599-608.
- MORELLI M., *L'elegia e i suoi confini. Fedra e Medea tra Ovidio e Seneca*, in PIERI 2004, II, pp. 37-82.
- MÜLLER J., *Senecas Phaedra: stoisches Porträt einer akratischen Persönlichkeit*, in MÜLLER, MARIANI ZINI 2018, 427-66.
- MÜLLER G.M., MARIANI ZINI F. (edd.), *Philosophie in Rom- römische Philosophie? kultur-, literatur- und philosophiegeschichtliche Perspektiven*, Berlin-Boston 2018 («Beiträge zur Altertumskunde», 358).
- NEWMAN R.J., *Cotidie meditare. Theory and Practice of the meditatio in Imperial Stoicism*, «ANRW» II 36.3, Berlin-New York 1989, 1473-517.
- PADUANO G., *Ippolito: la rivelazione dell'eros*, «MD» 12, 1984, 45-66.
- PALMIERI N., *L'eroe al bivio: modelli di mors uoluntaria in Seneca tragico*, Pisa 1999.

- PARRONI P., *La fine di Ippolito in Euripide, Ovidio e Seneca e il problema dell'ambientazione dei due Ippoliti euripidei*, «Myrtia» 21, 2006, 65-73.
- PIERI M.-P. (ed.), *Percorsi della memoria*, Firenze 2004.
- PIERI B., Nimio Veneris odio: Catullo 'tragico' in Seneca 'lirico', «Paideia» 73, 2018 (II/III), 967-88.
- POCETTI P., *Quarant'anni dopo: sui continuatori di *dei₁ - e *bheh₂ in latino e in altre lingue dell'Italia antica*, in ALFIERI 2018, 219-35.
- POCIÑA A., LÓPEZ A. (edd.), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*, Granada 2008.
- POHLENZ M., *Ein römischer Zug in Senecas Denken*, in *Kleine Schriften*, I, Hildesheim 1965, 384-447.
- POHLENZ M., *La Stoa*, I-II, trad. it. Firenze 1967 (Göttingen 1959).
- PORTUESE O. (ed.), *Sagaci corde. Studi di filologia classica per Rosa Maria D'Angelo e Antonino Maria Milazzo*, Roma 2023 ("Temi e Testi", 230).
- RICOTTILLI L., *La scelta del silenzio: Menandro e l'aposiopesi*, Bologna 1984 ("Edizioni e saggi universitari di filologia classica", 34).
- RIST J.M., *Seneca and Stoic Orthodoxy*, «ANRW» II 36.3, Berlin-New York 1989, 1993-2012.
- RÖSER W., *Ennius' Euripides and Homer*, Würzburg 1939.
- SEGAL C., *Language and Desire in Seneca's Phaedra*, Princeton (NJ) 1986.
- SOLIMANO G., *Opposizione e composizione nel finale della Phaedra di Seneca*, «SIFC» 79, 1986, 80-105.
- UGLIONE R. (ed.), *Atti delle giornate di studio su Fedra, Torino 7-8-9 maggio 1984*, Torino 1985.
- VIANSINO G. (ed.), *L. Annaei Senecae Hercules furens, Troades, Phoenissae, Medea, Phaedra*, Torino 1965 ("Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum").
- VIANSINO G., *Fedra*, in *Seneca, Teatro. Testo critico, traduzione e commento*, vol. I, Milano 2007².
- VOELKE A.J., *L'idée de volonté dans le Stoicisme*, Paris 1973.
- ZWIERLEIN O. (ed.), *L. Annaei Senecae tragoediae*, Oxford 2009² (1986).