

# *Per obscurum nemus / silvamque opacae vallis* (Seneca in Dante)

di Luigi Spagnolo

Il paesaggio onirico del primo canto dell'*Inferno*<sup>1</sup> deve il suo potere suggestivo all'assenza di una vera e propria descrizione della «selva oscura» (2), il cui solo ricordo «rinova la paura» (6). Nondimeno si possono rintracciare le fonti letterarie che ispirano Dante nel creare un'atmosfera di paura, se non di autentico *horror* (nel senso antico di «timor sacro»). Una di queste potrebbe essere la tragedia *Phoenissae* di Seneca<sup>2</sup>, in particolare la prima parte (1-319), che contiene il dialogo tra Edipo (colui che «già si trasse li occhi, perché la vergogna [di] dentro non paresse di fuori» [*Cv* 3.8.10]) e Antigone (menzionata da Virgilio come anima del limbo in *Pg* 22.110).

Preliminarmente si deve sgombrare il campo dall'equivoco dei due Seneca, dovuto a un'interpretazione tecnica dell'aggettivo *morale* di *If* 4.141: «L'epiteto di “morale” ch'egli attribuisce a Seneca è una di quelle caratterizzazioni che si usavano nelle rassegne poetiche di personaggi illustri come “satiro” per Orazio e “geometra” per Euclide; e a Seneca ben si addice»<sup>3</sup>. Dunque Dante, nel catalogo degli *spiriti magni*, non vuole distinguere un Seneca filosofo morale da un Seneca tragediografo;

<sup>1</sup> Giustamente Anna Maria Chiavacci Leonardi, nel suo commento (Zanichelli, Bologna 2001), osserva che l'intervento di Virgilio introduce «due novità fondamentali: la prima è la voce umana, che si leva per la prima volta e spezza l'atmosfera di sogno finora dominante; la seconda è la realtà storica, con nomi e date, che irrompe in quel mondo irreali e ne cambia l'aspetto» (nota a *If* 1.61).

<sup>2</sup> Nelle citazioni si ricorrerà al testo stabilito da Otto Zwierlein per l'edizione Oxford (1986).

<sup>3</sup> G. Martellotti, *La questione dei due Seneca da Petrarca a Benvenuto*, in Id., *Studi petrarcheschi*, a cura di M. Feo-S. Rizzo, Antenore, Padova 1983, pp. 362-383 (già in *Italia Medioevale e Umanistica*, XV, 1972, pp. 149-169), cit., p. 383.

né si può disconoscere la forte componente etica delle tragedie senecane, elemento che i critici sottolineano spesso a detrimento della resa drammatica: «il prevalente interesse etico impedisce all'autore di costruire un'opera letteraria che non sia il riflesso, grezzo, non mediato, delle sue meditazioni», al punto da rendere «faticosa e greve la lettura delle tragedie»<sup>4</sup>. Più complessa è invece la questione attributiva dell'*Octavia*, che Dante non avrebbe potuto affrontare<sup>5</sup>.

Nella tradizione delle *Phoenissae* (tragedia incompiuta, in cui si doveva inserire un coro di donne fenicie), i manoscritti della famiglia A recano *Thebais* come titolo alternativo, lo stesso del poema staziano; del resto, Stazio si servì di questo lavoro di Seneca per la sua *Tebaide*. Al di là della nutrita schiera di manoscritti della tragedia (alcuni dugenteschi<sup>6</sup>), il monologo di Edipo poteva essere letto da Dante in florilegi medievali, una tipologia citata da vari studiosi per giustificare la conoscenza dantesca delle tragedie senecane<sup>7</sup>.

Guido da Pisa cita due passi delle *Phoenissae*, il primo per *If* 13.66, il secondo per *If* 14.68-69: «Vult hic dicere Petrus de Vineis, quod istud vitium invidie est mors et comune vitium omnium curiarum; nam in omni curia ille qui maior est ab aliis habetur odio. Unde Seneca, III<sup>o</sup> *Tragediarum* [*Phoen.* 655-656, battuta di Eteocle]: Simul ista duo mundi conditor posuit Deus, odium scilicet atque regnum» (*duo* e *scilicet* aggiunti); «Quod autem in bello thebano isti convenerint VII reges affirmat etiam Seneca, tertio libro *Tragediarum*, dicens: Septena reges dispositi bella parant [*Phoen.* 391, con inversione di *bella dispositi*].

<sup>4</sup> G. Bonelli, *Il carattere retorico delle tragedie di Seneca*, in *Latomus*, XXXVII, 1978, 2, pp. 395-418, cit., p. 396.

<sup>5</sup> Degna di rilievo la proposta di attribuire la *praetexta* a Publio Pomponio Secondo: questi, «filoclaudiano e antineroniano, è l'unico autore di *praetextae* di cui ci sia giunto il nome per il periodo a cui spetta l'*Octavia*» (I. Ramelli-A. Galimberti, *L'Octavia e il suo autore: P. Pomponio Secondo?*, in *Aevum*, LXXV, 2001, 1, pp. 79-99, cit., p. 99).

<sup>6</sup> Cambridge, Corpus Christi College 406, XIII in. (= C); Exeter, Cathedral (Chapter) Library 3549 B (= G); Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 8260 (= P); Madrid, Biblioteca de El Escorial 108 T. III 11 (= S); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 2829, XIII ex. (= V).

<sup>7</sup> Vd. G. Mezzadrolì, *Seneca in Dante. Dalla tradizione medievale all'officina d'autore*, Le Lettere, Firenze 1990, pp. 8-14; E. Fenzi, *Dante e Seneca*, in AA.VV., *I classici di Dante*, a cura di P. Allegretti-M. Ciccuto, Le Lettere, Firenze 2017, pp. 201, n. 57. Ettore Paratore, curando la voce *Seneca* dell'*Enciclopedia dantesca*, riprende nelle conclusioni uno spunto di Giorgio Brugnoli (fortemente critico nei confronti della conoscenza di Seneca tragico da parte di Dante [vd. il suo articolo *Ut patet per Senecam in suis tragediis*, in *Rivista di cultura classica e medioevale*, V, 1963, 1, pp. 146-163]): «Ci sembra pertanto unica possibile soluzione quella di postulare, una volta tanto, lo sfruttamento di un florilegio da parte di D[ante], tanto più che, come riconosce lo stesso Brugnoli (p. 159; e vedi a n. 11 la bibliografia in proposito), «la fortuna di Seneca tragico nel Medioevo è affidata ai Florilegi»».

Et infra eodem libro: Septena muros castra Thebanos premunt [*Phoen.* 326]»<sup>8</sup>. L'ordine in cui si presenta la tragedia (terza, appunto) corrisponde a quello dei codici della famiglia A, la più prolifica nel Trecento: «*Hercules furens, Thyestes, Thebais (= Phoenissae), Hippolitus (= Phaedra), Oedipus, Troas (= Troades), Medea, Agamemnon, Octavia, Hercules Oetaeus*»<sup>9</sup>.

Nella rassegna dei *loci similes* approntata da Parodi<sup>10</sup> la tragedia in questione figura solo tre volte e sempre nella seconda parte, con una serie di similitudini (la freccia dei Parti, la nave in balia del vento, la stella cadente) tutte riferite alla furia di Giocasta: 428-429 (cfr. *If* 8.13-14); 429-430 (cfr. *Pg* 24.3); 430-431 (cfr. *Pg* 5.37-38). In questa sede cercheremo di approfondire il nesso tra la scena iniziale della *cothurnata* e quella del poema dantesco: da un lato, Edipo che si dirige verso il Citerone (monte su cui era stato esposto da infante), oppresso dalla vergogna per la sua *noxa* («non video noxae conscium nostrae diem, / sed videor» [9-10]) e accompagnato dalla figlia Antigone, la quale cerca di distoglierlo dal suicidio; dall'altro, Dante-personaggio, il quale, consapevole dello stato di confusione morale in cui si trova («nella selva erronea di questa vita» [*Cv* 4.24.12]), vorrebbe riprendere «lo buono cammino» (*ibid.*), ovvero «la diritta via» (*If* 1.3), e salire sul colle illuminato dal sole (13-18), posto alla fine di «quella valle» in cui aveva trascorso la notte impaurito e angosciato (19-21), superando miracolosamente «lo passo / che non lasciò già mai persona viva» (26-27).

«In recta quid deflectis errantem gradum?  
Permitte labi; melius inveniam uiam,  
Quam quaero, solus, quae me ab hac vita extrahat  
Et hoc nefandi capitis aspectu levet  
Caelum atque terras. quantum hac egi manu!»  
(4-8)

<sup>8</sup> *Expositiones et glose super Comediam Dantis*, a cura di V. Cioffari, State University of New York Press, Albany 1974, pp. 250, 271.

<sup>9</sup> A. Mancini, *Un nuovo testimone trecentesco delle tragedie di Seneca*, in *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, CC, 2016, pp. 133-139, cit., p. 134. Vd. anche C.M. Monti-F. Pasut, *Episodi della fortuna di Seneca tragico nel Trecento*, in *Aevum*, LXXIII, 1999, 2, pp. 513-547.

<sup>10</sup> E.G. Parodi, *Le tragedie di Seneca e la Divina Commedia*, in *Bullettino della Società Dantesca Italiana*, XXI, 1914, pp. 241-252. Per una recente revisione dei *loci* delle tragedie (ma senza le *Phoenissae*) vd. S. Sconocchia, *Seneca tragico nella Commedia di Dante*, in AA.VV., *Lectura Dantis 2002-2009. Omaggio a Vincenzo Placella per i suoi settanta anni. Tomo II (2004-2005)*, a cura di A. Cerbo, Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli 2011, pp. 361-395.

Edipo, al contrario di Dante, vuole errare, perché non si ritiene degno di ritornare sulla retta via; la figlia dovrebbe lasciarlo vagare, finché l'esule tebano non troverà il modo di abbandonare la vita e di sollevare cielo e terra dal peso della sua vista nefanda; l'accecamento non è sufficiente (*quantulum*). L'incipit delle *Fenicie* accosta *via* e *vita* in una prospettiva rovesciata; il peccatore desidera perdersi (di fatto, suicidarsi), ponendo fine così alle sue pene.

«Ibo, ibo qua praeupta protendit iuga  
 Meus Cithaeron, qua peragrato celer  
 Per saxa monte iacuit Actaeon suis  
 Noua praeda canibus, qua per obscurum nemus  
 Siluamque opacae uallis instinctas deo  
 Egit sorores mater et gaudens malo  
 Vibrante fixum praetulit thyrso caput»  
 (12-18)

Se Dante ripone «la speranza de l'altezza» (54) nel «diletto monte, / ch'è principio e cagion di tutta gioia» (77-78), Edipo si dirige, con disperato odio di sé stesso (figlio incestuoso e parricida), verso il Citerone, altura legata ai miti tebani (a partire dalle quattro figlie di Cadmo e Armonia), sulla quale appunto Atteone, figlio di Autònoe (sorella di Semele), fu sbranato dai suoi stessi cani (castigo per aver visto Diana nuda, come racconta Ovidio [*Met.* 3.155-252]), e Agave, sorella di Semele, fu spinta dal suo furore di baccante a uccidere il proprio figlio Penteo, scambiato per un cinghiale (*Met.* 3.511sgg.), fatto a pezzi e decapitato. Dante stesso ricorda l'ira di Giunone «per Semelè contra 'l sangue tebano» (*If* 30.2); ma qui interessa il doppio complemento di moto per luogo dei vv. 15-16: «L'oscurità è accresciuta dal pleonasma *nemus siluamque* (per il bosco: Euripide, *Bacc.* 1049-51)»<sup>11</sup>. Oltre

<sup>11</sup> Così Giovanni Viansino nel suo commento (Seneca, *Teatro*, Mondadori, Milano 1993, p. 450). Degna di nota la tripartizione *lucus-nemus-silva*: «Servio (*Aen.* 1, 310), nel distinguere il [*lucus*] dal *nemus* e dalla *silva*, appare esplicito a riguardo: il [*lucus*] è un insieme di alberi dotato di carattere sacro (*lucus est arborum multitudo cum religione*), il *nemus* un insieme ordinato di alberi (*nemus vero composita multitudo arborum*), la *silva* una foresta folta e incolta (*silva diffusa et inculta*)» (*Thesaurus cultus et rituum antiquorum*, Los Angeles, Paul Getty Museum, IV, 2005, p. 266). Sul piano etimologico *nemus* implica la presenza di pascoli e radure (gr. *véμος*), *silva* pone l'accento sugli alberi e sul legno (gr. *ξύλον* e *ύλη*). L'*Oxford Latin Dictionary* (a cura di P.G.W. Glare, University Press, Oxford 2012<sup>2</sup>, p. 1287) registra un altro pleonasma, con subordinazione: «*nemorum silvae*» (Ovidio, *Fasti* 1.512). Dei tre sinonimi *bosco*, *foresta* e *selva* Dante impiega il primo per il girone dei suicidi (*If* 13.2, 14.75/140) e il secondo per l'Eden («la divina foresta spessa e viva» di *Pg* 28.2), mentre *selva* designa, oltre alla scena incipitaria, anche gli altri due luoghi («per la mesta / selva» [*If* 13.106-107]; «l'alta selva vòta» [*Pg* 32.31]).

all'assenza di luce, la selva dionisiaca è legata anche all'immagine di una valle ombrosa, che trova un corrispettivo in Dante: «quella valle / che m'avea di paura il cor compunto» (*If* 1.14-15); «mi smarrì' in una valle» (*If* 15.50). Com'è noto, il rapporto intertestuale più citato dai commentatori per la *selva oscura* è un passo del *Tesoretto* di Brunetto Latini: «e io, in tal corrotto / pensando a capo chino, / perdei il gran cammino, / e tenni a la traversa / d'una selva diversa. / Ma tornando a la mente, / mi volsi e posi mente / intorno a la montagna; / e vidi turba magna / di diversi animali, / che non so ben dir quali» (186-196)<sup>12</sup>. A ben vedere, il modello del maestro di retorica rafforza un'ispirazione più cupa e profonda, restando alla superficie, con toni ameni (la deviazione nel viaggio di ritorno a Firenze, all'altezza di Roncisvalle, e la raffigurazione della Natura).

Il macabro corteo di Agave e delle sorelle si snoda nella mente di Edipo come un'inconscia fantasia di autopunizione: la madre che uccide il figlio, reo di aver disprezzato la profezia di Tiresia. Si ricorderà che il sogno premonitore della *Vita nova* è introdotto da una visione delirante: «apparvero a me certi visi di donne scapigliate che mi diceano: "Tu pur morrai"; e poi, dopo queste donne, m'aparvero certi visi diversi e orribili a vedere, li quali mi diceano: "Tu sè morto"»<sup>13</sup>. Analogamente le Erinni, di guardia alla città di Dite, grideranno contro Dante: «Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto» (*If* 9.52); in entrambi i casi (Edipo aspirante suicida e Dante spaventato alla vista delle Furie), l'intervento della guida (per l'uno Antigone, per l'altro Virgilio) sarà determinante. Inoltre la combinazione delle Erinni con un'altra figura femminile aggressiva risale ai versi dell'*Eneide* in cui si parla prima di Penteo e poi di Oreste, all'interno di una doppia similitudine sulla follia di Didone: «Eumenidum veluti demens videt agmina Pentheus / et solem geminum et duplicis se ostendere Thebas, / aut Agamemnonius scaenis agitated Orestes / armatam facibus matrem et serpentibus atris / cum fugit ultricesque sedent in limine Dirae» (4.469-473). Dunque sia Agave sia Clitemnestra sono ben presenti nell'immaginario dantesco. Per la menzione dei riti dionisiaci notturni si veda la similitudine di *Pg* 18.91-96.

<sup>12</sup> Il primo a proporre la fonte brunettiana è Henry Wadsworth Longfellow (Ticknor & Fields, Boston 1867). Nei *Poeti del Duecento* (Ricciardi, Milano-Napoli 1960, vol. II, p. 182) Contini chiosa il *gran cammino*: «"strada maestra" (o, secondo il luogo dantesco palesemente ispirato al presente, "diritta via")».

<sup>13</sup> Ed. a cura di S. Carrai, Rizzoli, Milano 2009, § 14.4.

«Est alius istis noster in silvis locus,  
 Qui me reposit: hunc petam cursu incito;  
 Non haesitabit gressus, huc omni duce  
 Spoliatus ibo. quid moror sedes meas?»  
 (27-30)

Virgilio dice a Dante: «A te convien tenere altro viaggio [...] se vuo' campar d'esto loco selvaggio» (91-93). E prima gli aveva chiesto il motivo del suo indugio: «Ma tu perché ritorni a tanta noia?» (76). Edipo rifiuta guide, anche se alla fine accetterà l'aiuto della figlia.

«Mortem, Cithaeron, redde et hospitium mihi  
 Illud meum restitue, ut expirem senex  
 Vbi debui infans. Recipe supplicium vetus.  
 Semper cruenta saeve crudelis ferox,  
 Cum occidis et cum parcis, olim iam tuum  
 Est hoc cadauer [...]»  
 (31-36)

Il Citerone, che richiama la selva (vd. sopra), è associato alla morte e qualificato con quattro aggettivi, per cui cfr. «esta selva selvaggia e aspra e forte [...] Tant'è amara che poco è più morte» (5-7). Molti testimoni leggono *Montem Cithaeron*, con evidente trivializzazione.

«regam abnuentem, derigam inviti gradum.  
 In plana tendis? vado; praerupta appetis?  
 Non obsto, sed praecedo; quo uis utere  
 duce me, duobus omnis eligitur via:  
 [...] in hunc ruamus? dum prior, quo vis eo»  
 (62-73)

Se Antigone è una guida che non promette grandi traguardi, ma chiede al padre solo di poterlo precedere, Virgilio alletta Dante con la meta suprema: «Ond'io per lo tuo me' penso e discerno / che tu mi segui, e io sarò tua guida, / e trarrotti di qui per loco eterno» (112-114). Invito ripreso alla fine del canto: «Allor sì mosse, e io li tenni dietro» (136). Per il primo emistichio del v. 73 cfr. «Mentre ch'i' rovinava in basso loco» (61).

«[...] illuc ire morituro placet,  
 ubi sedit alta rupe semifero dolos

Sphinx ore nectens. Dirige huc gressus pedem,  
hic siste patrem [...]»  
(118-121)

Edipo intende dirigersi verso l'alta rupe dove si trova la Sfinge, in parte fiera (con petto, zampe e coda di leone, nonché ali di uccello rapace), in parte donna (il volto): l'immagine di Edipo che si arrampica su un'altura per affrontare la Sfinge si sovrappone a quella di Dante di fronte alle tre fiere. Per l'enigma della Sfinge cfr. *Pg* 33.47<sup>14</sup>.

«[...] tu tantum impera»  
(312)

Alla fine della scena Edipo cede alla supplica di Antigone e si dice disposto a seguirla ovunque; anche il primo canto si chiude con Dante che accetta di seguire la sua guida (130-136). Diverso l'atteggiamento dei due peccatori: Edipo è pronto a morire, ma la figlia lo dissuade pregandolo più volte (ad es., «*Pauca, o parens magnanime, miserandae precor / ut verba natae mente placata audias*» [182-183]); Dante spera di salvarsi e chiede aiuto a Virgilio («*Miserere di me*» [65]).

Va detto che l'interesse dantesco per la figura di Edipo è quasi un *unicum* negli autori in volgare tra il Duecento e il primo quarto del Trecento: spicca l'assenza di riferimenti predanteschi al celebre mito tebano, se si eccettua il volgarizzamento delle *Historiae adversus Paganos* di Paolo Orosio, opera del fiorentino Bono Giamboni. Riporto il brano latino<sup>15</sup> e, a fianco, la traduzione<sup>16</sup>:

«At ego nunc cogor fateri, me prospiciendi finis commodo de tanta malorum saeculi circumstantia praeterire plurima, cuncta brevare. Nequaquam enim tam densam aliquando silvam praetergredi possem, nisi etiam crebris interdum saltibus subvolarem [...] Taceo flagitia Lemniadum, praetermitto Pandionis Atheniensium regis flebilem fugam, Atrai et

<sup>14</sup> Si dovrà distinguere il riferimento a Temi e Sfinge, in quanto oracoli oscuri, dalla lezione *le Naiade* del v. 49: se è vero che Dante leggeva *Met.* 7.759 («*Carmina Laiades non intellecta priorum / solverat ingeniis*») in una lezione guasta (*Naiades*), è anche vero che trovava passi non incerti su Temi e Sfinge rispettivamente in Ovidio (*Met.* 1.321/379, 4.643, 9.403/419) e in Stazio (*Thebais* 1.66, 2.556, 4.87/376, 7.252, 10.659, 11.490); la Sfinge non è invece esplicitamente nominata nel brano succitato del settimo libro delle *Metamorfosi*. Per l'errore d'autore vd. la voce *Naiadi* (a cura di G. Padoan) nell'*Enciclopedia dantesca*.

<sup>15</sup> Ed. a cura di K.F.W. Zangemeister (C. Geroldi filium, Vienna 1882), 1.11.12, pp. 60-63.

<sup>16</sup> *Delle Storie contra i Pagani di Paolo Orosio libri VII, volgarizzamento di Bono Giamboni*, a cura di F. Tassi, Baracchi, Firenze 1849, p. 47.

Thyestis odia stupra et parricidia caelo quoque inuisa dissimulo. Omitto Oedipum interfectorem patris, matris maritum, filiorum fratrem, vitricum suum. Sileri malo Eteoclen atque Polynicen mutuis laborasse concursibus, ne quis eorum parricida non esset. Nolo meminisse Medae, 'amore saevo saucia'<sup>17</sup> et pignorum parvulorum caede gaudentis, et quidquid illis temporibus perpetratum: conici datur, qualiter homines sustinuerint quod etiam astra fugisse dicuntur».

«Io sono costretto di confessare, per utilità di venire a capo del mio proponimento dell'abbondanza di tanti mali del secolo, di lasciare di dire molte cose, ma tutte brevemente trapassare; perché in neuno modo così grande e spessa selva trapassare potrei, se molte volte con cotali salti non volassi [...] E taccio ancora li fatti delli crudeli Lemniadi; e abbandono la trista fuga di Pandione, re di quelli d'Atena, e gli odii d'Atreo e Tieste, e gli avolterii che tra loro fuoro, che il cielo non sofferse di vedere. E come Edippo uccise il padre e la madre e ' fratelli e ' l patrigno<sup>18</sup>; e ' fatti che fuoro tra Eteocle e Polinice; e il fatto di Medea, come per crudele amore del marito uccise i figliuoli, e al padre li diede manicare; e li fatti, che di quella materia sono detti<sup>19</sup>, come si pottero per igli uomini fare, laonde le stelle si fuggiero».

Oltre alla metafora della selva, ai fini del nostro discorso è opportuno rilevare la sequenza di tre soggetti di tragedie senecane: *Thyestes*, *Oedipus* e *Phoenissae*, *Medea*. Sulla prima e sull'ultima non mancano riscontri discussi da Parodi in avanti (*Thyestes* 87 [*If* 24.145-146], 127-129 [*Pg* 30.85-88 e 90], 155-157 [*Pg* 24.103-104], 248 [*Pg* 6.116], 283-284 [*If* 8.13-14], 438-439 [*Pg* 24.3], 707-710 [*Pd* 4.1-6]; *Medea* 96-97 [*Pg* 18.76-77], 100-101 [*Pg* 12.89-90], 627 e 766 [*If* 5.96], 940-942 [*f* 5.29-30]).

In conclusione, si può ragionevolmente sostenere che la prima scena delle *Phoenissae* (facilmente estrapolabile, in quanto staccata dal resto dell'opera frammentaria) ha numerosi punti di contatto con l'inizio del poema dantesco, sia sul piano strutturale sia per singole riprese. Di certo il nesso *per obscurum nemus / silvamque opacae vallis* non si presta ai fraintendimenti di un altro passo senecano (*Hercules furens* 835-837) citato da Parodi (proprio per la *selva oscura*) e criticato da

<sup>17</sup> Citazione dal v. 213 dei frammenti tragici di Ennio: «Medea, animo aegra, amore saevo saucia».

<sup>18</sup> La resa aberrante dipenderà da un errore del manoscritto latino, per fraintesa abbreviazione: *interfectorem* > *interfecit*.

<sup>19</sup> Altro errore, forse per incomprensione dell'infinito passivo *conici* ('essere discusso') e per scambio tra *datur* e *dicitur*.



Brugnoli: «ducit ad manes via qua remotos / tristis et nigra metuenda silva, / sed frequens magna comitante turba»<sup>20</sup>.

A parere di chi scrive, è importante distinguere la ricerca sul Seneca tragico nella *Comedia* dalla *vexata quaestio* dell'epistola a Cangrande, che contiene il noto passo «ut patet per Senecam in suis tragediis» (*Ep* 13.10): è infatti fuor di dubbio la fortuna delle tragedie senecane nei circoli preumanistici degli anni Venti del Trecento<sup>21</sup>, ambiente in cui potrebbe essere stato composto l'*accessus* alla terza cantica<sup>22</sup>. Nondimeno la citazione, anche se spuria, non varrebbe come argomento contro le allusioni senecane nel poema: Dante non ha bisogno di ostentare le sue fonti, soprattutto quando esse sono rielaborate molto liberamente, com'è il caso delle *Phoenissae*.

Pasquini, pur dissentendo sul peso dei rapporti intertestuali, osserva: «resta arduo stabilire quando e come Dante sia arrivato a captare qualche testo di Seneca; in ogni caso, non prima degli anni del *Convivio* (1304-1307)»<sup>23</sup>. E forse non sarà un caso se la prima menzione di Edipo, con tanto di traduzione di un verso della *Tebaide* (1.47), è collocata nel terzo libro del *Convivio* (8.10): «sì come dice Stazio poeta del tebano Edipo, quando dice che “con eterna notte solvette lo suo dannato pudore”» (cfr. «merserat aeterna damnatum nocte pudorem»). Non è inverosimile che l'interesse per la *Thebais* staziana, il cui racconto prende le mosse dall'invocazione di Edipo a Tisifone, abbia suscitato in Dante la curiosità per l'altra *Thebais*, ovvero le *Phoenissae*, testo che si apre proprio con un lungo monologo di Edipo: in tale prospettiva, l'eroe negativo del ciclo tebano, protagonista di ben due tragedie senecane, può essere parso all'esule fiorentino l'*exemplum* del peccatore antico<sup>24</sup>, smarrito e irredimibile, figura ideale per ispirare

<sup>20</sup> Un breve riepilogo della discussione è in S. Sconocchia, *op. cit.*, p. 376, n. 36: *metuenda* è riferito a *via*, ma per notarlo si deve avere un orecchio sensibile all'endecasillabo saffico.

<sup>21</sup> Claudia Villa, chiosando il testo nell'edizione delle *Opere* dantesche diretta da Marco Santagata (vol. II, Mondadori, Milano 2014, pp. 1587-1588), precisa: «l'imitazione delle *Tragedie*, fornita nell'*Ecerinide*, procurò ad Albertino Mussato un'incoronazione poetica che Dante non ebbe mai; e un commento all'*Ecerinide* fu presto approntato da Guizzardo da Bologna e Castellano da Bassano nel 1317 [...] Le tragedie interessarono certamente i preumanisti padovani e Mussato ne volle ricalcare le orme; mentre il cardinale Niccolò da Prato, con cui Dante fu ampiamente in rapporto, ne promosse la *lectura* affidandola al confratello Nicola Trevet».

<sup>22</sup> Per l'ipotesi di una stratigrafia dell'epistola cfr. L. Spagnolo, «A piè del vero». *Nuovi studi danteschi*, Aracne, Roma 2018, pp. 276-281.

<sup>23</sup> E. Pasquini, *Presenze di Seneca in Dante*, in AA.VV., *Seneca nella coscienza dell'Europa*, a cura di I. Dionigi, Bruno Mondadori, Milano 1999, pp. 111-36, cit., p. 135.

<sup>24</sup> Analoga funzione svolgono i riferimenti classici dell'episodio di Ugolino, personaggio in cui «Dante assomma e addensa [...] gli elementi sentiti come i più squisitamente tragici

la paura della perdizione, salvo poi piegarla alla logica della *compunctio timoris*, prima fase della conversione «secondo una dottrina codificata dai maggiori filosofi cristiani»<sup>25</sup>.

Nel passaggio prodigioso dal re tebano al poeta medievale si realizzerebbe quel salto tipico dell'allusione nelle arti figurative e in letteratura, tratto che «la distingue da ogni riproduzione o imitazione povera di spiriti: la presenza del moderno in contrasto con l'antico o dentro l'antico, e quindi una certa tensione che dà movimento all'opera senza spezzarne l'unità»<sup>26</sup>.

**Luigi Spagnolo**

## SOMMARIO

Attraverso la comparazione di alcuni sintagmi e la ricostruzione di un fitto sistema di allusioni, si cerca di dimostrare l'influsso di Seneca tragico (in particolare, delle *Phoenissae*) sul canto proemiale del poema dantesco: Edipo, modello del peccatore irredimibile, rassegnato a un esilio autopunitivo, sembra quasi l'oscuro alter ego di Dante.

## SUMMARY

Through the comparison of some syntagmas and the reconstruction of a dense system of allusions, the essay intends to demonstrate the influence of tragic Seneca (in particular, of the *Phoenissae*) on the proemial canto of Dante's poem: Oedipus, a model of the irredeemable sinner, resigned to a self-punitive exile, seems almost like Dante's obscure alter ego.

del mito» (L. Cassata, *La tragedia del «dolore antico»* (Inf. XXXIII), in *L'Alighieri. Rassegna bibliografica dantesca*, XL, 1999, 2, pp. 19-31, cit., p. 30).

<sup>25</sup> Cfr. R. Rea, *Psicologia ed etica della paura nel primo canto dell'Inferno: la compunctio timoris*, in *Dante studies*, CXXX, 2012, pp. 183-206, cit., p. 201. Per l'altro ipotesto del primo canto, il sermone di Bernardo di Clairvaux sul canto di Geremia, cfr. L. Cassata, *Tra paura e speranza*, in *Linguistica e letteratura*, XXII, 1997, 1-2, pp. 11-54, in particolare pp. 16-22 (*L'allusione incipitaria*).

<sup>26</sup> G. Pasquali, *Arte allusiva*, in Id., *Pagine stravaganti. Terze pagine stravaganti. Stravaganze quarte e supreme*, Sansoni, Firenze 1968, pp. 275-283, cit., p. 276.