Atti

Università degli Studi di Pavia

COLLEGIO GHISLIERI
PAVIA

Seneca e la letteratura greca e latina

Per i settant'anni di Giancarlo Mazzoli

Atti della IX Giornata Ghisleriana di Filologia classica
Pavia, 22 ottobre 2010

a cura di

Fabio Gasti

PaviaUniversityPress

Giornata ghisleriana di filologia classica <9. ; 2010 ; Pavia>

Seneca e la letteratura greca e latina : per i settant'anni di Giancarlo Mazzoli : atti della 9. Giornata ghisleriana di filologia classica, Pavia 22 ottobre 2010 / a cura di Fabio Gasti. - Pavia, Pavia University Press, 2013. - XI, 141 p. ; 24 cm. - (Atti)

ISBN 9788896764442 (brossura)
ISBN 9788896764503 (e-book PDF)

In testa al front: Università degli Studi di Pavia e Collegio Ghislieri Pavia

1. Seneca, Lucio Anneo - Congressi - 2010 2. Letteratura latina - Sec. 1

I. Gasti, Fabio

870.9001 CDD - 22 LETTERATURA LATINA - Origini - 499

© Pavia University Press, 2013 – Pavia
ISBN: 978-88-96764-44-2

Nella sezione "Editoria scientifica" Pavia University Press pubblica esclusivamente testi scientifici valutati e approvati dal Comitato scientifico-editoriale.

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento anche parziale, con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i paesi.

La fotoriproduzione per uso personale è consentita nei limiti e con le modalità previste dalla legislazione vigente.

Virtual URL della versione elettronica ad accesso aperto
<http://purl.oclc.org/paviauniversitypress/atti/gasti-2013>

In copertina: Officina tardo romana
Dittico del Poeta e della Musa
avorio
V secolo
©Museo e Tesoro del Duomo di Monza

Prima edizione: ottobre 2013

Pubblicato da: Pavia University Press – Edizioni dell'Università degli Studi di Pavia
Via Luino, 12 – 27100 Pavia
www.paviauniversitypress.it - unipress@unipv.it

Stampato da DigitalAndCopy SaS, Segrate (Mi)
Printed in Italy

Sommario

Premessa
Fabio Gasti VII

Introduzione ai lavori
Elisa Romano IX

La filosofia come terapia, autotrasformazione e stile di vita in Seneca
Aldo Setaioli 1

Séneca y Cicerón: dos visiones del pasado
Carmen Codoñer 19

Seneca, Mecenate e il 'ritratto in movimento' (a proposito dell'epistola 114)
Rita Degl'Innocenti Pierini 45

***Conservi*: à propos encore une fois de Pétrone, *Sat.* 70,10-71,1 et Sénèque, *epist.* 47**
Mireille Armisen-Marchetti 67

Troia senza futuro. Il ruolo del secondo coro nelle *Troades* di Seneca
Gianna Petrone 83

Il significato politico dell'*Hercules furens* e dell'*Hercules Oetaeus* di Seneca
Eckard Lefèvre 97

Virgilio in Seneca tragico: due poeti per due principati
Giuseppe Gilberto Biondi 121

Abstract 143

Premessa

Fabio Gasti

Sono raccolti nel presente volume gli atti della nona edizione delle "Giornate Ghisleriane di Filologia classica", tenutasi nella bella cornice dell'Aula Goldoniana del Collegio Ghislieri di Pavia il 22 ottobre 2010 per iniziativa del Collegio stesso d'intesa con il Dipartimento di Scienze dell'Antichità dell'Ateneo pavese.

Il tema della "Giornata", *Seneca e la letteratura greca e latina*, è stato scelto per festeggiare i settant'anni di Giancarlo Mazzoli, professore di Letteratura latina nell'Università di Pavia e da sempre vivace collaboratore nella programmazione dell'attività culturale del Ghislieri.

È studiando lo scrittore d'età neroniana che il Maestro pavese si è formato, sotto la guida di Enrica Malcovati, fino a diventare una indiscussa *auctoritas* nel panorama critico contemporaneo nel costante, continuo approfondimento di aspetti e tematiche senecane in progressiva e sempre feconda interazione con altri autori e altre opere. In effetti possiamo senz'altro dire che, all'interno dell'ampia produzione di Mazzoli, Seneca finisce per rappresentare, più che un interesse speciale e preferito, una risorsa interpretativa, un angolo visuale dal quale gli è possibile leggere, confrontare, valorizzare momenti della letteratura latina da Plauto a Venanzio Fortunato.

La circostanza biografica peraltro si accompagna ad altri due anniversari: i quarant'anni dalla pubblicazione del fondamentale studio *Seneca e la poesia*, comparso nel 1970 nella Collana della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pavia per i tipi della milanese Ceschina – la meritevole 'opera prima' di Mazzoli, subito divenuta un riconosciuto punto di riferimento, della quale il presente volume riproduce volutamente l'immagine di copertina –, e i vent'anni dall'incontro presso la Fondation Hardt (1990) in cui lo studioso torna a considerare la problematica essenziale di quel volume in un ampio saggio che volutamente reca lo stesso titolo (Vandoeuvres-Genève, 1991, pp. 177-217).

L'incontro ha riunito studiosi italiani e stranieri da molto tempo in contatto con il Festeggiato sul comune terreno dell'esegesi senecana. La prospettiva è stata quella di riflettere sui rapporti fra il pensatore latino e la tradizione letteraria e filosofica che ne alimenta la formazione e ne sostiene costantemente la scrittura, assicurando in tal modo un'ampia e aggiornata ricognizione all'interno dei molteplici aspetti che si possono ricondurre a tale tematica. Se si guarda infatti al complesso degli interventi qui pubblicati in forma definitiva, troviamo indagate le linee della poetica senecana, anche nell'orizzonte segnato dalle tendenze letterarie di età neroniana, per fare adeguata luce su posizioni e valutazioni critiche dello stesso Seneca sui generi letterari o su singoli autori delle due letterature classiche attraverso la circostanziata valorizzazione di citazioni o di raffronti intertestuali. Lo sguardo critico, condotto in questi termini, naturalmente consente di intervenire ancora sulle attitudini dello scrittore sia sul versante della

prosa, in particolare a proposito delle teorie retoriche e stilistiche, sia su quello della poesia, segnatamente della sua drammaturgia, consegnando una figura complessa di letterato per il quale la lezione filosofica si coniuga sempre a una visione 'drammatica' della realtà e delle modalità di rappresentazione letteraria di essa.

Il tema dell'incontro rappresenta una novità all'interno della tradizione delle "Giornate" filologiche al Collegio Ghislieri, in genere dedicate ad approfondire argomenti trasversali o ad analizzare i prodotti di un determinato periodo storico-letterario o ancora a indagare la consistenza di un genere. E tuttavia non si può dire che l'autore prescelto, anche per le acquisizioni critiche che Giancarlo Mazzoli ha assicurato e continua ad assicurare al pubblico degli studiosi, abbia imposto una restrizione di campo o abbia richiesto un angolo visuale estremamente particolare e specialistico. Accostarsi infatti all'estrema letterarietà di Seneca – come dimostrano i saggi qui pubblicati – garantisce un orizzonte vasto e profondo, partecipe di diversi ambiti d'indagine e suscettibile di varia metodologia critica: un approccio insomma che di fatto corrisponde perfettamente al progetto delle "Giornate".

Introduzione ai lavori

Elisa Romano

Vorrei innanzitutto rivolgere, a nome della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Pavia, il più cordiale saluto e un sincero ringraziamento ai relatori dell'incontro di oggi, ai colleghi e agli amici che ci hanno raggiunto da altre sedi universitarie italiane e straniere, ai colleghi di facoltà, agli studenti, a tutti coloro che sono presenti all'ormai consueto appuntamento con le "Giornate Ghisleriane di Filologia classica". Rivolgo un particolare ringraziamento a Fabio Gasti per avere ideato e realizzato la manifestazione di oggi, interpretando il desiderio e l'intenzione dell'intera Facoltà di Lettere.

Quella che si svolge oggi è la IX edizione delle "Giornate", che dal 2001 si susseguono con cadenza annuale. Si tratta però di un'edizione diversa dalle precedenti, in primo luogo perché eccezionalmente rispetto alla regola delle "Giornate", per lo più dedicate a tematiche trasversali nell'ambito della letteratura greca e latina, è dedicata a un unico autore, Seneca. Il sottotitolo del convegno spiega la ragione di questa eccezione alla regola, rivelando che l'incontro su Seneca e la letteratura greca e latina è offerto a Giancarlo Mazzoli per i settant'anni, compiuti nello scorso mese di agosto. Oggi la nostra Facoltà festeggia uno dei suoi Maestri, uno dei più rappresentativi studiosi nel campo dell'antichistica, esponente di spicco di una consolidata e prestigiosa tradizione di studi.

Allievo e continuatore della lezione di Enrica Malcovati, Giancarlo Mazzoli ha condotto la sua incessante e intensa attività di ricerca in quasi tutti i campi della letteratura latina, spaziando dall'età mediorepubblicana a quella tardoantica, e producendo negli anni una grande quantità e varietà di contributi. Plauto, Ennio, Lucilio, Lucrezio, Cicerone, Orazio, Properzio, Ovidio, Persio, Seneca retore, Petronio, Plinio il giovane, Apuleio, Ausonio, Girolamo, Venanzio Fortunato, Sidonio Apollinare: questi gli autori – e l'elenco non è completo – che compaiono nei titoli della ricca bibliografia dello studioso, ulteriormente impreziosita da alcune escursioni nella letteratura italiana del Novecento (in particolare, Ungaretti e Saba), che testimoniano la sua sensibilità anche per la ricezione della cultura classica. In questo variegato panorama di interessi Mazzoli ha tuttavia legato il proprio nome soprattutto a Seneca; ed è sull'opera di Seneca che gli studiosi oggi intervenuti offriranno, come riconoscimento del ruolo primario che egli ha assunto negli studi senecani, un contributo a quel dibattito che i suoi studi hanno arricchito di riflessioni, di interpretazioni, di letture analitiche e di visioni d'insieme.

Quella nei confronti di Seneca può essere in modo appropriato definita una 'lunga fedeltà', fin dai primi due articoli, pubblicati nella prima metà degli anni Sessanta, rispettivamente sull'identificazione con Virgilio del *maximus poetarum* menzionato in un passo del *De brevitate vitae* (Maximus poetarum, «Athenaeum», 40, 1962, pp. 142-156) e sul riconoscimento di un frammento di Ennio nell'epistola 102 a Lucilio (*Il frammento enniano* Laus alit artis *e il proemio al* XVI *libro degli* Annales, «Athenaeum», 42,

1964, pp. 307-333), cui seguono nella seconda metà degli anni Sessanta altri lavori senecani, fra i quali si segnala l'importante contributo sul tema escatologico (*Genesi e valore del motivo escatologico in Seneca. Contributo alla questione posidoniana*, «RIL», 101, 1967, pp. 203-262). Questo primo periodo dell'attività di ricerca di Mazzoli, interamente dominato dagli studi senecani, si chiude nel 1970 con la pubblicazione di un volume destinato a porsi come fondamentale, *Seneca e la poesia*, il cui titolo stabilisce allusivamente un legame con la produzione scientifica della sua Maestra, presentandosi come una sorta di *pendant* del volume *Cicerone e la poesia*, pubblicato quasi trent'anni prima, nel 1943, da Enrica Malcovati. Dai primi lavori ai più recenti, nel quadro della vasta produzione di Mazzoli, l'interesse rivolto all'intero *corpus* senecano si lascia senz'altro individuare come un costante, mai interrotto filo conduttore. Non c'è un'opera di tale *corpus* a cui egli non abbia rivolto la sua attenzione, nessuna è assente dalla sua bibliografia: dal *De clementia* al *De beneficiis*, dal *De ira* ai *Dialogi*, dalle *Naturales quaestiones* all'*Apocolocyntosis*, dal Seneca perduto delle *Exhortationes* allo pseudo-Seneca dell'*Octavia*; per non parlare dei molti contributi sul teatro senecano nel suo insieme e sulle singole tragedie. Varie sono anche le prospettive metodologiche della ricerca di Mazzoli: se prevalente è l'interesse per l'analisi letteraria, assieme a quello per l'approfondimento degli aspetti storico-filosofici, non si possono non ricordare i contributi di carattere ecdotico e storico-testuale, in particolare sul *De beneficiis*, sul *De clementia*, sui manoscritti senecani a Montecassino.

Ma accanto alla costante presenza di Seneca negli interessi scientifici di Mazzoli e alla quantità di contributi in questo ambito è soprattutto importante sottolineare la rilevanza dei suoi studi senecani. Giancarlo Mazzoli ha realizzato un sogno che, anche se spesso in modo inconfessato, tutti accarezziamo: scrivere dei lavori di cui la ricerca successiva non potrà fare a meno. Ho ricordato prima il volume *Seneca e la poesia*, imprescindibile punto di riferimento, cui si affianca a distanza di anni, nel 1991, la messa a punto sul medesimo tema presentata in un intervento negli "Entretiens" della Fondation Hardt. Ma pensiamo anche alla sintesi sistematica sulle *Epistulae ad Lucilium*, pubblicata nel 1989 in quell'importante strumento per i nostri studi che è la raccolta di volumi dal titolo *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt*. Pensiamo inoltre ai numerosi contributi sul teatro senecano che, sparsi per sede e per cronologia, costituiscono i capitoli ideali di un saggio che offre una lettura complessiva del teatro senecano e che speriamo si materializzi presto in un volume.

Erede di una tradizione prestigiosa, Giancarlo Mazzoli è anche, a sua volta, maestro di altri studiosi. Qui a Pavia, dove è stato assistente ordinario dal 1969 e dove a partire dal 1971 ha sempre insegnato, prima Storia della lingua latina, poi, dal 1986 fino a oggi, Letteratura latina, con la parentesi degli anni 1981-1986, trascorsi come professore ordinario di Letteratura latina presso le Università prima di Sassari e poi di Verona, «ha fatto crescere una nuova generazione di specialisti che da lui hanno imparato il mestiere di studiare gli autori latini, la loro lingua, i modi migliori per insegnarne ai giovani il significato e il valore», come ha scritto Giovanni Polara nella recente rassegna degli studi di filologia latina a Pavia affidatagli in occasione della celebrazione dei venticinque anni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità (*Gli studi di filologia latina*, in *Anniversari dell'antichistica pavese*, a cura di G. Mazzoli, Milano, Cisalpino, 2009, pp. 121-141).

La Facoltà di Lettere che in questo momento qui rappresento vuole esprimere a Giancarlo Mazzoli tutta la sua riconoscenza per l'impegno didattico e per il prestigio della sua attività scientifica, per aver saputo porsi come punto di riferimento in una fitta rete di rapporti scientifici nazionali e internazionali, per le sue ben note qualità umane, per il suo equilibrio e la sua signorilità, che ha dimostrato fra l'altro quando in anni recenti ha diretto il Dipartimento di Scienze dell'Antichità.

Dopo aver parlato dello studioso e del collega, non posso non aggiungere un ringraziamento personale a Giancarlo Mazzoli, mio amico da circa venticinque anni, per la fiducia che ha avuto in me promuovendo la mia chiamata per trasferimento nella Facoltà di Lettere di Pavia, e per tutto quello che ho ricevuto da lui nei dodici anni che ho avuto il privilegio e la fortuna di condividere con lui in questa sede: il consiglio, il sostegno, la fiducia, l'affetto. Grazie dunque, Giancarlo: grazie da parte mia, da parte della tua Facoltà, da tutti noi.

La filosofia come terapia, autotrasformazione e stile di vita in Seneca

Aldo Setaioli, Università di Perugia, aldosetaioli@tin.it

Abstract: According to Seneca, the goal of philosophy is the cure of the soul, just like medicine's is the cure of the body. In the first stage of his moral 'therapy', Seneca will resort to a rhetorical form of suasion aiming to sway the soul, since his 'patients' are not yet receptive to rational argument. The next step is *meditatio*, a sort of autosuggestion on the part of the 'patient' himself. Besides verbal suasion, Seneca also recommends practical, or party practical, 'exercises'. In the final stage, the 'patient' has become receptive to rational teaching, that can dispense with all forms of rhetoric appealing to the emotions. Books and reading may have an important function at different stages of this therapeutical process, whose goal is to achieve self-transformation and to attain happiness in life.

Keywords: Seneca, Moral therapy, Self-improvement

1. Durante il periodo ellenistico un aspetto della filosofia che non costituiva in alcun modo una novità nel pensiero greco, vale a dire la funzione di direzione spirituale e di terapia dell'anima,[1] acquistò sempre maggiore prominenza, a mano a mano che all'etica veniva riconosciuto il primato per quanto riguarda la finalità della speculazione filosofica. Questa tendenza era naturalmente destinata a trovare favorevole accoglienza a Roma, dove la sua espressione più coerente s'incontra proprio nell'opera di Seneca. La felice definizione di A. Guillemin, «Sénèque directeur d'âmes»,[2] è oggi accettata da quasi tutti gli studiosi. I suoi scritti sono strumenti d'educazione[3] e mirano al miglioramento morale tanto del proprio io quanto dei propri destinatari, allo scopo di raggiungere la felicità (la *vita beata*). Occorre infatti sottolineare fin dall'inizio che Seneca considera se stesso bisognoso di (auto)trasformazione non meno di coloro ai quali dedica i propri scritti.[4] È in questa costante fedeltà alla propria finalità etica che va riconosciuta la sua reale coerenza, nonostante le non rare discrepanze dottrinali che è possibile os-

[1] Cfr. Nussbaum (1994), opera stimolante, anche se in parte antistorica; anche Voelke (1993).
[2] Guillemin (1952; 1953; 1954).
[3] Cfr. von Albrecht (2004, p. 2): «Instrument philosophischer Erziehung und Selbsterziehung». Il riferimento di von Albrecht è alle *Epistulae morales*, ma l'osservazione può essere estesa all'intera produzione filosofica senecana. Il titolo del libro di von Albrecht riassume felicemente quest'aspetto della scrittura di Seneca: la ricerca di trasformazione (e autotrasformazione) da ottenersi (principalmente) attraverso strumenti verbali e vòlta a raggiungere la giusta condotta di vita.
[4] Cfr. *epist.* 8,2; 57,3; 75,15-16; *vit. beat.* 17,3-4; etc.

servare nella sua opera.[5] Come vedremo, queste ultime servono spesso al suo fine etico e in questa maniera vengono riassorbite nella visione fondamentalmente stoica del nostro filosofo.

Il primo passo di questo processo terapeutico deve naturalmente essere di carattere negativo. Nella prospettiva senecana il medico dell'anima deve prima di tutto rimuovere gli atteggiamenti che ostacolano la sua azione terapeutica e gli impediscono di liberare le anime dalle 'malattie' che le affliggono. Solo dopo questa 'conversione' è possibile attuare il programma senecano di miglioramento positivo.

La metafora medica è diffusissima in tutta la filosofia antica[6] e in Seneca è addirittura pervasiva.[7] Mireille Armisen-Marchetti conta fino a 248 tra metafore e comparazioni equiparanti la filosofia alla medicina.[8] Pertanto il filosofo è visto in primo luogo come medico delle anime,[9] e le malattie che vanno sanate sono le passioni, in greco *pathē*. Cicerone preferisce rendere *pathos* con *perturbatio* piuttosto che con *morbus*, sebbene ritenga quest'ultima resa più letterale;[10] impiega però il termine medico *aegritudo*.[11] Seneca distingue tra *adfectus* e *morbus*,[12] e sebbene impieghi comunemente il primo termine nel senso del greco *pathos*, spesso ricorre all'immagine della malattia per descrivere la condizione dell'anima in preda alle passioni.[13]

Secondo gli Stoici la passione ha la sua origine in un giudizio errato,[14] ma non si tratta di un errore esclusivamente teorico; in quanto *hormē pleonazousa*, impulso eccessivo, essa è fortemente dinamica: è una pulsione violenta insensibile alla ragione.[15] Seneca accoglie in pieno questa concezione.[16] Ne risultano due importanti conseguenze: 1) il primo stadio della terapia non potrà far ricorso ad argomenti totalmente razionali, che non avrebbero alcun effetto sull'anima in preda alla passione;[17] e 2) in questo stadio il medico dell'anima dovrà far ricorso a un approccio aggressivo, se vuole che la terapia rivolta a coloro che sono soggetti alla violenza della passione sia efficace.[18] Il 'medico' di Seneca deve essere pronto a tagliare e cauterizzare, non limitarsi a cure

[5] Cfr. per es. Setaioli (2000, p. 150 n. 205).
[6] Cfr. Nussbaum (1994, p. 6 e *passim*).
[7] Cfr. Steyns (1906, pp. 51-70); Smith (1910, pp. 39-46); Armisen-Marchetti (1989, pp. 132-138; 317); Ficca (2001, pp. 165-169).
[8] Armisen-Marchetti (1989, p. 347).
[9] Lo stesso è vero anche per Epitteto e Marco Aurelio, sebbene entrambi procedano in maniera personale. Cfr. Cooper (2006, p. 45).
[10] Cic. *Tusc.* 3,7 *ego poteram 'morbos', et id verbum esset e verbo, sed in consuetudinem nostram non caderet*; 4,10 *quae Graeci* πάθη *vocant, nobis perturbationes appellari magis placet quam morbos*; *fin.* 3,35 *perturbationes animorum… quas Graeci* πάθη *appellant – poteram ego verbum ipsum interpretans 'morbos' appellare, sed non conveni<r>et ad omnia.*
[11] Per es. Cic. *Tusc.* 3,23.
[12] *Epist.* 75,11; 83,10. Vd. Pittet (1937, p. 75).
[13] Cfr. Borgo (1998), pp. 13-16: *adfectus*; pp. 19-20: *aegritudo*; pp. 22-23: *aegroto*; pp. 134-136: *morbus*.
[14] Cfr. per es. *SVF* I 202; III 384; 456; 459; 461.
[15] Cfr. per es. *SVF* I 205; III 377; 378; 385; 412; 462; 479. Per la passione come qualcosa di ἀπειθὲς λόγῳ cfr. anche *SVF* III 389; 394; 476.
[16] Per es. *epist.* 85,6 *si das aliquos adfectus sapienti, impar erit illis ratio et velut torrente quodam auferetur*; 85,8 *quantuscumque est (adfectus), parere nescit, consilium non accipit.* Per quest'aspetto cfr. Wacht (1998, pp. 515-516; 521-522).
[17] Cfr. specialmente *SVF* III 389.
[18] Cfr. Husner (1924, pp. 8-9).

superficiali.[19] Questo approccio trova il suo corrispondente linguistico nell'altra metafora spesso usata da Seneca in riferimento alla propria attività di educatore: quella della 'guerra', o comunque della 'lotta' contro le passioni.[20] Non di rado l'immagine militare si fonde con quella medica, specialmente nelle *Consolazioni*,[21] ossia negli scritti istituzionalmente dedicati alla guarigione di una ferita dell'anima.[22] Analizzeremo brevemente questi ultimi prima di affrontare gli aspetti più personali del programma terapeutico senecano.

2. Dal nostro punto di vista il problema centrale posto dal genere consolatorio consiste nello stabilire il rapporto tra i due elementi che confluiscono in questo tipo di scritti: quello letterario e retorico da un lato, quello filosofico dall'altro. La predominanza del primo è stata sostenuta da Rudolf Kassel, mentre il punto di vista contrario è rappresentato soprattutto da un altro studioso tedesco: Horst-Theodor Johann.[23] Sebbene Posidonio includesse la *consolatio* nel discorso filosofico, come ci informa proprio Seneca,[24] non c'è dubbio che la retorica giochi un ruolo decisivo in questo genere letterario, come è confermato dallo spazio che ad esso assegnano i manuali retorici.[25] Il pensiero di Seneca può ben essere 'naturalmente consolatorio',[26] ma ciò non significa che nelle sue *Consolazioni* l'elemento retorico e letterario non conservi un'importanza fondamentale. Nella *Consolatio* rivolta alla madre l'emulazione puramente letteraria di Cicerone è evidente;[27] e nell'epistola 99, una *consolatio* rivolta a Marullo per la perdita di un figlio infante, Seneca adotta lo σχῆμα πλάγιον, l''approccio obliquo', in quanto fa mostra di rimproverare Marullo invece di consolarlo, seguendo la ben nota maniera retorica consistente nel perseguire apparentemente uno scopo opposto a quello atteso dall'ascoltatore o dal lettore.[28]

---

[19] Cfr. per es. *epist.* 75,7.

[20] Cfr. Wilson (1997, pp. 62-63); Ficca (2001, pp. 169-180). *Vivere… militare est*, scrive Seneca in *epist.* 96,5. Vd. inoltre Steyns (1906, pp. 5-50); Smith (1910, pp. 127-135); Armisen-Marchetti (1989, pp. 94-97); Cervellera (1990).

[21] Cfr. Ficca (2001, pp. 180-182).

[22] Cfr. Wilson (1997), p. 48: «the consolation is perhaps the paradigmatic instance in the therapeutic mode of philosophising».

[23] Kassel (1958); Johann (1968). Ho espresso la mia opinione e discusso l'abbondante bibliografia in una serie di articoli: Setaioli (1997, ora raccolto e aggiornato in 2000, pp. 275-323, 411; 1999; 2001a; 2001b; 2005; 2007).

[24] *Epist.* 95,65. Cfr. Setaioli (1988, pp. 336-349).

[25] Cfr. per es. Ps. Dion. Hal. *ars rhet.* 6,4-6 (II, pp. 281,1 - 283,19 U.-R.: nell'ambito della trattazione sul *logos epitaphios*); Menand. Rhet. III, pp. 413,15-414,30 Sp.; cfr. III, pp. 421,14-422,4.

[26] Così Ficca (2001, p. 9): «Seneca, il cui pensiero è… *naturaliter* consolatorio».

[27] *Helv.* 1,2 *praeterea, cum omnia clarissimorum ingeniorum monimenta ad compescendos moderandosque luctus evolverem, non inveniebam exemplum eius qui consolatus suos esset cum ipse ab illis comploraretur.* Questo passo richiama da vicino Cic. *Att.* 12,14,3 *nihil enim de dolore minuendo scriptum ab ullo est quod ego non domi tuae legerim… Quin etiam feci, quod profecto ante me nemo, ut ipse me per litteras consolarer… Adfirmo tibi nullam consolationem esse talem.* Cfr. Cic. *Att.* 12,21,5. Se Cicerone consola *se stesso* di una disgrazia che ha colpito lui stesso invece che un altro, Seneca lo supera, giacché consola *qualcun altro* di una disgrazia che ha colpito lui stesso; per questo può proclamare che, anche dopo Cicerone, non esiste alcuna *Consolazione* come quella scritta da lui. Cfr. Setaioli (2003, pp. 63-64).

[28] Wilson (1997) non si avvede della presenza di questo schema retorico nell'*epist.* 99. Ritiene addirittura (p. 66) che Marullo sia un personaggio fittizio. Ma è lo stesso Seneca a sottolineare l'originalità del suo approccio (*epist.* 99,1 *non sum solitum morem secutus*). Essa consiste nell'applicare questo *schēma* alla *consolatio*, dove non era comune, certo non nello *schēma* in sé.

Ciò non gl'impedisce naturalmente di ricorrere agli stessi *topoi* che s'incontrano negli scritti appartenenti a questo genere letterario. Proprio questo testo, tuttavia, costituisce un chiaro esempio dell'uso funzionale della retorica caratteristico della scrittura di Seneca. Il ricorso allo σχῆμα πλάγιον viene giustificato alla fine della lettera come il mezzo necessario al raggiungimento della finalità propostasi dal filosofo: non tanto la consolazione contingente ed effimera, quanto piuttosto il rafforzamento permanente dell'anima in vista di ogni possibile disgrazia avvenire.[29] In questo senso la 'consolazione' stoica può essere collocata sullo stesso piano della terapia contro le passioni che appare nel resto dell'opera di Seneca: non intende semplicemente curare una ferita del passato, ma mira a una trasformazione permanente dell'anima.

Esistono altri aspetti delle *Consolazioni* senecane che ritornano in forma più profonda e sviluppata nel resto della sua opera. Nella *Consolatio* rivolta alla madre Seneca è al tempo stesso medico e paziente, proprio nel modo in cui si rappresenta costantemente nella propria opera. Un altro testo consolatorio, l'epistola 63 a Lucilio, si apre con l'ammissione che l'ἀπάθεια, l'imperturbabilità del saggio, non può essere richiesta all'uomo comune, anche se ciò sarebbe senza dubbio la cosa migliore.[30] Ciò equivale al franco riconoscimento che qui, come in tutta la sua opera, lo sforzo terapeutico di Seneca non è indirizzato al sapiente, che peraltro non ne ha bisogno; e alla fine dell'epistola egli pone anche se stesso fra coloro che sono ben lontani dall'aver raggiunto l'ideale dell'ἀπάθεια.[31]

Le *Consolazioni* appartenevano a un genere letterario ben definito, per quanto in Seneca acquistino alcune delle caratteristiche della sua strategia terapeutica generale. Questa, tuttavia, non poteva fare a meno di un fondamento teorico relativo alla possibilità stessa del progresso etico. Secondo gli Stoici ogni uomo, in teoria, è capace di raggiungere la saggezza, o *sapientia*. La sua stessa natura lo spinge verso ciò che gli si conviene, vale a dire la ragione.[32] In realtà, tuttavia, questa spinta ben di rado permette di raggiungere la meta, a causa del 'pervertimento' (in greco διαστροφή) della retta ragione umana ad opera dell'influenza di quanto ci circonda, delle cose come delle persone.[33]

---

[29] *Epist.* 99,32 *haec tibi scripsi, non tamquam expectaturus esses remedium a me tam serum…, sed ut castigarem exiguam illam moram qua a te recessisti, et in reliquum adhortarer contra fortunam tolleres animum* etc. Allo stesso modo, la *Consolatio ad Helviam* mira non semplicemente a consolare la madre per il proprio personale esilio, ma a vincere la paura dell'esilio – una delle sventure più temute (*epist.* 85,41; 91,8).

[30] In pratica, se non in teoria, Seneca adotta la posizione di Crantore (Crantor F 3a Mette; cfr. Setaioli [1999, p. 147]). Cfr. anche *epist.* 99,5.

[31] *Epist.* 63,14-16. Seneca, che sta consolando Lucilio per la morte di un amico, cadde lui stesso in preda al dolore per la morte di Sereno. Occorre osservare, tuttavia, che da questa esperienza Seneca ha appreso la necessità della *meditatio* (*epist.* 63,14 *numquam cogitaveram mori eum ante me posse*): si tratta di un pilastro della sua strategia terapeutica (vd. oltre), che trova largo impiego anche nelle *Consolazioni*. Cfr. Armisen-Marchetti (1986, pp. 188-189).

[32] Gli Stoici davano a questo processo il nome di οἰκείωσις (*conciliatio*): cfr *SVF* I 181; 197; II 724; III 178-179; 229a; 492. Cfr. per es. Pembroke (1971); da ultimo Gill (2006, pp. 36-46) e Bees (2004). Seneca conosceva bene questa dottrina, da lui discussa in *epist.* 121 (cfr. Setaioli, [1988, p. 306]). In questa epistola tratta principalmente della 'conciliazione' degli esseri viventi con la propria costituzione fisica (cfr. anche *epist.* 14,1; 116,3); ma ha chiaramente presente anche la 'conciliazione' dell'uomo con la ragione (epist. 121,3; cfr. 104,23).

[33] Si tratta della dottrina stoica della διαστροφή (*perversio*): cfr. *SVF* III 228-236. Seneca aveva familiarità con questa dottrina: cfr. *epist.* 95,52-58, col commento di Bellincioni (1979, pp. 194-201).

Seneca è dunque convinto che ogni uomo è stato dotato dalla natura dei mezzi per raggiungere la saggezza,[34] anche se molto pochi riusciranno effettivamente ad arrivare alla meta. Il saggio stoico non è un mito: sebbene assai di rado, egli ha fatto tuttavia la sua comparsa sulla terra, e tornerà ad apparire.[35] Certo, ciò avverrà solo una volta in parecchi secoli; perciò, in pratica, il processo di autotrasformazione promosso da Seneca si ridurrà a una specie di etica di secondo grado che non andrà al di là dei καθήκοντα, vale a dire del 'conveniente', come questo concetto era stato definito da Panezio.[36] Ma Seneca non perde mai di vista l'ideale della saggezza perfetta.[37] Ciò che egli predica è il *sapientiae studium*, la ricerca della saggezza. La felicità si ottiene solo col raggiungimento di questa, ma anche solo cercare di raggiungerla rende la vita tollerabile.[38] Pertanto, sebbene la terapia dell'anima non si rivolga per definizione ai *sapientes*, l'ideale della saggezza perfetta resterà costantemente sullo sfondo.

Non possediamo alcuno scritto di Seneca dedicato a qualcuno che non si sia già 'convertito' e persuaso a sottomettersi alla sua terapia, a impegnarsi cioè a iniziare il lungo viaggio verso la saggezza stoica.[39] Seneca afferma sì che è dovere del terapeuta cercare di curare anche casi apparentemente disperati prima di rinunciare;[40] ma generalmente la sua opera si rivolge a persone che, come lui stesso, si sforzano di progredire verso la virtù e la saggezza, vale a dire ai προκόπτοντες di Panezio, o, come egli li chiama, ai *proficientes*. Questi possono collocarsi a livelli diversi di progresso etico,[41] ma non dobbiamo ritenere che al di sotto del saggio stoico ci sia solo il vuoto.[42]

---

[34] *Epist.* 31,9 *(natura) dedit tibi illa quae si non deserueris, par deo surges*; 49,11 *rationem… imperfectam, sed quae perfici posset*; 76,10 *quid est in homine proprium? Ratio: haec recta et consummata felicitatem hominis implevit… Si hanc perfecit laudabilis est et finem naturae suae tetigit*; 92,27 *ratio vero dis hominibusque communis est: haec in illis consummata est, in nobis consummabilis*; 92,30 *capax est noster animus, perfertur illo si vitia non deprimant.* Per Seneca la possibilità dell'uomo di raggiungere la saggezza è garantita dalla sua origine celeste. Cfr. Setaioli (2005-2006, pp. 363-364).

[35] *Const.* 7,1 *non fingimus istud humani ingenii vanum decus nec ingentem imaginem falsae rei concipimus, sed qualem conformamus exhibuimus, exhibebimus, raro forsitan magnisque aetatium intervallis unum.* Cfr. 2,1.

[36] *Epist.* 42,1 *scis quem nunc virum bonum dicam? Hunc secundae notae; nam ille alter fortasse tamquam phoenix semel anno quingentesimo nascitur.* Per l'influenza di Panezio su Seneca cfr. Setaioli (2000, pp. 130-139; 165-168; 180-182; 187-191).

[37] Per l'importanza della figura del *sapiens* in Seneca vd. per es. Ganss (1951).

[38] *Epist.* 16,1 *liquere hoc tibi, Lucili, scio, neminem posse beate vivere sine sapientiae studio, et beatam vitam perfecta sapientia effici, ceterum tolerabilem etiam inchoata.* Cfr. Hengelbrock (2000, pp. 103-111), che tuttavia ha torto quando afferma che Seneca è incoerente nell'abbinare la saggezza perfetta e l'esortazione al progresso morale. Un errore simile in Rist (1989, p. 2012): «at times he verges on optimistic heterodoxy, for the possibility of being a sage is less remote for the practical Seneca than for his Greek masters». In realtà, anche Cleante e Crisippo ritenevano che la virtù fosse insegnabile (*SVF* II 567; III 223).

[39] Ricorderemo brevemente più avanti le supposte tendenze epicuree di Lucilio, almeno all'inizio della corrispondenza (cfr. oltre, nota 48). Ciò che importa qui è l'orgoglio di Seneca per il progresso morale compiuto da Lucilio sotto la sua direzione (*epist.* 34,2).

[40] *Epist.* 29,3 *certum petat, eligat profecturos, ab iis quos desperavit recedat, non tamen cito relinquat et in ipsa desperatione extrema remedia temptet.* Cfr. 50,6. Seneca riconosce, comunque, che in certi casi nessuna terapia può avere successo: *epist.* 94,24 e 31; *clem.* 1,2,2; *de ot.* 3,3.

[41] Cfr. la nota seguente. In *epist.* 25,1 Seneca dice di due amici: *alterius vitia emendanda, alterius frangenda sunt.* Ma qui, ancora una volta, riafferma che uno sforzo va fatto anche in casi apparentemente disperati: *epist.* 25,2 *nec desperaveris etiam diutinos aegros posse sanari;* 25,3 *inpendam huic rei dies et utrum possit aliquid agi an non experiar.* In alcuni casi il *proficiens* può avere già compiuto notevoli progressi, come Sereno, il dedicatario del *De tranquillitate animi*.

[42] *Epist.* 75,8 *'quid ergo? Infra illum nulli gradus sunt? Statim a sapientia praeceps est?' Non, ut existimo.* Seneca continua distinguendo tre tipi di *proficientes* (*epist.* 75,8-18). Cfr. anche *epist.* 52,3-7.

3. Una volta messi in chiaro la portata e gli scopi della terapia senecana, siamo pronti a esaminare gli strumenti da lui impiegati per ottenere lo scopo. Questi strumenti sono in gran prevalenza verbali. Nei primi stadi ricorre alla retorica dell'*admonitio*[43] (che, come si è visto, può avere tono aggressivo), poi alla tecnica della *meditatio*, sebbene quest'ultima, come vedremo, sia accompagnata da 'esercizi' pratici o parzialmente pratici. Per quanto in entrambi i casi la meta sia ancora ben lontana, tanto la *meditatio* come gli 'esercizi' possono almeno essere raccomandati a persone che hanno già deciso d'intraprendere la propria autotrasformazione, mentre la retorica dell'*admonitio*, per quanto necessaria fino al raggiungimento dell'ultimo stadio terapeutico, quello in cui può essere impiegato un discorso di carattere non emotivo e rivolto alla ragione, può essere indirizzata anche a destinatari contumaci, che devono ancora essere 'convertiti', vale a dire persuasi a intraprendere la via del miglioramento etico. Per questo, la prosa dell'*admonitio* senecana ricorrerà alle risorse della retorica e non si rivolgerà alla ragione dell'ascoltatore o del lettore, ma piuttosto farà leva sulle loro emozioni.[44] A questo scopo Seneca si avvale ammirevolmente della propria educazione retorica, dando vita al proprio inconfondibile stile,[45] e vedremo come il fecondo incontro con le sue posizioni filosofiche gli permetta di procedere ben oltre la contemporanea retorica di scuola, in una direzione di sorprendente 'modernità'.

Potrebbe sembrare che nel rivolgersi alle emozioni piuttosto che alla razionalità Seneca si metta in contraddizione con le posizioni della sua scuola, ma ciò non corrisponde assolutamente al vero. Come prima osservato,[46] secondo gli Stoici le passioni, sebbene derivino in realtà da un giudizio errato, sono insensibili alla ragione. È quindi futile cercare di correggere questo giudizio per mezzo di argomenti razionali. Crisippo si spinge addirittura oltre: nella terapia di casi urgenti il terapeuta deve avvalersi di qualsiasi 'medicina' che abbia qualche possibilità di agire sul paziente, anche se non corrisponde alla verità, vale a dire anche se si tratta di princìpi di provenienza filosofica diversa dallo stoicismo.[47] Detto per inciso, questa è precisamente la maniera in cui Seneca si comporta con Lucilio, quando, in maniera in qualche modo sorprendente per uno Stoico, arruola Epicuro sotto le bandiere della propria *admonitio* (e *meditatio*) etica.[48]

---

[43] Per l'*admonitio* di Seneca e la teoria dello stile che le è proprio vd. Setaioli (2000, pp. 111-126; 141-155), dove vengono citati e discussi i testi principali e la bibliografia relativa.

[44] Ciò corrisponde alla teoria paneziana del *sermo,* come riportata da Cic. *off.* 1,132-137, che abbraccia tanto l'*admonitio* quanto il *sermo* di Seneca (nella terminologia senecana il secondo è il tipo di discorso non emotivo che, come vedremo, verrà impiegato in uno stadio successivo della terapia). Per quanto l'*admonitio* possa raggiungere un alto livello di emotività (per es. *epist.* 60,1 *queror, litigo, irascor;* cfr. 25,1; 51,13), il terapeuta stimolerà sì l'emotività del paziente, ma non perderà mai il controllo di sé (per es. *epist.* 40,7). Cfr. Cic. *off.* 1,136. L'appello all'emotività del destinatario non è che il primo passo verso la meta finale del ristabilimento della sua razionalità. Cfr. Setaioli (2000, pp. 141-155).

[45] Abbiamo già richiamato l'uso funzionale della retorica nelle *Consolazioni* senecane.

[46] Cfr. nota 15.

[47] *SVF* III 474. Significativamente, Crisippo formulò questa idea nel suo scritto sulla terapia delle passioni (ἐν τῷ περὶ παθῶν θεραπευτικῷ). Menziona esplicitamente un approccio peripatetico e uno epicureo. Questi possono essere utilizzati per prevenire il pericolo d'insuccesso della terapia, che potrebbe derivare dal perder tempo con confutazioni dottrinali. Per quanto riguarda l'epicureismo, afferma che il terapeuta deve mostrare al paziente che anche quella dottrina respinge la passione.

[48] Alcuni hanno sostenuto che le tendenze originali di Lucilio fossero epicuree (cfr. *epist.* 23,9 *Epicuri tui*). Vd. Setaioli (1988, p. 201 n. 866). Più di recente l'epicureismo di Lucilio è stato negato da Graver (1996,

Inoltre, non va dimenticato che Seneca accetta la dottrina posidoniana dell'esistenza di un elemento irrazionale nella psiche umana.[49]

Nonostante questi precedenti nello stoicismo greco, alcuni studiosi tendono a ritenere che Seneca sacrifichi la comprensione razionale a vantaggio dell'appello emotivo nel suo sforzo di fare accettare lo stoicismo ai propri destinatari.[50] Ciò è dovuto al fatto che lo stadio dell'*admonitio* retorica – che, indubbiamente, costituisce l'aspetto più immediatamente percepibile dell'opera del filosofo – viene spesso scambiato per la totalità del suo programma terapeutico, mentre non è che il primo passo propedeutico.[51] Seneca non lascia dubbi in proposito.[52] Vedremo fra poco che lo stadio finale del suo programma educativo si rivolge alla ragione, non più alle emozioni.

4. Prima, però, dobbiamo esaminare il grado terapeutico successivo proposto da Seneca: quello che egli designa col nome di *meditatio*.[53] Questo grado ricorre ancora a tecniche verbali, ma è accompagnato da esercizi totalmente o parzialmente pratici.[54]

La *meditatio* verbale può essere considerata come una forma di autosuggestione, gli esercizi pratici come una forma di ascetismo preparatorio.[55] È divenuto abituale parlare di 'esercizi spirituali' in Seneca e in altri filosofi antichi, ma può essere fuorviante accostare le loro pratiche terapeutiche a quelle predicate da S. Ignazio di Loyola.[56]

---

p. 27), sulla scia di Griffin, (1976, pp. 350-352) e sostenuto da Wacht (1998, p. 528). Il frammento crisippeo citato alla nota precedente sembra indicare che l'idea non possa essere scartata alla leggera.

[49] *Epist.* 92,1. Posidonio è citato in 92,10. Cfr. Setaioli (2000, p. 141). Naturalmente l'elemento irrazionale deve obbedire a quello razionale. Ai nostri scopi non fa differenza ammettere che l'inizio della lettera derivi anch'esso in ultima analisi da Posidonio, come ritengo probabile (vd. Setaioli [1988, pp. 304-305; 2000, pp. 298-299 n. 126], con la bibliografia citata e discussa), o che l'influenza posidoniana sia limitata alla citazione esplicita del § 10, come sostenuto da altri.

[50] Ciò avviene anche in un lavoro recente: Cooper (2006), p. 47: «there is a danger – and I will argue that Seneca falls victim to it – that in relying so heavily on these rhetorical, emotion-evoking devices of the spiritual director, a Stoic writer will tend to forget or neglect the fact that the ultimate goal… is to achieve a full philosophical understanding of the reasons why the truths of Stoicism really are true»; p. 55: «Seneca so completely cuts off the basis on which he is encouraging his addressee to live from the reasons provided by philosophical theory for living that way, that it becomes highly questionable whether they *can* be making real progress toward virtue and the fully happy life if they follow him». Newman (1989) cade in un errore analogo a proposito della *meditatio*. Vd. oltre, nota 66. Ma l'evidente fastidio senecano per le sottigliezze dialettiche non implica che egli non riconosca i fondamenti teorici delle idee e dei comportamenti da lui predicati.

[51] Un equivoco analogo riguarda il ruolo e la posizione dei *praecepta* e dei *decreta* (discussi nelle epistole 94 e 95) nel programma terapeutico. Alcuni (per es. Newman, [1989, p. 1484]) hanno sostenuto che l'apprendimento della teoria generale (*decreta*) precede quello delle regole specifiche (*praecepta*). Sebbene Seneca non si esprima con chiarezza su questo punto (*epist.* 95,38, 54 vs. *epist.* 95,64), sappiamo però che i *praecepta* generalmente precedevano (cfr. Dihle [1962, p. 92]). Lo stile dell'*admonitio* è adatto ai *praecepta,* mentre i *decreta* richiedono un tipo diverso di discorso, il *sermo* (Setaioli, 2000, p. 118). Vd. oltre.

[52] *Epist.* 33,6-7; 38,1; 94,43.

[53] Come già osservato, ciò avviene in uno stadio successivo alla 'conversione': coloro che praticano la *meditatio* si sono già impegnati nel tentativo di migliorarsi moralmente.

[54] Come osserva P. Hadot (1981, p. 14), questo comportamento è «l'œuvre non seulement de la pensée, mais de tout le psychisme de l'individu». Il termine senecano *meditatio* corrisponde al greco μελέτη; non di rado è abbinato a *exercere / exerceri / exercitatio* (cfr… il greco ἄσκησις). Cfr. Bellincioni (1979, pp. 184-185).

[55] Questi esercizi costituiscono appunto un'esercitazione, e non vanno confusi con il modello finale e ideale di comportamento, cui si giunge soltanto al termine del processo terapeutico. Vd. oltre, nota 103.

[56] Come ha fatto Rabbow (1954), giustamente criticato da Newman (1989, p. 1476 n. 6). La meta finale di Seneca è ovviamente diversa da quella di Ignazio. Per la pratica vd. anche I. Hadot (1969).

Mentre l'*admonitio* può essere rivolta contro tutte le passioni, la *meditatio* ha fondamentalmente lo scopo di vincere la paura – essa stessa una delle principali passioni distinte dallo stoicismo –, dando a Seneca e ai suoi destinatari la forza di superare il timore di disgrazie future, come la povertà, la malattia, l'esilio, e simili.[57] Come l'*admonitio*, essa non si rivolge ancora alla sfera razionale, dato che non si propone di correggere la passione in quanto giudizio errato e di dimostrare che tutte le sventure sono in realtà non 'mali', ma soltanto 'cose indifferenti' (in greco ἀδιάφορα). Ciò corrisponderebbe perfettamente alla dottrina stoica, il cui possesso in questo stadio non è ancora presupposto né richiesto nei destinatari di Seneca. In alcune lettere a Lucilio Seneca sembra anzi adottare il punto di vista di Epicuro, rifiutando, come il maestro greco, di preoccuparsi di sventure che potrebbero non verificarsi mai.[58] Il suo atteggiamento più comune, tuttavia, è molto diverso: esorta ad attendersi che tutte le sciagure possibili si verificheranno realmente, allo scopo di essere preparati ad affrontarle tutte.[59]

La tirannia del tempo mi costringe a una semplice menzione del timore più grande che deve essere superato: quello della morte. Esso richiederebbe un articolo, o meglio una monografia tutta intera.[60] Sulla scia di una lunga tradizione, Seneca considera la *meditatio mortis* come la più necessaria di tutte le *meditationes*,[61] da un lato perché si tratta dell'unica disgrazia che avverrà sicuramente, dall'altro perché è la sola alla quale non è possibile prepararsi con l'esercizio.

Un aspetto caratterizzante della *meditatio* è costituito, come ha osservato Newman, dalla «costante e rigorosa applicazione di determinate frasi ed immagini».[62] Ciò comporta la continua ripetizione delle stesse idee e il continuo variare della loro formulazione retorica[63] – una caratteristica che si accorda perfettamente con lo stile di Seneca.

---

[57] Vd. Armisen-Marchetti (1986, pp. 186-188), e Wacht (1998, pp. 526-528), per i precedenti filosofici di questa pratica, adottata anche dagli Stoici (per es. *SVF* III 482, e vd. Wacht, [1998, p. 528 n. 74]).

[58] Cfr. Cic. *Tusc.* 3,32 *(Epicurus censet) neque vetustate minui mala nec fieri praemeditata leviora, stultamque esse meditationem futuri mali aut fortasse ne futuri quidem: satis esse odiosum malum omne, cum venisset; qui autem semper cogitavisset accidere posse aliquid adversi, ei fieri illud sempiternum malum.* ~ Sen. *epist.* 13,4 *illud tibi praecipio ne sis miser ante tempus, cum illa quae velut inminentia expavisti fortasse numquam ventura sint, certe non venerint*; 74,33 *quid autem dementius quam angi futuris nec se tormento reservare, sed arcessere sibi miserias et admovere?* Qui Seneca adotta uno dei rimedi proposti da Epicuro (*avocatio a cogitanda molestia:* cfr. Cic. *Tusc.* 3,33) e afferma espressamente di non seguire lo stoicismo (*epist.* 13,4 *non loquor tecum Stoica lingua*). Nelle *Consolazioni* raccomanda l'altro rimedio di Epicuro (*revocatio ad contemplandas voluptates:* Cic. *ibid.*): *epist.* 99,4; *Pol.* 10,3. Cfr. Armisen-Marchetti (1986, pp. 188; 191-193); Wacht (1998, pp. 526-529). Abbiamo già osservato (sopra, nota 47) che anche Crisippo ammetteva l'incoerenza dottrinale quando la necessità della terapia era urgente. Un atteggiamento diverso appare in *epist.* 24,1-2.

[59] Affermazioni in questo senso sono innumerevoli in Seneca. Vd. Armisen-Marchetti (1986); Newman (1989); Wacht (1998). Come dimostrato da Armisen-Marchetti (1986, pp. 191-192), Seneca non è incoerente, ma semplicemente rimanda la *meditatio* al momento in cui il *proficiens* ha progredito abbastanza per essere in grado di controllare razionalmente l'aspettativa di disgrazie future, invece che lasciarsene sopraffare.

[60] Noteremo soltanto che la morte (come pure l'esilio: cfr. *epist.* 85,41; 91,8) è già affrontata nelle *Consolazioni:* un'ulteriore dimostrazione del fatto che queste non differiscono fondamentalmente dal resto dell'opera senecana.

[61] Per es. *epist.* 70,18; e innumerevoli altri passi senecani.

[62] Newman (1989, p. 1475).

[63] Cfr. Newman (1989, p. 1480); Graver (1996, p. 130). Seneca è assolutamente chiaro su questo punto, nella pratica come nella teoria. Cfr. per es. *epist.* 27,9 *hoc saepe dicit Epicurus aliter atque aliter, sed numquam nimis dicitur quod numquam satis discitur;* 94,26 *quaecumque salutaria sunt saepe agitari debent, saepe versari, ut non tantum nota sint nobis sed etiam parata.* Cfr. Bellincioni (1979, p. 159), per passi analoghi.

Possiamo capire la severa critica mossa da Frontone alla ripetitività dello stile senecano,[64] sebbene naturalmente gli sfugga l'intima connessione tra questa ripetitività e gl'intenti etici ed educativi del filosofo.

È ovvio che, come l'*admonitio*, la *meditatio* verbale ricorre ampiamente agli accorgimenti retorici che si rivolgono alle emozioni piuttosto che alla ragione.[65] Si tratta di un tipo di autosuggestione che può essere estremamente utile dal punto di vista terapeutico, ma non può certo essere considerato «l'unico mezzo atto a raggiungere la vita beata» né «l'aspetto più importante dell'insegnamento senecano», come pensa Newman;[66] l'appello alle emozioni è essenzialmente propedeutico, mentre la meta finale è in realtà il ristabilimento della razionalità. Ciò che conferisce importanza alla *meditatio* è piuttosto il fatto che essa non mira a offrire un momentaneo sollievo contro la paura, ma piuttosto a produrre una trasformazione spirituale permanente,[67] che permetterà di passare allo stadio successivo della terapia.

Gli esercizi pratici, o parzialmente pratici, che accompagnano la *meditatio* verbale, sebbene si propongano anch'essi lo scopo primario di vincere la paura, possiedono una portata più ampia. Possono rivolgersi anche alla passione opposta: il desiderio;[68] e possono anche avere altri scopi: per esempio, imparare a concentrarsi in un ambiente sfavorevole alla concentrazione,[69] oppure alternare compagnia e solitudine in vista del progresso etico personale.[70] In ultima analisi, mirano a trasformare permanentemente la *bona voluntas* in *bona mens* e l'*impetus*, l'impulso contingente, in *habitus animi*, la permanente disposizione spirituale.[71]

Gli esercizi parzialmente pratici comprendono l'esame di coscienza e l'uso fruttuoso dell'immaginazione. L'esame senecano dell'io è stato analizzato in profondità da Alfonso Traina[72] e in modo più sommario da Michel Foucault.[73] Qui considereremo l'esame di coscienza esclusivamente come 'esercizio spirituale'.[74] Seneca lo pratica quotidianamente[75] e esorta gli altri a fare lo stesso.[76] Diversamente da altri esercizi, l'esame di coscienza è rivolto al passato piuttosto che all'avvenire; ma soltanto la cono-

---

[64] Fronto *ad M. Anton. de orationibus* 4 (II, p. 104 Haines) *primum illud in isto genere dicendi vitium turpissimum, quod eandem sententiam milliens alio atque alio amictu indutam referunt.*

[65] Cfr. Newman (1989, p. 1475; 1478; 1488-1489; 1494), che tuttavia non pone una netta distinzione tra *admonitio* e *meditatio.* Un quadro chiaro e convincente dei legami che uniscono la *meditatio* alla retorica è tracciato da Armisen-Marchetti (2004-2005).

[66] Newman (1989, p. 1488). Cfr. p. 1484 («the heart and soul of the ethical life»), sebbene qui Newman aggiunga un'importante sfumatura («the only means by which the *parenetic* part of philosophy can be effective»: il corsivo è mio).

[67] Come già abbiamo osservato in riferimento alle *Consolazioni*.

[68] Cfr. *epist.* 123,3 *debemus exerceri ne haec timeamus, ne illa cupiamus*.

[69] Cfr. la vivace descrizione in *epist.* 56.

[70] Per es. *tranq. an.* 17,3; ma più comunemente Seneca predica l'isolamento dalla folla, la cui influenza può facilmente vanificare il progresso del *proficiens*.

[71] Cfr. *epist.* 16,1 e 6 rispettivamente.

[72] Traina (1974, pp. 9-23). Tra gli studi successivi va menzionato Lotito (2001).

[73] Foucault (1988, pp. 53-54).

[74] Cfr. Edwards (1997).

[75] *De ira* 3,36; *epist.* 83,2. La pratica ebbe origine nel pitagorismo: cfr. Cic. *sen.* 38; almeno a partire da un determinato momento non ebbe lo scopo di esercitare la memoria (come sostenuto da Inwood [2005, p. 343]), ma di migliorare il proprio io: cfr. *carm. aur.* 40-44; Hierocl. *in carm. aur.* 19, pp. 79-84 Koehler.

[76] *Epist.* 16,2; 28,10; 68,6.

scenza di sé può permettere di divenire migliori[77] e di agire efficacemente in aiuto degli altri, nel momento presente come nel futuro. Come Traina giustamente suggerisce, il linguaggio di Seneca ondeggia continuamente tra il mondo interiore e quello esteriore. L'autoesame e l'autotrasformazione procedono di pari passo;[78] e in effetti il concetto di autotrasformazione riceve la propria formulazione più efficace proprio in rapporto a quest'idea: *intellego, Lucili, non emendari me tantum, sed transfigurari*.[79] Questo verbo, la resa latina del greco μετασχηματίζεσθαι,[80] è seguito in questo contesto da altre espressioni implicanti mutamento e miglioramento,[81] come pure dall'onnipresente metafora medica.[82] In questo stadio, tuttavia, il processo è lungi dall'essersi concluso: Seneca è cambiato, ma è ancora distante dalla meta; è consapevole del fatto che molto in lui va ancora cambiato.[83] L'esame di coscienza può andare oltre l'effetto immediato di aprire gli occhi al *proficiens* e iniziare di fatto la sua trasformazione, ma non può considerarsi sufficiente a condurla a conclusione.

Un esercizio implicante l'uso dell'immaginazione consiste nel rappresentarsi la presenza di una figura eticamente irreprensibile e universalmente rispettata come testimone invisibile di ogni nostra azione.[84] Ciò presuppone ovviamente che il *proficiens* è ancora lontano dall'essere capace di agire moralmente in maniera autonoma; dovrà ancora progredire sulla via della salute spirituale prima di poter fare a meno di un simile tutore.[85]

Tra gli esercizi richiedenti un comportamento pratico,[86] quello forse più caratteristico è la simulazione di una situazione indesiderabile che chi non ha perfettamente assimilato la dottrina stoica teme e considera erroneamente come un male: la povertà. Si trattava di un tipo di ascetismo[87] che al tempo di Seneca aveva perduto molto del suo significato originale, fino a diventare una forma di ostentazione snobistica, come egli

---

[77] *Epist.* 28,8 *'initium est salutis notitia peccati'. Egregie mihi hoc dixisse videtur Epicurus; nam qui peccare se nescit corrigi non vult; deprehendas te oportet antequam emendes.* Cfr. Setaioli (1988, pp. 220-221), per la sfumatura tipicamente senecana che la sentenza di Epicuro acquista in questo contesto.

[78] Cfr. Edwards (1997, p. 31). Vd. Traina (1974, p. 41), per il linguaggio senecano 'dell'interiorità' e 'della predicazione'.

[79] *Epist.* 6,1.

[80] Cfr. Bickel (1957); inoltre i chiarimenti e le osservazioni sul termine greco e l'uso senecano di *transfigurare* in Setaioli (1988, pp. 283-285).

[81] *Epist.* 6,1 *hoc ipsum argumentum est in melius translati animi quod vitia sua quae adhuc ignorabat videt…* 2 *cuperem itaque tecum communicare tam subitam mutationem mei*.

[82] *Epist.* 6,1 *quibusdam aegris gratulatio fit cum ipsi aegros se esse senserunt.*

[83] *Epist.* 6,1 *nec hoc promitto aut spero, nihil in me superesse quod mutandum sit.* Può essere interessante, dal punto di vista linguistico, confrontare questo contesto (*epist.* 6.1 *intellego… me… transfigurari*) con *epist.* 94,48 *nondum sapiens est nisi in ea quae didicit animus eius transfiguratus est* (riferendo il pensiero di Aristone). Mentre *transfigurari* è un *infectum,* che descrive un processo ancora in corso, *transfiguratus est* è un *perfectum,* indicante che il processo si è concluso, vale a dire che la meta è stata raggiunta.

[84] Seneca prende a prestito anche questa idea da Epicuro: *epist.* 11,8; 25,5-6. Cfr. Setaioli (1988, pp. 195-196); per gli adattamenti romani di Seneca cfr. Setaioli (2003, pp. 60-61). Vd. anche *epist.* 104,21-22. In *epist.* 32,1 Seneca propone se stesso in qualità di testimone invisibile delle azioni di Lucilio (come Epicuro – e Zenone – avevano fatto prima di lui).

[85] *Epist.* 25,6 *cum iam profeceris tantum ut sit tibi etiam tui reverentia, licebit dimittas paedadgogum.*

[86] Per altri tipi di esercizi pratici vd. sopra (note 68-70).

[87] Seneca aveva adottato diverse pratiche ascetiche, tra cui il vegetarismo, nell'entusiasmo della sua conversione giovanile al pitagorismo, ma, come ci fa sapere lui stesso, ne aveva conservate solo alcune: *epist.* 108,15-16; Cfr. 53,3; 83,5; 92,25. Per il l'importanza e il significato dell'*askēsis* nel mondo antico vd. la bibliografia citata da Allegri (2004, p. 13 n. 1).

stesso osserva ripetutamente;[88] ma nel nostro filosofo esso conserva un serio valore. Seneca consiglia esercizi di povertà volontaria a Lucilio[89] e li pratica lui stesso.[90] La povertà, certo, non è in sé necessaria alla saggezza;[91] ciò che è importante in questo esercizio è il passaggio da una forma di contingente difesa contro una disgrazia temuta a un vero e proprio saggio e verifica di autosufficienza (di *autarkeia*), come dote permanente che dovrà essere propria del saggio.[92]

Ma sebbene anche questo esercizio miri al miglioramento etico, è ancora distante dalla meta. Che la povertà non è un male viene provato non attraverso un ragionamento teorico che ne sveli la reale natura di cosa 'indifferente', ma soltanto attraverso la sperimentazione pratica. «È dunque questo ciò di cui avevo paura?».[93] Così dirà Lucilio, dopo essersi sottoposto a questa esperienza. E Seneca stesso apprenderà proprio attraverso questo esercizio di avere ancora molto cammino da compiere.[94] Secondo la sua stessa formulazione, il suo *impetus* non si è ancora trasformato in un permanente *habitus animi*.[95]

5. Nell'ambizioso tentativo di raggiungere la meta finale del progetto terapeutico senecano sarà necessario far nuovamente ricorso a strumenti verbali; ma si tratterà adesso di un tipo di discorso ben diverso dall'appello retorico alle emozioni messo in pratica da Seneca nella teoria e nella pratica della sua *admonitio* etica (oltre che nella sua *meditatio* verbale). Un chiaro abbozzo teorico è fornito dal filosofo nell'epistola 38. L'*admonitio* ha bisogno di forme retorico-oratorie (*disputationes*, *contiones*), in quanto mira a convertire, o in ogni modo a influire sull'animo del destinatario;[96] ma quando si tratta di istruirlo effettivamente sui fondamenti teorici della saggezza, c'è invece bisogno del *sermo*,[97] un discorso che, secondo la formulazione senecana, si occupa delle *res*, non dei *verba*,[98] si rivolge alla ragione, e rinuncia a qualsiasi appello alle emozioni.[99] Per Seneca il filosofo deve essere in grado di padroneggiare entrambi i tipi di discorso.[100]

---

[88] *Epist.* 18,7 *non est nunc quod existimes me dicere Timoneas cenas et pauperum cellas et quidquid aliud est per quod luxuria divitiarum taedio ludit;* 100.6 *desit sane varietas marmorum… et pauperis cella et quidquid aliud luxuria… miscet*.
[89] *Epist.* 18,5; 20,13.
[90] *Epist.* 87. Per un'analisi approfondita di questa epistola vd. Allegri (2004).
[91] Seneca è uno stoico, non un cinico: cfr. Scarpat (1975, pp. 92-93); Goulet-Cazé (1986, pp. 185-186); Rist (1989, p. 1994).
[92] Cfr. Allegri (2004, p. 19; 25). Per Seneca, per es. *epist.* 20,8. A questo livello, tuttavia, l'*autarkeia* è ancora semplicemente tentata sperimentalmente, non ancora afferrata e acquisita teoricamente.
[93] *Epist.* 18,5 *hoc est quod timebatur?*
[94] *Epist.* 87,5 *parum adhuc profeci: nondum audeo frugalitatem palam ferre; etiamnunc curo opiniones viatorum.* Vd. l'analisi di Allegri (2004, pp. 34-42). Come Seneca rivolge consolazioni agli altri ma è incapace di consolare se stesso (cfr. sopra, nota 31), allo stesso modo consiglia a Lucilio di sottoporsi a esercizi di povertà attraverso i quali lui stesso apparirà ancora molto lontano dalla perfezione. Perfino l'esercizio di *epist.* 56 finisce con un fallimento.
[95] Cfr. *epist.* 16,6 (sopra, nota 71).
[96] Simili forme oratorie sono in effetti necessarie *ubi qui dubitat inpellendus est* (*epist.* 38,1); cfr. *epist.* 87,41.
[97] Il *sermo* è in effetti necessario *ubi… non hoc agendum est, ut velit discere, sed ut discat* (*epist.* 38,1).
[98] Cfr. *epist.* 40,14; 52,14; 59,4-5; 75,5; 100,10; 108,6-7; 115,1; *tranq. an.* 1,13.
[99] Una trattazione più ampia sull'argomento in Setaioli (2000, pp. 111-217; specialmente 116-120). Vd. anche sopra, nota 44.
[100] Cfr. Setaioli (2000, pp. 118-119).

Per quanto la maggior parte dell'opera senecana rientri in realtà negli stadi terapeutici preliminari fino a qui esaminati, e per quanto gli elementi teorici che vi affiorano siano tutt'altro che sistematici, non possiamo non tener conto del fatto che Seneca prevede uno stadio successivo, durante il quale si dovrà insegnare ed apprendere il fondamento filosofico della saggezza. Sebbene a volte tenda a trasportare perfino i *decreta* – i princìpi teorici dell'etica – nella sfera dei *praecepta* – le istruzioni pratiche –,[101] è chiaro nondimeno che la meta finale della sua terapia può essere raggiunta solo quando il paziente ha assimilato i principi filosofici in modo da possederli e padroneggiarli perfettamente. Ciò non è ancora avvenuto negli stadi anteriori, e per questa ragione i *praecepta* impartiti a quel livello sono spesso inefficaci.[102] Solo quando l'azione è guidata dalla conoscenza teorica è possibile raggiungere il livello di perfezione etica segnato dalla virtù.[103] Lo stadio finale dello *studium sapientiae* coincide dunque con la conquista della consapevolezza filosofica.

6. La nostra rassegna degli stadi e dei procedimenti propri della terapia vòlta a ristabilire la sanità della ragione umana e a produrre una trasformazione (o autotrasformazione) che permetta di acquisire la saggezza e la virtù non sarebbe completa senza un accenno a un importante strumento a disposizione del *proficiens*: i libri e la lettura[104] (con la scrittura a costituire il rovescio della medaglia). I secoli trascorsi dal celebre mito di Theuth narrato nel *Fedro* di Platone, che svalutava la scrittura a favore del discorso orale,[105] non avevano evidentemente diminuito la sua attrattiva; un atteggiamento di diffidenza nei confronti dei libri e della lettura (come pure della scrittura) ricompare ancora chiarissimo in Epitteto.[106] Ma Seneca non era un liberto che pronunciava pubbliche conferenze in lingua greca, ma un membro dell'aristocrazia romana che si rivolgeva in

[101] *Epist.* 94,31 *quid enim interest inter decreta philosophiae et praecepta nisi quod illa generalia praecepta sunt, haec specialia?;* 95,34 *in hac ergo morum perversitate desideratur solito vehementius aliquid quod mala inveterata discutiat: decretis agendum est ut evellatur penitus falsorum recepta persuasio.* Si noti il tono 'agonistico' del secondo passo, inatteso in rapporto ai *decreta,* che dovrebbero essere formulati attraverso il *sermo* non emotivo piuttosto che l'aggressiva *admonitio.* È evidente, tuttavia, che nelle ultime epistole i problemi teorici tendono ad acquistare sempre maggiore importanza. Lucilio sembra ormai aver superato lo stadio dell'*admonitio* ed essere pronto per l'istruzione filosofica vera e propria; per usare i termini di *epist.* 38,1, Seneca gli si rivolge ormai non più *ut velit discere,* ma piuttosto *ut discat.*

[102] Il testo più chiaro in questo senso è forse *epist.* 95,37-38; cfr. 94,6-8. Quest'ultimo passaggio riporta il pensiero di Aristone, che Seneca rifiuta, ma solo per quanto riguarda l'asserita inutilità dei *praecepta.* Il punto centrale dell'argomentazione di Aristone – la necessità di correggere l'errata opinione che gli ἀδιάφορα siano beni o mali reali – è sicuramente condiviso da Seneca.

[103] *Epist.* 90,45 *virtus non contingit animo nisi instituto et edocto et ad summum adsidua exercitatione perducto;* 94,47 *pars virtutis disciplina constat, pars exercitatione; et discas oportet et quod didicisti agendo confirmes.* In questi passi l'*exercitatio* non è la simulazione preparatoria ma l'applicazione pratica – sia pure in un primo tempo sperimentale – di princìpi filosofici saldamente assimilati. Cfr. Bellincioni (1979, pp. 186-187). Nel secondo passo Seneca include anche i *praecepta* in questi princìpi.

[104] Graver (1996) ha dedicato una brillante dissertazione a questo argomento, purtroppo senza conoscere il mio saggio sulle teorie senecane sullo stile e l'attività letteraria (Setaioli [1985]; cfr. oltre, nota 122). Cfr. anche Guglielmo (1997).

[105] Plat. *Phaedr.* 274c-278b.

[106] Epict. *diss.* 1,26,16; 4,4,2-18; 30; 33; 40-41. Cfr. Graver (1996, pp. 3-4; 50-56: a p. 52 Cratete di Mallo è erroneamente sostituito a Cratete di Tebe). Epitteto non è contrario alla lettura, se mira al miglioramento etico, ma le sue vedute in proposito appaiono molto più ristrette di quelle di Seneca. Vd. oltre.

latino ai membri della sua classe sociale;[107] il suo insegnamento, pertanto, era istituzionalmente affidato alla parola scritta.[108] Forse proprio come una replica al mito platonico, Seneca insiste sulla superiorità di quest'ultima sull'insegnamento orale: la scrittura (nella fattispecie la sua scrittura epistolare) non permette, è vero, di offrire consigli specifici per la situazione immediata, ma è il veicolo più appropriato per un insegnamento universale, valido sempre e per tutti, compresa la posterità[109] – che, come Seneca afferma a più riprese, è in ultima analisi il suo vero destinatario.[110]

A mano a mano che Lucilio progredisce sotto la guida di Seneca, comincia anche lui a favorire il progresso morale di quest'ultimo.[111] Di conseguenza, non è più esclusivamente il destinatario delle opere di Seneca:[112] con ogni probabilità non è un caso che due epistole consecutive rappresentino lo scambio di opere filosofiche scritte da loro stessi che ciascuno dei due invia all'altro.[113] La lettura e la scrittura non solo promuovono la *meditatio*, ma possono essere annoverate tra gli esercizi che ci aiutano ad avanzare nel lungo cammino verso la saggezza.[114]

Ma la lettura ha un ruolo in più di uno stadio della terapia senecana.[115] Un'applicazione che compare proprio all'inizio della raccolta delle *Epistulae morales* rientra in effetti perfettamente nella cornice della *meditatio*. La lettera 2[116] sottolinea la funzione della lettura come nutrimento spirituale, ma ne restringe l'ambito a pochi autori affidabili da leggere e rileggere,[117] allo scopo di distillarne alcuni pensieri selezionati, da assimilare alla maniera della *meditatio*. Alla fine della lettera Seneca offre a Lucilio,

---

[107] L'intera epistola 40 è indicativa per quanto riguarda l'atteggiamento di Seneca verso le conferenze filosofiche in greco. Cfr. Setaioli (1988, pp. 14-15).

[108] *Epist.* 33,9 *quid est quare audiam quod legere possum? 'Multum' inquit 'viva vox facit'. Non quidem haec quae alienis verbis commodatur et actuari vice fungitur.* Ciò, naturalmente, va preso *cum grano salis:* cfr. *epist.* 6,5-6. In *epist.* 33, tuttavia, assistiamo a un preciso rovesciamento della posizione di *epist.* 6. Come vedremo, l'epistola 33 raccomanda la lettura di opere filosofiche nella loro integrità – una posizione ben diversa da quella di *epist.* 6,5 *mittam itaque ipsos tibi libros, et ne multum operae inpendas dum passim profutura sectaris, inponam notas, ut ad ipsa quae probo et miror accedas.* L'epistola 33 segna ovviamente uno stadio più avanzato. Cfr. *epist.* 39,1.

[109] *Epist.* 22,1-2.

[110] *Epist.* 8,2; 21,5; 22,2; 64,7. Cfr. 79,17.

[111] *Epist.* 34,2.

[112] Come è il caso per tre delle opere conservate: *Epistulae morales, De providentia, Naturales quaestiones.* Vd. anche *epist.* 106,1-3; 108,1.

[113] In *epist.* 45 Seneca manda a Lucilio dei libri, alcuni dei quali scritti da lui stesso (45,3 *libros meos*); in *ep.* 46 riceve un libro di Lucilio. Il contenuto è sicuramente filosofico (46,2 *fecit aliquid et materia:* cfr. *epist.* 75,3; *tranq. an.* 1,14).

[114] Cfr. per es. *epist.* 89,23 *haec aliis dic, ut dum dicis audias ipse, scribe ut dum scribis legas.* È interessante che Lucilio, destinatario dell'*admonitio* di Seneca, venga a sua volta esortato a rivolgere ad altri *admonitio* scritta e orale allo scopo di favorire il loro progresso morale. Nessuna meraviglia che Seneca non abbandoni mai le tavolette per scrivere (*epist.* 87,3) e affermi (*epist.* 82,3) che *otium sine litteris mors est et hominis vivi sepultura.* Vd. oltre, nota 132, per il *topos* della *mortua vita.*

[115] L'affermazione estremistica di *epist.* 88,32 *quid est autem, quare existimem non futurum sapientem eum, qui litteras nescit, cum sapientia non sit in litteris?,* che trova non sorprendenti paralleli in posizioni ciniche (Antistene: Diog. L. 6,103; cfr. Stückelberger [1965, p. 132]), va vista nel contesto della lettera. Cfr. Setaioli (1988, pp. 316-322).

[116] Vedi le analisi di von Albrecht (2004, pp. 24-33) e Graver (1996, pp. 125-131).

[117] I pericoli della lettura incontrollata vengono messi in evidenza anche altrove: per es. *epist.* 45,1; 88,36-40; 89,11; *tranq. an.* 9,4-6; *brev. vit.* 13,1-7; e *epist.* 106,11, il celebre *non vitae sed scholae discimus. Epist.* 108,24-34 tratteggia approcci diversi alla lettura di un testo. Il solo valido è quello del 'filosofo', che legge allo scopo di progredire moralmente.

come esempio, una sentenza di Epicuro, e farà lo stesso nella maggior parte delle successive ventisette lettere.[118]

Questo, tuttavia, è ben lungi dal costituire l'ultima parola di Seneca riguardo alla lettura.[119] Una posizione di maggiore apertura viene tracciata già nell'epistola 33, poco dopo che Seneca ha cessato di concludere le sue lettere con una massima, per lo più epicurea. Questa epistola sottolinea la necessità di leggere i testi (e significativamente si tratta adesso di opere filosofiche stoiche) non per cercarvi pillole di saggezza sotto forma di sentenze, ma nella loro integrità, ed esorta allo stesso tempo a un atteggiamento di originalità, pur nell'ambito della tradizione. Questa idea viene pienamente sviluppata nell'epistola 84,[120] che, prendendo lo spunto dalla teoria retorica dell'imitazione,[121] giunge a formulare una concezione di educazione e formazione culturale di sorprendente modernità.

Il tempo non mi permette di entrare in dettagli. Debbo limitarmi a rinviare a uno dei miei libri senecani.[122] È del tutto chiaro, tuttavia, che a questo livello la lettura costituisce uno strumento di autotrasformazione che trascende lo stadio preliminare della *meditatio* e fornisce al *proficiens* strumenti atti a garantirgli indipendenza intellettuale e autonomia etica e capaci di condurlo alla meta finale del suo viaggio verso la saggezza e la virtù.

7. Quando il lungo processo che abbiamo descritto è giunto a conclusione, il *telos* stoico, il *summum bonum*, il ristabilimento dell'armonia con la Natura e col *logos*, che si identifica con la felicità, la saggezza e la virtù, è stato raggiunto.[123] Per questo motivo la vita non va sprecata in attività inutili,[124] ma totalmente e incessantemente dedicata al miglioramento del proprio io in vista di questa meta.

Senza lo *studium sapientiae* la vita, dice Seneca, è un labirinto inestricabile.[125] Solo nella ricerca della saggezza possiamo trovare la Stella Polare capace di dirigerci infalli-

---

[118] Naturalmente in molti casi siamo in grado di verificare che Seneca ha trovato queste sentenze già raccolte in uno gnomologio. Cfr. Setaioli (1988, pp. 182-223).

[119] La transizione dalla posizione di *epist.* 2 a quella che troviamo sviluppata in *epist.* 84 non è comunque inattesa. In entrambi i casi, ad esempio, gli insegnamenti ricavati dalla lettura costituiscono un nutrimento per la mente (2,2; 84,1) e devono essere 'digeriti' (2,4; 84,6-7).

[120] La continuità tra le epistole 33 e 84 riceve conferma anche a livello linguistico: *epist.* 33,8 *aliud tamen est meminisse, aliud scire* etc. ~ 84,7 *concoquamus illa; alioqui in memoriam ibunt, non in ingenium.*

[121] Seneca aveva familiarità con la teoria retorica della *imitatio / aemulatio,* come appare da *epist.* 79. Cfr. Setaioli (2000, pp. 199-200). Propone perfino un compromesso tra l'*aemulatio* e una specie di complesso d'inferiorità molto diffuso ai suoi tempi nei confronti dei grandi classici. Cfr. Setaioli (2000, pp. 201-205).

[122] Setaioli (2000, pp. 206-215). Ricorderemo soltanto che Seneca rovescia la metafora tradizionale applicata al modello e all'imitatore. Quest'ultimo non è più la tavoletta di cera che riceve l'impronta del modello (Isocr. *adv. soph.* 18; Dion. Hal. *de imit.* fr. 3, II, p. 200, 22-23 U.-R.; *Dinarch.* 8, I, p. 308, 10-11; Theon *prog.* 2, p. 61, 30-31 Sp.); in Seneca è lui ad imprimere il proprio personale sigillo sul materiale ricevuto dai modelli (*epist.* 84,8; cfr. 115,1). E mentre per i retori la lettura è il nutrimento dello stile (Theon *prog.* 2, p. 61, 28-29), secondo Seneca essa nutre l'*ingenium* (*epist.* 84,1). Inoltre, Seneca muta il significato della tradizionale similitudine che accostava gli 'imitatori' alle api, in quanto è pressoché il solo autore antico a sottolineare il contributo attivo delle api nella produzione del miele (*epist.* 84,5). Cfr. Setaioli (2000, p. 209 e n. 466). I risultati del mio saggio (Setaioli [2000], pp. 111-217, con aggiornamenti alle pp. 397-408, originariamente pubblicato come Setaioli [1985], ma licenziato per la pubblicazione già nel 1974) hanno trovato un'inattesa conferma nelle sommarie ma pertinenti osservazioni di Foucault (1983, pp. 11-13).

[123] Cfr. per es. *vit. beat.* 8,2 *idem est ergo beate vivere et secundum naturam.*

[124] Cfr. *epist.* 22.

[125] *Epist.* 44,7.

bilmente alla meta.[126] E, come abbiamo visto, la vita diverrà tollerabile appena avremo intrapreso questo cammino.[127]

Ciò che veramente conta non è vivere, ma vivere bene;[128] ciò implica che, una volta raggiunta la meta etica, la durata nel tempo è priva di rilevanza, e che la morte (e in particolare il suicidio) va accettata come garanzia di libertà.[129]

Per dare espressione all'idea della pienezza della vita che s'identifica col raggiungimento della saggezza e della virtù Seneca conferisce una sfumatura personale al significato pregnante che *vivere* e *vita* assumevano spesso nella lingua parlata, dove venivano impiegati per esprimere il godimento materiale della vita.[130] È ben possibile che con questa formulazione linguistica egli contrapponga intenzionalmente la propria concezione etica e filosofica di una vita pienamente vissuta a quella dei gaudenti contemporanei.[131]

Per Seneca una vita non dedicata allo *studium sapientiae* non differisce dalla morte.[132] La saggezza è un'arte:[133] e sebbene differisca da tutte le altre, e sia in realtà la sola vera arte,[134] si fonda sui princìpi che possono essere appresi.[135] Certamente saranno ben pochi coloro che apprenderanno l'arte di vivere;[136] solo il saggio è il vero 'artista della vita', *artifex vitae*.[137] Noi non possiamo lusingarci di poter divenire come lui; dobbiamo però vivere tutta la nostra vita senza mai perdere di vista questa meta ideale.

Bibliografia

Albrecht von, Michael (2004), *Wort und Wandlung. Senecas Lebenskunst*, Leiden-Boston, Brill.

Allegri, Giuseppina (2004), *Progresso verso la* virtus. *Il programma della* lettera 87 *di Seneca,* Cesena, Stilgraf Editrice.

Armisen-Marchetti, Mireille (1986), *Imagination et méditation chez Sénèque: l'exemple de la* praemeditatio, «REL», 64, pp. 185-195.

Armisen-Marchetti, Mirelle (1989), Sapientiae facies. *Étude sur les images de Sénèque*, Paris, Les Belles Lettres.

[126] *Epist.* 71,1-2.
[127] *Epist.* 6,1; cfr. sopra, nota 38.
[128] *Epist.* 70,4 *quae (vita), ut scis, non semper retinenda est; non enim vivere bonum est, sed bene vivere*; 101,15 *quam bene vivas referre, non quam diu; saepe autem in hoc esse bene, ne diu.*
[129] Le affermazioni nell'uno e nell'altro senso sono innumerevoli in Seneca. Per l'idea della compiutezza della vita una volta raggiunta la meta etica cfr. per es. *epist.* 32,3; 40,10; 77,4; 93,2-3; 101,8; etc. I passi sul suicidio sono troppo numerosi per elencarli qui.
[130] Cfr. Setaioli (1988, pp. 273-284).
[131] Cfr. *epist.* 123,10, dove Seneca fa la parodia del significato dato a *vivere* e *vita* da Trimalchione e dai suoi pari.
[132] Cfr. *epist.* 55,3; 60,4; 77,18; 93,2-4; *tranq. an.* 5,5; cfr. anche *epist.* 82,3 (sopra, nota 114). Per il *topos* della *mortua vita* cfr. Setaioli (2000, p. 314 n. 218). In *de ot.* 7,1 Seneca cerca di unificare i tre tipi di vita tradizionali (βίος φιλήδονος, φιλόσοφος, φιλότιμος) sotto il comune denominatore della *contemplatio* filosofica.
[133] *Epist.* 29,3 *sapientia ars est;* 90,44 *ars est bonum fieri.*
[134] Cfr. l'intera *epist.* 88.
[135] Cfr. Bellincioni (1979, p. 230) su *epist.* 95,7 *haec (sapientia) ars vitae est*.
[136] Cfr. *epist.* 77,18 *vivere vis: scis enim?*
[137] *Vit. beat.* 8,3; *epist.* 90,27; 95,7. Cfr. Kuen (1994, 136).

Armisen-Marchetti, Mireille (2004-2005), Tota ante oculos sortis humanae condicio ponatur: *exercice moral et maîtrise des représentations mentales chez Sénèque*, «Incontri triestini di filologia classica», 4 (Atti del Convegno internazionale *Phantasia. Il pensiero per immagini degli antichi e dei moderni*), pp. 161-179.

Bees, Robert (2004), *Die Oikeiosislehre der Stoa*. I. *Rekonstruktion ihres Inhalts*, Würzburg, Koenigshausen & Neumann.

Bellincioni, Maria [ed.] (1979), *Lucio Anneo Seneca, Lettere a Lucilio*. *Libro XV: le lettere 94 e 95*. Testo, introd., versione e comm., Brescia, Paideia.

Bickel, Ernst (1957), *Metaschēmatizesthai. Ein übersehener Grundbegriff des Posidonius*, «RhM», 100, pp. 98-99.

Borgo, Antonella (1998), *Lessico morale di Seneca*, Napoli, Loffredo.

Cervellera, Maria (1990), *Seneca:* sermo castrensis *e metafore militari*, «Rudiae», 2, pp. 51-63.

Cooper, John M. (2006), *Seneca on Moral Therapy and Moral Improvement*, in *Seeing Seneca Whole*, ed. by Volk K., G.W. Williams, Leiden-Boston, Brill, pp. 43-55.

Dihle, Albrecht (1962), *Die goldene Regel. Eine Einführung in die Geschichte der antiken und frühchristlichen Vulgärethik*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Edwards, Catharine (1997), *Self-Scrutiny and Self-Transformation in Seneca's Letters*, «G&R», 44, pp. 23-38.

Ficca, Flaviana (2001), Remedia doloris. *La parola come terapia nelle 'Consolazioni' di Seneca*, Napoli, Loffredo.

Foucault, Michel (1983), *L'écriture de soi*, «Corps écrit», 5 (*L'autoportait*), pp. 3-23.

Foucault, Michel (1988), *The Care of the Self*. *History of Sexuality* 3, transl. by Hurley R., New York, Vintage Books (Random House).

Ganss, Wilhelm (1951), *Das Bild des Weisen bei Seneca*, Diss., Univ. Freiburg.

Gill, Christopher (2006), *The Structured Self in Hellenistic and Roman Thought*, New York, Oxford University Press.

Goulet-Cazé, Marie-Odile (1986), *L'ascèse cynique. Un commentaire de Diogène Laërce VI, 70-71*, Paris, Vrin.

Graver, Margaret Robson (1996), *Therapeutic Reading and Seneca's Moral epistles*, Ann Arbor, Michigan, UMI.

Griffin, Miriam T. (1976), *Seneca. A Philosopher in Politics*, Oxford, Clarendon Press, 1992[2].

Guglielmo, Marcella (1997), *Il significato della lettura nel pensiero pedagogico di Seneca*, in *Filosofia, storia, immaginario mitologico*, a cura di Guglielmo M., G.F. Gianotti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp. 155-166.

Guillemin, Anne-Marie (1952), *Sénèque directeur d'âmes*. I: *L'idéal*, «REL», 30, pp. 202-219.

Guillemin, Anne-Marie (1953), *Sénèque directeur d'âmes*. II: *Son activité pratique*, «REL», 31, pp. 215-234.

Guillemin, Anne-Marie (1954), *Sénèque directeur d'âmes*. III: *Les théories littéraires*, «REL», 32, pp. 250-274.

Hadot, Ilsetraut (1969), *Seneca und die griechisch-römische Tradition der Seelenleitung*, Berlin, De Gruyter.

Hadot, Pierre (1981), *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, Les Études Augustiniennes, 1987[2].

Hengelbrock, Matthias (2000), *Das Problem des ethischen Fortschritts in Senecas Briefen*, Hildesheim, Olms.

Husner, Fritz (1924), *Leib und Seele in der Sprache Senecas. Ein Beitrag zur sprachlichen Formulierung der moralischen* Adhortatio, «Philologus», Suppl. 17, 3, Leipzig, Dieterich.

Inwood, Brad (2005), *Reading Seneca. Stoic Philosophy at Rome*, Oxford, Clarendon Press.

Johann, Horst-Theodor (1968), *Trauer und Trost. Eine quellen- und strukturanalytische Untersuchung der philosophischen Trostschriften über den Tod*, München, Fink.

Kassel, Rudolf (1958), *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur*, München, Beck.

Kuen, Gabriele (1994), *Die Philosophie als "dux vitae". Die Verknüpfung von Gehalt, Intention und Darstellunsweise im philosophischen Werk Senecas am Beispiel des Dialogs "De vita beata". Einleit., Wortkomm. und systematische Darstellung*, Heidelberg, Winter.

Lotito, Gianfranco (2001), Suum esse. *Forme dell'interiorità senecana*, Bologna, Pàtron.

Newman, Robert J. (1989), Cotidie meditare. *Theory and Practice of the* meditatio *in Imperial Stoicism*, *ANRW*, II, 36/3, pp. 1473-1517.

Nussbaum, Martha C. (1994), *The Therapy of Desire. Theory and Practice in Hellenistic Ethics*, Princeton, Princeton University Press.

Pembroke, S.G. (1971), *Oikeiōsis*, in *Problems in Stoicism*, ed. by Long A.A., London, The Athlone Press, pp. 114-149.

Pittet, Armand (1937), *Vocabulaire philosophique de Sénèque (1re livraison)*, Paris, Les Belles Lettres.

Rabbow, Paul (1954), *Seelenführung. Methodik der Exercitien in der Antike*, München, Im Kösel Verlag.

Rist, J.M. (1989), *Seneca and Stoic Orthodoxy*, in *ANRW*, II, 36/3, pp. 1993-2012.

Scarpat, Giuseppe (1975), Lucio Anneo Seneca. *Lettere a Lucilio. Libro primo (epp. I-XIII)*. Testo, introd., versione e comm., Brescia, Paidea.

Setaioli, Aldo (1985), *Seneca e lo stile*, in *ANRW*, II, 32/3, pp. 776-858.

Setaioli, Aldo (1988), *Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche*, Bologna, Pàtron.

Setaioli, Aldo (1997), *Seneca e l'oltretomba*, «Paideia», 52, pp. 321-367.

Setaioli, Aldo (1999), *La vicenda dell'anima nella* Consolatio *di Cicerone*, «Paideia», 54, pp. 145-174.

Setaioli, Aldo (2000), Facundus Seneca. *Aspetti della lingua e dell'ideologia senecana*, Bologna, Pàtron.

Setaioli, Aldo (2001a), *El destino del alma en el pensamiento de Cicerón (con una apostilla sobre las huellas ciceronianas en Dante)*, «Anuario Filosófico», 34, pp. 487-526.

Setaioli, Aldo (2001b), *Il destino dell'anima nella letteratura consolatoria pagana*, in Consolatio. *Nueve estudios*, ed. Alonso del Real, C., Pamplona, EUNSA, pp. 31-67.

Setaioli, Aldo (2003), *Seneca e Cicerone*, in *Aspetti della fortuna di Cicerone nella cultura latina.* Atti del III *Symposium Ciceronianum Arpinas* (Arpino, 10 maggio 2002), a cura di Narducci E., Firenze, Le Monnier, pp. 55-77.

Setaioli, Aldo (2004), *I due 'epigrammi' di Trimalchione (Petr.* sat. *34.10, 55.3)*, «Prometheus», 30, pp. 43-66.

Setaioli, Aldo (2005), *The Fate of the Soul in Ancient 'Consolations'. Rhetorical Handbooks and the Writers*, «Prometheus», 31, pp. 253-262.

Setaioli, Aldo (2005-2006), *Seneca and the Divine. Stoic Tradition and Personal Developments*, «IJCT», 13, pp. 333-368.

Setaioli, Aldo (2007), *Amor y consolación: la actitud de Plutarco* Ad uxorem *y de Ps. Plutarco* Ad Apollonium, in *El amor en Plutarco*, edd. Nieto Ibañez J.M., R. López López, León, pp. 583-590.

Smith, Charles Sidney (1910), *Metaphor and Comparison in the* Epistuale ad Lucilium *of L. Annaeus Seneca*, Ph.D. Diss., Johns Hopkins Univ., Baltimore, J.H. Furst Company.

Steyns, D. (1906), *Étude sur les métaphores et les comparaisons dans les œuvres en prose de Sénèque le philosophe*, Gand, Vuylsteke.

Stückelberger, Alfred (1965), *Senecas 88. Brief. Über Wert und Unwert der freien Künste*, Heidelberg, Winter.

Traina, Alfonso (1974), *Lo stile 'drammatico' del filosofo Seneca*, Bologna, Pàtron, 1987[4].

Voelke, André-Jean (1993), *La philosophie comme thérapie de l'âme. Études de philosophie hellénistique*, Paris, Éditions du Cerf-Fribourg, Éditions Universitaires de Fribourg.

Wacht, Manfred (1998), *Angst und Angstbewaltigung in Senecas Briefen*, «Gymnasium», 105, pp. 507-536.

Wilson, Marcus (1997), *The Subjugation of Grief in Seneca's Epistles*, in Morton Braund S., C. Gill (ed.), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 48-67.

Séneca y Cicerón: dos visiones del pasado

Carmen Codoñer, Universidad de Salamanca, codo@usal.es

Abstract: Society in which Cicero lives revolves around the *civitas* conceived as the sum of persons in possess of Roman citizenship, regardless of where they live. They are subject, as well as protected, by the same laws. Membership of the *civitas* entails a stronger bond between persons, more then the provenance of the same *gens*. For a man of the first century BC *civitas* is inseparabile of the existence of her laws. The laws make a clear distinction between 'citizens' and *peregrini* and their implementation is left to institutions accepted by the people. The value placed on the task of administering justice is such that the *officia iustitiae* Cicero placed ahead of the *officia scientiae*: the acquisition of knowledge is put to the civitas sevice in any of its forms, including the application of justice. Law and civic community form a whole and the individual acquires the status of citizen to the extent that accepts and applies the rules governing the community.

Keywords: Seneca, Cicero, *Civitas*, *Mos maiorum*

El pasado es un concepto muy amplio; da cabida a las distintas facetas de un periodo no conocido directamente: desde la moral a los cambios institucionales. Cada faceta por aislado no nos sirve para apreciarlo en su conjunto, puesto que todas las facetas están imbricadas y una visión del pasado es el resultante de la combinación del total; sí es posible ir acumulando estudios parciales que sumados permitan elaborar un panorama cada vez amplio y, llegado un momento, se pueda contar con el material necesario para reconstruir lo que pudo ser para quienes vivieron una época concreta el pasado que no llegaron a conocer. Esta intervención está en esa línea.

1. La expresión *mos maiorum*

La expresión *mos maiorum* suscita reacciones distintas según quien sea el lector u oyente. Para un jurista la expresión tiene un sentido claramente asociado al derecho consuetudinario romano. Para un filólogo la primacía de lo jurídico se diluye dentro de un espectro más amplio donde *mos*/*mores* imponen imperceptiblemente sobre el sintagma el significado propio de 'costumbre' más próximo al ámbito moral que al jurídico. En cualquiera de las dos percepciones, hay que partir de un punto: que la unión de los componentes (*mos* y *maiorum*) pueden introducir y, de hecho, introducen

un matiz peculiar en la expresión resultante. El análisis del sintagma constituye el paso previo a lo que debe ser el núcleo del trabajo, a saber: a partir del significado concedido a la expresión *mos maiorum* y a cada uno de los términos (*mos* y *maiorum*) por separado en los autores de los siglos I a.C y I d.C., intentar averiguar si la valoración del pasado, desde el punto de vista del *mos maiorum*, sufre alguna modificación desde la segunda parte del siglo I, o sea, desde los finales de la 'república' hasta la segunda mitad del siglo I d.C., vigente ya el poder absoluto.

Como representativos de ambos periodos he escogido dos personajes que comparten muchos rasgos desde una perspectiva externa: Cicerón y Séneca. Ambos son políticos, filósofos y *oratores*. Para el siglo I a.C. he considerado pertinente incluir la figura de Salustio, político frustrado y *orator*, como los autores mencionados.

Debo aclarar que de la expresión *mos maiorum* no me interesa tanto el significado jurídico, cuya interpretación se sitúa en el ámbito técnico, como el significado más próximo a lo que representa la simple conjunción de las dos palabras: una tradición que procede de tiempos atrás. En conclusión, lo que quiero decir es que, para entender bien cuál es la idea que del *mos maiorum* nos transmite Séneca y valorar el significado que dicha postura tiene, debemos saber de dónde parte el autor; sólo así es posible saber a dónde llega. A falta de información directa sobre lo que nos ocupa anterior a Cicerón, lo tomaremos como punto de partida.

2. Cicerón

La sociedad en que vive Cicerón gira en torno a la *civitas* concebida como la suma de individuos que poseen la ciudadanía romana, sin importar el lugar donde vivan. Todos ellos están sometidos, así como protegidos, por las mismas leyes. La pertenencia a la *ciuitas* entraña un vínculo más fuerte entre los individuos, que la procedencia de una misma *gens*. Para la mentalidad de un hombre del siglo I a.C., una *ciuitas* es inseparable de la existencia de unas leyes propias. Las leyes marcan la diferencia clara entre los 'ciudadanos' y los *peregrini* y la aplicación de las mismas queda en manos de instituciones aceptadas por el pueblo. El valor concedido a la tarea de impartir justicia es tal que Cicerón coloca los *officia iustitiae* por delante de los *officia scientiae*: la adquisición de conocimientos se pone al servicio de la *civitas* bajo cualquiera de sus formas, entre ellas la aplicación de la justicia. Ley y comunidad ciudadana forman un todo y el individuo adquiere la condición de ciudadano en la medida en que acepta y aplica las normas por las que se rige la comunidad.[1]

[1] La *societas* se da entre seres humanos, no necesariamente ciudadanos, y los intereses que mueven a la asociación van desde los políticos a los más altruistas: *fin*. 4,4 … *easque ipsa virtutes viderent nos magnificentius appetere et ardentius, habere etiam insitam quandam uel potius innatam cupiditatem scientiae natosque esse ad congregationem hominum et ad societatem communitatemque generis humani… totam philosophiam in tres partes diviserunt*.

2.1. Mos maiorum

Esta introducción era necesaria para analizar un sintagma clave para la comprensión de uno de los valores sobre los que se sustenta la sociedad romana: el *mos maiorum*. La determinación del genitivo plural de *maiores* puede inclinar hacia matices morales en una sociedad que cree a sus antepasados portadores de todo tipo de virtudes; por el contrario el uso del singular, *mos*, apunta a una acepción jurídica. Esta coincidencia exige analizar por separado ambos conceptos.[2]

Y puesto que en toda disquisición jurídica es importante el valor asignado al llamado derecho natural, parece necesario introducir unas breves notas sobre su alcance dentro de las consideradas normas legalmente aceptable.

2.1.1. Mos *en su acepción jurídica*

Es necesario estudiar las diferentes acepciones de *mos*, antes de entrar en la parte que nos interesa.[3] El primer paso consiste en distinguir con precisión entre *mos* y *mores*.

En dos puntos del *De inventione* habla Cicerón del derecho consuetudinario: 2,67 y 2,162. En el primero de los pasajes expone de manera un tanto confusa los elementos que han servido de base en la configuración del derecho consuetudinario y los factores que han intervenido en ello:

> *de inv.* 2,67 consuetudine autem ius esse putatur id quod voluntate omnium sine lege vetustas comprobarit. In ea autem quaedam sunt iura ipsa iam *certa* propter vetustatem. Quo in genere et alia sunt multa et eorum multo maxima pars quae praetores edicere consuerunt. Quaedam autem genera iuris iam *certa* consuetudine facta sunt; quod genus pactum, par, iudicatum. 68 *Pactum* est, quod inter quos convenit ita iustum putatur ut iure praestare dicatur; *par*, quod in omnes aequabile est; *iudicatum*, de quo iam ante sententia alicuius aut aliquorum constitutum est.

Aquí se define el derecho consuetudinario como aquel derivado de la voluntad común (*voluntas*) y la antigüedad (*vetustas*). Dentro del derecho consuetudinario parece considerar dos grupos (el segundo marcado por *quaedam autem*): los dos firmes en su carácter de norma (*certa*) y que deben su valor legal a la antigüedad y a la *consuetudo*. En el grupo primero se incluyen otros muchos, que han adquirido ese mismo valor legal, sobre todo los *edicta* de los pretores. En el segundo, aceptados por su aplicación ininterrumpida cuenta *pactum*, acuerdo entre las partes; *par*, principio de equidad que a todos alcanza y *iudicatum* derecho derivado de la sentencia emitida por un juez o un tribunal, la jurisprudencia.

---

[2] Moatti (1997, pp. 30-40) se ocupa en las páginas iniciales de *mos*; el problema es que parece analizar conjuntamente el término aislado y en sus diversas combinaciones: *mos maiorum, patrius, antiquus*, etc.

[3] En el análisis he prescindido del ablativo *more* que desde muy temprano comienza a fijarse como modismo, 'a la manera de'.

Al derecho consuetudinario se refiere un poco más adelante en 2,162, esta vez de manera algo más pormenorizada (2,161)

> 162 *consuetudine ius est*, quod aut leviter *a natura* tractum *aluit* et maius fecit *usus*, ut religionem, **aut** si quid eorum (*scil.* pietas, gratia, vindicatio, observantia, veritas), quae ante diximus, ab natura profectum maius factum propter *consuetudinem* videmus, **aut** quod in morem uetustas vulgi adprobatione perduxit; quod genus pactum est, par, iudicatum. Pactum est, quod inter aliquos convenit; par, quod in omnes aequabile est; iudicatum, *de quo alicuius aut aliquorum iam* sententiis *constitutum est*.

La *religio* pasa a ser parte del derecho consuetudinario porque, aunque escasamente enraizado en la naturaleza humana, se robustece con el *usus*. También forman parte del derecho consuetudinario las otras manifestaciones de derecho natural a las que la aplicación continuada (*consuetudo*) confiere esa categoría jurídica. Es decir, los principios procedentes del derecho natural, sea mayor o menor su enraizamiento en la naturaleza humana, adquieren fuerza legal siempre que el *usus* y la *consuetudo* se la confieran.

El tercer tipo mencionado en este pasaje suma las condiciones de los dos precedentes *usus*/*consuetudo* y *vetustas*; emana de la aceptación voluntaria y colectiva (*vulgi*) está avalado por su antigüedad (*vetustas*) y ha llegado a transformarse en *mos*. Está hablando de *mos*; y es dentro del *mos*, como variantes del mismo donde se sitúan *pactum, par*/*aequitas* y *iudicatum*. El derecho natural, explica en el apartado anterior, es innato a los hombres, como lo es el amor a la patria y a la familia (*pietas*), el sentido de lealtad para con los amigos (*gratia*), el instinto de venganza, el respeto hacia la autoridad (*observantia*) y hacia la verdad (*veritas*).

Podría decirse que, en realidad, son dos las modalidades de derecho consuetudinario. La primera tiene su origen en la naturaleza (*natura*) y tiene mayor o menor fuerza vinculante según sea la tradición de que goza. Menor en la *religio*, mayor en *la pietas, gratia, vindicatio*, etc. cuya aceptación y aplicación por los hombres ha sido más destacada (*consuetudo*). De la segunda, *mos*, destaca un aspecto fundamental. Dando por supuesto que se trata de un derecho consuetudinario, se apunta un rasgo decisivo: *adprobatio vulgi*. La antigüedad, a manera de sustitutivo de *usus*, ha recibido el refrendo voluntario de la gente. La aprobación de la comunidad transforma en *mos*, a esta segunda modalidad de derecho consuetudinario.

En efecto, no existe sinonimia entre *mos* y *consuetudo*.[4] Esta última es una consecuencia de la repetición, de la frecuencia con que se sigue una acción, una actividad. Y así es como la *consuetudo*, el trato habitual entre dos personas puede llegar a transformarse en amistad. Mientras que la *consuetudo* responde a un 'hábito', *mos* es una 'norma de comportamento'. Se entiende bien en la siguiente frase. Cuando Cicerón en el discurso contra Verres (*Verr*. 1,104) dice *consuetudo iuris eius quod erat tum cum Asellus est mortuus*, se está refiriendo al «modo, al hábito de aplicar el derecho que se

[4] Harries (2006, p. 69) hace equivalente *consuetudo* y *mos*: «the Roman law also consisted of what was not written down, which had the authority of long-established usage or *consuetudo*. This was based on the *mos maiorum*, ancestral custom, which had a wider application than the merely legal».

practicaba cuando murió Aselo». Cuando *mos* y *consuetudo* coinciden en un mismo pasaje hay que pensar, en principio, que no estamos ante sinónimos. Por ejemplo:[5]

> *off.* 1,118 plerumque autem parentium praeceptis imbuti ad eorum consuetudinem moremque deducimur, alii multitudinis iudicio feruntur…[6]

Mos equivaldría a la aprobación consciente de unos hábitos por parte del común de la gente, hábitos que, por esa razón, se transforman en quasi-normas, mientras que la *consuetudo* sería el modo de designar las costumbres personales o colectivas.

En resumen, el *mos* en cuanto derecho consuetudinario es consecuencia de la unión de dos factores: la antigüedad (*vetustas*) y la aprobación de la gente (*adprobatio vulgi*), aprobación que implica voluntariedad; el *mos* necesita en origen la ratificación de la comunidad.[7]

2.1.2. More institutoque

La habitual fórmula *more institutoque*, presente en abundancia en los escritos de Cicerón se nos muestra así como la consecuencia de una conjunción de los dos requisitos que subyacen a la creación del *mos* como una categoría específica del derecho consuetudinario: la antigüedad y la intervención de la comunidad en su aprobación. Equivaldría a una hendíadis que recogería los matices derivados de esos dos elementos: *mos* y *voluntas*, incluso sin necesidad de *maiorum* para definir el alcance de *mos*:

> *de dom. ad pont*. 56 an hoc timebam, si me cum ageretur *more institutoque maiorum*, ut possem praesens sustinere.

> *ibid.*134 … certe nihil rite, nihil caste, nihil *more institutoque* perfecit.

Esta distinción, tan clara cuando ambos términos aparecen ligados en este sintagma bien conocido, se diluye algo cuando aparecen en secuencia y en plural, dentro de un contexto donde se enumeran las categorías jurídicas vigentes. El siguiente pasaje es una buena muestra.

> *in Pis.* 30 sin illam vos soli legem putabatis, quisquam uos consules tunc fuisse aut nunc esse consularis putet, qui eius civitatis in qua in principum numero vultis esse, non *leges*, non *instituta*, non *mores*, non *iura* noritis.

---

[5] Cic. *top*. 31 *formae sunt eae, in quas genus sine ullius praetermissione dividitur; ut si quis ius in legem morem aequitatem dividat*.

[6] «La plupart du temps, imbus des préceptes de nos parents. Nous sommes amenés à suivre leurs usages et leur façon de vivre» (trad. M. Testard, Paris, Les Belles Lettres, 1965).

[7] Esta ratificación no necesariamente es explícita, pero sí necesaria. Generalmente no se hace constar este factor cuando se habla de *mos maiorum*. Cfr. Robinson (1997) en el capítulo *The legal sources*, p. 28.

En gradación ascendente de lo concreto a lo general se mencionan las leyes, las normas aceptadas como ley: *instituta* y *mores*, y el derecho en toda su amplitud, incluyendo, es de suponer, el derecho natural. Y aunque la categoría *mores* deja en el aire una cierta vinculación con los principios éticos propios de un colectivo, constitutivos de un rasgo de su identidad, su colocación dentro de un contexto jurídico mantiene este valor.

2.1.3. Acepciones de mos *en singular y plural*

Llegado este punto, hay una cierta inclinación a pensar que *mos* en singular, es propicio al significado técnico-jurídico y *mores* plural tiende a significar los valores morales.

Enlazando con el valor jurídico que acabamos de ver, he tomado el tratado *De legibus* como punto de partida.

Como es sabido, la obra trata de la naturaleza, del origen de la ley y de las leyes que rigen los ritos y comportamientos del hombre en su relación con los dioses. De acuerdo con el tema se esperaría un tratamiento del sistema jurídico, tal como vemos en otras obras, aunque no lo haga de forma sistemática. Sin embargo, el uso de *mos* tanto en singular como en plural es escaso. Es cierto que el libro primero responde a planteamientos generales teóricos, lo cual explica que no descienda a ocuparse de cuestiones concretas como puede serlo la organización del sistema jurídico romano. Lo más interesante, con todo, es que sus apariciones en el texto se dan preferentemente en el libro II, el dedicado a la *religio*: quince veces de un total de veinte en la obra.

De las cinco ocurrencias presentes en el libro primero, en los dos casos de *mos* en singular, la palabra recibe la precisión de un adjetivo o genitivo: *more patrio* (1,10), *philosophorum more* (1,36). En los dos casos el genitivo representa colectivos concretos (*philosophi*) o la abstracción que designa un colectivo (*patria*).

La situación es algo distinta en el segundo y tercer libro. Como en el primero hay tres casos en singular con determinación adjetiva o genitiva: *antiquus* (2,3), *sermonis* (2,9).[8] En otros cinco *mos* en singular se presenta aislado:

> *leg*. 2,18 sunt certa *legum* verba… paulo antiquiora quam hic sermo est. *Eum morem* igitur cum brevitate, si potuero, consequar.
>
> *leg*. 2,57 et quod communiter in omnibus sepultis venit usu, ut humati dicantur, id erat proprium tum in iis, quos humus iniecta contexerat, eumque morem ius pontificale confirmat…
>
> *leg*. 2,61 haec habemus in XII sane secundum naturam, quae norma *legis* est, reliqua sunt in more: *funus* ut iudicatur, si quid ludorum.
>
> *leg*. 2,67 sed videamus Platonem, qui *iusta funerum* reicit ad interpretes *religionum*; quem nos morem tenemus.

[8] *Sed antequam* ad populares leges *venias, vim istius calestis explana ne aestus nos consuetudinis absorbeat et ad* sermonis *morem* usitati *trahant*.

En los tres se da una correspondencia con términos legales que ratifican el alcance jurídico de *mos*, término que siempre se aplica a cuestiones relativa a la *religio*.

Es interesante el siguiente pasaje del *De oratore*. Cicerón habla de la importancia de conocer bien el mundo del derecho, las leyes que rigen en Roma. Su última referencia es la "Ley de las Doce Tablas" (1,195). La necesidad de su conocimiento guarda una estrecha relación con el amor a la patria:

> *de orat.* 1,196 cuius (*scil*. patriae) primum nobis *mens, mos, disciplina* nota esse debet, vel quia est patria parens omnium nostrum, vel quia tanta sapientia fuisse in iure constituendo putanda est, quanta fuit in his tantis opibus imperi comparanda.

No hay duda de que el párrafo gira en torno a la ley. Los 'oradores' deben conocer las ideas que encarna el Estado, las normas por las que se rige, y las aplicaciones en la práctica de esas normas.

En cuanto a los usos plurales, en número parecido, necesitan de una consideración más extensa.

En dos casos se aplica a la naturaleza humana en su condición de divina:

> *leg*. 1,26 nam quom ceteras animantes abiecisset ad pastum, solum hominem erexit … tum speciem ita formavit *oris*, ut in ea penitus reconditos mores effingeret.

> *leg*. 1,27 … et is, qui appellatur *vultus*, qui nullo in animante esse praeter hominem potest, indicat mores, cuius vim Graeci norunt, nomen omnino non habent.

La descripción de la naturaleza del hombre toma el rostro como espejo que refleja el interior humano, designado con el substantivo *mores*. Es interesante la nota informativa, muy ciceroniana, sobre la equivalencia en griego: conocen su significado (*vis*), pero no poseen una palabra para expresarlo.

El resto de los plurales ofrecen una interpretación más clara. En un pasaje *mores* responde a una acepción plenamente técnica. Habla Cicerón:

> *leg*. 1,20 quoniam igitur eius rei publicae, quam optumam esse docuit in illis sex libris Scipio, tenendus est nobis et servandus status omnesque *leges* adcommodandae ad illud *civitatis* genus, serendi etiam mores *nec scriptis omnia sancienda*, repetam stirpem *iuris* a natura, qua duce nobis omnis est disputatio explicanda.[9]

Y un sentido muy próximo al jurídico creo que hay que atribuir al plural en el resto de los pasajes:

> *leg*. 2,38 quarum (*scil. civitatum*) mores lapsi ad mollitias…; caelibes esse prohibento, mores *populi* regunto, probrum in senatu ne relinquonto…;

[9] Las traducciones no parecen recoger el sentido técnico que yo atribuyo a *mores*. George de Plinval (1968): «qu'il faut de plus enraciner des habitudes morales».

> *leg*. 3,31 quaecumque mutatio morum in *principibus* extiterit, eandem in populo secutam;
>
> *leg*. 3,32 ego autem nobilium vita victuque mutato mores mutari *civitatum* puto.

Todas las ocurrencias transmiten la idea de moralidad, pero la cercanía a *lex, ius, religio*, nos pone de nuevo en contacto con el ámbito de las leyes. Además otro dato me parece decisivo: *mores* siempre es predicado de un colectivo. En efecto, en las cuatro, de forma directa o indirecta se habla de los *mores* del *populus*, de los dirigentes o de la *civitas*.

Un pasaje de *mos* en plural podría dejar una impresión ambigua:

> *leg*. 2,23 … non multum discrepat ista constitutio *religionum* a *legibus* Numae nostrisque moribus.

La adjetivación con *nostris* nos sitúa en el mismo terreno anterior, puesto que el posesivo en este caso alude a la comunidad romana del momento en que se escribe, va referido a la colectividad, precisión que parece necesaria para contraponerse a la leyes de Numa.

En suma, aunque, en plural se perciba una cierta connotación moral, el hecho de aplicarse a colectivos que representan los agentes conformadores de la comunidad: *populus*, *principes*, *civitas* favorecen la atribución de un significado 'institucional'; en estos casos reafirman las raíces jurídicas de *mos*, tanto en singular como en plural. Se trata de una suerte de moralidad representativa en cierto modo de una norma no escrita; dirigentes y pueblo comparten unos valores concretos.

El resto de la obra de Cicerón apoya las conclusiones anteriores.

Mos, en singular, según un pasaje de Ciceron, es propio de las comunidades humanas:

> *Mil*. 30 sin hoc et ratio doctis et necessitas barbaris, et *mos gentibus*, et feris natura ipsa praescripsit, ut omnem semper vim quacumque ope possent a corpore, a capite, a vita sua propulsarent…

Para alejar una amenaza de su vida, los hombres instruidos se dejan llevar por la razón, los bárbaros por la necesidad, los pueblos por el *mos*, los animales salvajes por sus instintos naturales. Dentro de un pasaje en que se están dando los elementos que son comunes a grupos distintos: la razón, la necesidad, la naturaleza, hay que pensar que con *mos* Cicerón está refiriéndose a un principio que es común a los pueblos; *ratio* se opone a *necessitas*, *mos*, en principio, debiera ser el contrapunto de *natura*, responder a un rasgo exclusivo de la naturaleza humana que hace de cada pueblo una unidad: las normas que ellos mismos se han dado. Hablando de la norma de los espartanos de azotar a los adolescentes en las pruebas de iniciación, dice Cicerón:

> *Tusc*. 2,34 *mos* valet, ratio non valebit?

Nuevamente es un pueblo el que responde a *mos*.[10] También lo aplica a colectivos, como pueden ser reyes, filósofos, etc.[11]

[10] A pueblos lo aplica también en *Verr*. 2,158; 4,142; *divin*. 55; *orat*. 151; *de inv*., 2,69; *Att*. 1,16,4 etc.

> *Verr*. 4,62 … exponit (*scil.* Verres) suas copias omnes, multum argentum, non pauca etiam pocula ex auro, quae ut *mos* est *regius* et maxime in Syria, gemmis erant distincta clarissimis.
>
> *Tusc*.1,108 *maiorum mos* est non humare corpora suorum, nisi a feris sint ante laniata.

En otras ocasiones concede a *mos* un carácter atemporal. En todos los casos, el uso que hace es próximo al de norma aceptada y seguida, sea por la comunidad en abstracto, un pueblo concreto o un grupo caracterizado como tal. Dentro de estos usos cabría considerar las adjetivaciones o genitivos referidos a profesiones: *sermonis*, *rhetoricus*, *Atticus*, *meretricius*, *belli*. En todas estas ocasiones *mos* escapa a valoraciones morales, simplemente nos habla de las normas que rigen cada una de las actividades a las que afecta.

A modo de cliché es abundante su uso con los posesivos personales, preferentemente los de primera persona; siempre se da en ablativo, a modo de cliché: *meo more*, *nostro more*.[12]

El carácter ajeno a norma colectiva y, casi vacío de contenido, se da, como es lógico, en los casos en que *mos* se aplica a un individuo aislado o a grupos que no represetan un colectivo. Es muy raro encontrar en las obras de Cicerón este uso.[13] Pero, cuando esto sucede, cuando Cicerón habla del *mos* de una persona, el vocablo mantiene su carácter neutro; es el oyente quien a partir de la descripción del comportamiento hecha por el orador decide si *mos* debe ser interpreado positiva o negativamente.[14] De ahí que las adjetivaciones positivas o negativas de *mos* se den siempre en estos usos:

> *Verr*. 1.63 ut *mos* erat *istius* (*scil.* Verris), atque ut eum suae libidines flagitiosae facere admonebant, statim negotium dat illis suis comitibus, nequissimis turpissimisque hominibus.

Colectivamente (los usos individuales son muy escasos) *mos* indica normas de conducta no escritas, que admiten su transformación en aplicaciones concretas (*disciplina*). Solamente la adjetivación como *bonus*, *optimus*, *malus*, *perversus*, permite a *mos* incorporar un matiz moral a su significado.

El carácter jurídico de *mos*, predicado de un colectivo formado por individuos que se caracterizan por compartir una misma condición, es paralelo a su acepción moral cuando se predica de los individuos en cuanto tales, y cuando esos individuos sean vistos simplemente como seres humanos integrantes de un colectivo. Es decir, no es lo mismo hablar de *civium* que de *hominum*. Con *cives* designamos al hombre que forma

---

[11] Cfr. *Verr*. 5,27; *fin*. 2,1; *off*. 1,129; *Tusc*. 5,18, etc.

[12] *More* en ablativo, aun sin pronombre personales, tiende a transformarse en cliché con el mismo significado que adquiere en el caso de los posesivos.

[13] Hay que exceptuar cinco casos de *meo more*, siempre en discursos y referido a su modo de actuar (*Phil*. 12,30; *Planc*. 56; *Marcell*. 1; *Sull*. 52; *de orat*. 1,107) y dos de *nostro* (*Cael*. 7; *de orat*. 1,133) donde parece utilizar un cliché: 'a mi manera'. En *de orat*. 1,229 *dixit item causam illam … more suo, nullo apparatu, pure et dilucide*. Hay una frase hecha en *Muren*. 72 *etsi hoc factum a Murena omnino, iudices, non est, ab eius amicis autem* more et modo *factum est, tamen admonitus re ipsa recordor quantum hae conquestiones in senatu habitae punctorum nobis, Servi, detraxerint*. '*More et modo*': «según la costumbre y procedimiento».

[14] Excepciones, acompañado de otros términos que delimitan el alcance: *de orat*. 1,196.

parte de un colectivo, cuya personalidad se define por ser miembro de ese colectivo. Con *homines* designamos un colectivo formado por personas por el mero hecho de serlo.

Y así, cuando el genitivo que determina a *mos* indica al género humano (*hominum*) o a un individuo aislado, el significado moral del término se hace presente del mismo modo que la determinación genitiva mediante *civitas*, indicativo del colectivo de ciudadanos inclina hacia un significado indicador de 'normas de comportamiento impuestas por la utilitas común':

> *Brut*. 84 sed est *mos hominum*, ut nolint eundem pluribus rebus excellere.
>
> *Balb*. 57 quamquam istorum animos qui ipsi Cornelio invident, non est difficillimum mitigare; *more hominum* invident, in conuiuiis rodunt, in circulis [idcirco] vellicant, non illo inimico, sed hoc malo dente carpunt.
>
> *leg. agr*. 2,95 non ingenerantur hominibus *mores* tam a stirpe generis ac seminis quam *ex iis rebus, quae ab ipsa natura nobis ad* vitae *consuetudinem suppeditantur*, quibus alimur et vivimus.
>
> *fin*. 4,61 <a> nobis enim ista quaesita, a nobis descripta, notata, praecepta sunt, omniumque rerum publicarum rectionis genera, status, mutationes, *leges* etiam et *instituta* ac *mores civitatum* perscripsimus.
>
> *de orat.* 1,224 usque eo illa, quae dicenda de *iustitia* putabat (*scil*. Plato), a vitae *consuetudine et* a civitatum *moribus* abhorrebant.
>
> *Cato* 63 haec enim ipsa sunt honorabilia quae videntur levia atque communia, salutari adpeti decedi adsurgi deduci reduci consuli; quae et apud nos et in aliis *civitatibus*, ut quaeque *optime morata* est, ita diligentissime *observantur*.
>
> *divin*. 2,11 quid? cum quaeritur, qui sit optimus rei publicae status, quae *leges*, qui *mores* aut *utiles* aut *inutiles*, haruspicesne ex Etruria arcessentur, an principes statuent et delecti viri periti rerum civilium?
>
> *rep*. 5,1 nam neque viri, nisi ita *morata civitas* fuisset, neque *mores*, nisi hi *viri praefuissent*, aut fundare aut tam diu tenere potuissent tantam et tam fuse lateque imperantem rem publicam.
>
> *de orat*. 3,76 illa vis autem eloquentiae tanta est, ut omnium rerum, *virtutum*, *officiorum* omnisque *naturae*, quae mores hominum, quae animos, quae vitam continet, originem vim mutationesque teneat, *eadem* mores, *leges, iura* describat, rem publicam regat omniaque, ad quamcumque rem pertineant, ornate copioseque dicat.

En los dos últimos ejemplos se ve claramente la diferencia entre *vir* y *civis*. Un hombre, como individuo tiene un carácter, una personalidad, cuando ese hombre se define por pertenecer a una *civitas*, los valores que representa son los de la *civitas* no los personales.

La fuerza de la palabra es tal que puede hablar de los valores, de las normas por las que se rige la naturaleza, que incluye las costumbres de los hombres, etc., esa misma

palabra puede llegar a definir las pautas sociales de una comunidad, las leyes, el derecho, regir el Estado, etc.

En los ejemplos aportados vemos que el uso de singular o plural no afecta en nada a la acepción de *mos*, si dependen del determinante: individual o colectivo y del contexto. De manera que podríamos concluir que la tendencia a ver en el plural una marca indicativa de una acepción u otra carece de fundamento. Las normas de conducta de un colectivo, las que regulan el comportamiento de una comunidad son el resultante de unos hábitos continuados que han sido aceptados por quienes pertenecen a esa comunidad; es un proceso lento el que lleva a fijar normas de conducta. Por eso la vinculación de *mos* al pasado es lógica.

2.1.4. Maiores

El sintagma *mos maiorum* es fijo en sus elementos: singular el primero, plural el segundo, única fórma válida para designar a los antepasados. No voy a ocuparme aquí de los antepasados personales, sino de los colectivos, de modo que en el análisis de la expresión quedan eliminados todos los usos de *maiores* en que el posesivo esta vinculado a una persona concreta, sea la primera, la segunda o la tercera. Y teniendo en cuenta que el estudio de *maiores* lo hacemos en función de su relación con el sintagma *mos maiorum*, eliminamos también los usos en que los *maiores* han intervenido en alguna acción concreta, sea del tipo que sea. Por ejemplo:

> *leg. agr*. 1,19 *maiores nostri* Capua magistratus, senatum, consilium commune, omnia denique insignia rei publicae sustulerunt neque aliud quicquam in urbe nisi inane nomen Capuae reliquerunt…

A los antepasados del pueblo romano se le atribuyen toda clase de virtudes posibles; partiendo del genérico *virtus*, podemos encontrar *sapientia*, *prudentia*, *gravitas*, *integritas*, *diligentia*, etc.[15] Desde un punto de vista político, la *auctoritas* ocupa el primer lugar.

Cuando con *maiores nostri* se entiende la comunidad romana de los primeros siglos de Roma tomada como órgano decisorio a falta de individuos identificables, la actitud de Cicerón cambia por completo. Como dije al principio, el derecho romano incluye el derecho consuetudinario una de cuyas manifestaciones tiene su origen en los *maiores*. La *consuetudo* dice Cicerón deriva de la *voluntas* en el caso del *mos maiorum*. Dentro de este sistema jurídico planteado por Cicerón, la actuación de los *maiores nostri*, tal vez siguiendo una fórmula aceptada, es calificada por este autor como un acto de voluntad.

En un alto tanto por ciento de los pasajes en que Cicerón expone alguna de las 'decisiones' tomadas por ese colectivo, el verbo empleado es *voluerunt* o *noluerunt*:

> *Cluent*. 116 neminem voluerunt *maiores nostri* non modo de existimatione cuiusquam, sed ne pecuniaria quidem de re minima esse iudicem, nisi qui inter adversarios conuenisset.

[15] Se dan muchas veces en pareja *leg. agr*. 2,91 *ratio et consilium*; *inv*. 1,68 *virtus et sapientia*; *Tusc*. 2,5 *studium atque industria*.

> *Muren*. 10 etenim si me tua familiaritas ab hac causa removisset… si item ceteris a quibus intellego tuam gratiam magni aestimari accidisset, in ea civitate consul designatus defensorem non haberet in qua nemini umquam infimo *maiores nostri* patronum deesse voluerunt.

Verbos que se utilicen en estos casos, además de *velle* y *nolle*, son pocos; destacan: *commendare* (*harusp*. 14); *existimare* (*leg. agr*. 2,89); *statuere* (*Cluent*. 128); *constituere* (*Planc*. 53); *comparare* (*Quinct*. 51); *proponere* (*inv*. 1,68); *arbitrari* (*Flacc*. frg. Cus. 15). Todos ellos pueden aludir a la actividad del colectivo dentro del mundo del derecho.

Una de las funciones que se les atribuye es la concreción de la ley en sus diferentes elementos, como por ejemplo cuando Cicerón dice que a los mayores se debe la *descriptio* del derecho concerniente a límites, propiedades, aguas y pasos, en el sentido de 'definir en todos sus puntos':

> *Caec*. 74 quid, inquam, prodest fundum habere, si, quae di<li>gentissime descripta a maioribus *iura finium*, possessionum, aquarum itinerumque sunt, haec perturbari aliqua ratione commutarique possunt?

En *rep*. 1,70 parece que se refiere a la organización interna del Estado, a la definición de cuáles son los derechos y deberes de los ciudadanos con respecto al Estado:[16]

> nullam omnium rerum publicarum aut constitutione aut discriptione aut *disciplina* conferendam esse cum ea quam patres nobis acceptam iam inde a *maioribus* reliquerunt.

En resumen, los *maiores* como colectivo del que le separan siglos, además de constituir un modelo de virtudes personales, han contribuido a la formación y organización de Roma y a ellos se debe muchas de las normas jurídicas que rigen la vida del ciudadano romano.

Se comprende así perfectamente que la unión de dos términos como *mos* y maiores esté cargada de connotaciones jurídicas.

2.2. Actitud de Cicerón ante el pasado

A Cicerón le preocupa la *civitas* y el hombre como *civis*. La comunidad romana se sustenta sobre unas bases creadas a lo largo de siglos que ha ido evolucionando. El *mos maiorum* como cualquier institución de carácter jurídico debe cambiar, así lo exige la evolución de la sociedad. Aun siendo un principio legal, basado en el asentimiento voluntario de la comunidad y garantizado por la antigüedad, Cicerón reconoce que las normas deben cambiar y adaptarse a los cambios que sufren las comunidades en su natural evolución:

> *rep*. 3,17 genera vero si velim *iuris*, *institutorum*, *morum*, *consuetudinum*que describere, non modo in tot gentibus varia, sed in una urbe, uel in hac ipsa, *milliens mutata* demonstrem…

[16] Esther Bréguet (1980): «organisation générale, division des pouvoirs, tradition gouvernementale»; Alvaro D'Ors (1984), traduce como «estructura».

> *de orat*. 2,337 ad consilium autem de re publica dandum caput est nosse rem publicam; ad dicendum vero probabiliter nosse *mores civitatis*; qui quia crebro *mutantur*, genus quoque orationis est saepe mutandum.

En efecto, los cambios son necesarios, se imponen, pero deben estar controlados, no quedar en manos de cualquier persona. Puede cambiar el tipo de derecho, de *instituta*, de *mores*, de *consuetudines*, pero hay que exigir garantías de que no se trata de cambios arbitrarios.

Y, sin embargo, tanto cuando habla de la introducción de una novedad en el marco legal, como cuando se refiere sin más al cambio, Cicerón muestra su disconformidad:

> *Verr*. 2,67 hoc iniecto metu iudicibus novo more, nullo exemplo, ecquam rem putatis esse in Sicilia nisi ad nutum istius iudicatam?[17]

> *Mur*. 44 non placet mihi inquisitio candidati praenuntia repulsae, non testium potius quam suffragatorum comparatio… praesertim cum iam hoc novo more omnes fere domos omnium concursent et ex vultu candidatorum coniecturam faciant quantum quisque animi et facultatis habere videatur.

> *leg*. 38 … quarum (*scil*. civitatum) mores lapsi ad mollitias pariter sunt *inmutati* cum cantibus, aut hac dulcedine corruptelaque depravati…

> *rep*. 2,7 est autem maritimis urbibus etiam quaedam corruptela ac *mutatio* morum: admiscentur enim novis sermonibus ac disciplinis…

En el segundo ejemplo el significado de *mos* se amplia y se introduce el punto de vista político, el modo de operar en las elecciones que está regulado por el *mos*.

Sólo una vez se muestra favorable al cambio:

> *leg*. 3,40. [Los atenienses consultan el oráculo para saber qué *religio* debe respetar:] oraclum editum est: "eas quae essent in more maiorum". Quo cum iterum venissent maiorumque morem dixissent saepe esse *mutatum*, quaesissentque quem morem potissimum sequerentur e variis, respondit "optumum".

Y, en cambio, muestra su admiración ante los pueblos y los hombres que se mantienen fieles a los *mores*:

> *Flacc*. 63 adsunt Lacedaemonii, cuius civitatis spectata ac nobilitata virtus non solum natura corroborata verum etiam disciplina putatur; qui soli toto orbe terrarum septingentos iam annos unis moribus et *numquam mutatis* legibus vivunt.

> *Cato* 10 erat enim in illo viro comitate condita gravitas nec senectus mores *mutaverat*…

Cicerón raras veces adopta una visión personal ante la sociedad en que vive, sus percepciones giran en torno a la política y, por tanto, esa es la orientación de su prosa,

[17] *Mur*. 164; *Verr*. 2,114 y 5,68.

lo que transmite.[18] Casi podríamos que el individuo desaparece para ser sustituido por el 'ciudadano'. Es esperable, por tanto, que su preocupación se centre en el *mos* como conducta colectiva, obligatoria para toda persona que pertenezca a ese colectivo. Las normas, sea su origen el que sea, deben cambiar, pero el cambio no debe quedar en manos de cualquiera, sino de aquellos que tengan la *auctoritas* que les ha otorgado la *civitas* para hacerlo. Para Cicerón el pertenecer a una comunidad significa aceptar las normas de conducta sobre las que se ha ido configurando esa sociedad. Roma es una creación de los *maiores*, de los que le precedieron, de aquellos que en el pasado, remoto o próximo, han ido creando la *civitas* dictando leyes y aprobando normas. Esos *maiores* tienen un referente claro, identificable con los ciudadanos pertenecientes a las clases sociales destinadas a gobernar la *civitas*:

> *leg*. 31… qualescumque *summi* civitatis *viri* fuerint, talem *civitatem* fuisse; quaecumque *mutatio* morum in *principibus* extiterit, eandem in populo secutam… 32 ego autem *nobilium vita victuque mutato* mores mutari civitatum puto.

A pesar de todo, el sentido moral que debe presidir el organismo social subyace y permea el discurso ciceroniano. Y junto a ello la conciencia expresa de que el 'pueblo' no decide los cambios, sigue sin más las pautas de comportamiento de quienes están en el poder: *principes*/*nobiles*. Un pueblo es lo que son sus dirigentes.

3. Séneca

Séneca vive circunstancias distintas a las de Cicerón, pertenece a un momento histórico radicalmente diferente al vivido por Cicerón. Ello no es obstáculo para que, al mismo tiempo, podamos considerarlo su heredero desde un punto de vista político, filosófico y literario, en la medida en que constituye un precedente obligado ante el que reaccionar favorable o desfavorablemente.

Cicerón al final de su vida era consciente de que en Roma se había operado un cambio irreversible, aunque para él fuese inaceptable. Con la llegada de Augusto al poder Cicerón pasa a incorporarse, bien a su pesar, a las figuras gloriosas del pasado político de Roma. La postura que Cicerón adopta a lo largo de su trayectoria vital es la de defensor de un sistema ya caduco que ha visto, sin aceptarlo, ir degradándose hasta transformarse.

Por su parte, la vida de Séneca se desarrolla dentro de un sistema político estable, resultado de la consolidación del tipo de gobierno que Cicerón vió ir conformándose poco a poco. Dentro de un sistema político absoluto, los gobernantes pueden cambiar de modo más o menos natural, pero el sistema no cambia.

A Tiberio, asesinado, sigue Calígula; Calígula, muerto violentamente, es seguido por Claudio y al envenenamiento de Claudio sigue Nerón. Los procedimientos utilizados para el traspaso del poder no son los que se esperarían, pero en fin de

[18] En una de esas ocasiones explica la necesidad de que el hombre, debe cambiar sus mores cuando ha elegido un modo de vida equivocado.

cuentas, la casa Julio-Claudia se mantiene a lo largo de casi un siglo. Al hablar de Séneca, pues, son dos los factores que debemos valorar: la violencia que acompaña al poder personal, pero también la solidez del sistema.

3.1. Mos maiorum

En tiempos de malestar político, cuando se siente la ausencia de libertad, parece que un motivo recurrente debiera ser la nostalgia de un pasado mejor. El hombre vuelve la vista a lo que se perdió e intenta recuperarlo, bien es verdad que bajo otro signo más propio de la etapa que le ha correspondido históricamente. A Seneca le separa de Cicerón un siglo aproximadamente, pero toda su vida se desarrolla bajo el sistema político creado por Augusto. Estudiar las ideas de Séneca sobre el pasado es de sumo interés porque de la orientación de las mismas puede sacarse una aproximación al pensamiento de un periodo de tiempo difícil de comprender.

3.1.1. Mos

Comenzamos con *mos* al igual que hicimos en el apartado dedicado a Cicerón.[19] Tal como es de esperar la significación de *mos* no es la misma que hemos visto en Cicerón.

Dos son las cosas que, teniendo como punto de referencia a Cicerón, destacan. La escasez de uso y el que *mos* se acompañe con frecuencia de pronombres y adjetivos personales (*mihi, illi, tuus*)[20] o de colectivos en presente o pasado para indicar rasgos más o menos irrelevantes de comportamiento:

> *ben*. 3,3,2 … uti mortalibus *mos est* ex magnis maiora cupiendi…
>
> *ben*. 6,32,4 regalis ingenii *mos est* in praesentium contumeliam amissa laudare…
>
> *ira* 3,2,1 quibus incultus *mos* agrestisque vita *est*, circumscriptio ignota est et fraus et quodcumque in foro malum nascitur.
>
> epist. 15,1 *mos* antiquis *fuit*… primis epistolae verbis adicere: "si vales bene est, ego valeo".

Cuando se da en colectivos, se trata de colectivos indefinidos, resultado de la suma de individuos unidos para este caso por el *mos*. De manera sutil Séneca sustituye, por ejemplo *regius mos* por *regalis ingenii mos*, que sirve no para denominar al colectivo de los reyes, sino a aquellos que poseen un *regale ingenium*, entre los que puede contarse alguien que no sea monarca. Del mismo modo se prefiere *antiqui* o *prisci* a *maiores*, término de contornos mucho más precisos. O sea, cuando se trata de

[19] Düll (1976, pp. 364-380).
[20] *Clem*. 1,19,3 *est enim* illi *mos exercere se in parvis*…; 2,2,2 *nec* mihi *hic mihi mos est*; *Marc*. 4,4 … *in hac quoque re* tuus *mos est, ne quid committas*…

colectivos, se opta por la indefinición; tendencia que coincide con la tendencia a concretar en individuos la exposición. El colectivo, como agregado de individuos, está lejos del colectivo representativo de un conjunto de hombres que comparten un propósito y una condición común.

El *mos* así se reduce a hábitos personales que pueden ser compartidos por mucha gente, cuyo carácter de grupo les viene dado por su pertenencia a una época, por su localización, por su educación, pero que no constituyen organismos con entidad propia como sucedía en Cicerón.

Otras veces, siempre en la línea de reducir el alcance de 'norma', que veíamos presente en Cicerón, recurre a otros procedimientos; por ejemplo, para describir un *mos* aceptable recibido de los padres, Seneca no dice *mos parentum*, sino *mos parentum optimorum* (*ben*. 7,31,4; *epist*. 66,27).

Como era de esperar, la ausencia de términos acompañantes pertenecientes al área jurídica es casi total. Solamente quedan rastros de un posible contacto cuando aplica *mos* a fenómenos de la naturaleza (*stellis mos est*) o cuando menciona pautas que deben seguirse en métrica (*mos erat correpta media syllaba uti*); aquí puede entenderse como 'norma', pero como se ve, fuera del ámbito humano.

En la mayoría de los casos se emplea para calificar determinadas actuaciones como habituales sin mucha más transcendencia que la anecdótica e incluso en algunos casos concretos no llega a eso:

> *ben*. 3,40,2 rapi eum (*scil.* servum) Vedius iussit ne *vulgari* quidem *more* periturum.

Podemos, para finalizar este punto comparar un ejemplo de Cicerón, ya utilizado, con uno de Séneca; en los dos el adjetivo es el mismo, *novus*:

> Cic. *Verr*. 2.,67 hoc iniecto metu iudicibus novo more, nullo exemplo, ecquam rem putatis esse in Sicilia nisi ad nutum istius iudicatam?

> Sen. *brev*. 13,6 num et Pompeius primum in circo… pugnam edidisse, commissis more proeli innoxis hominibus, ad ullam rem bonam pertinet? princeps civitatis et inter antiquos principes, ut fama tradidit, bonitatis eximiae memorabile putavit spectaculi genus novo more perdere homines.

No cabe duda del significado de *mos* en Cicerón, como tampoco en Séneca, donde incluso podríamos interpretar como 'nueva moda'.

El comportamiento del plural: *mores*, por el contrario, adquiere connotaciones claramente morales, con independencia de que el genitivo o adjetivo que le acompañe sea personal o colectivo. Esta acepción moral está explícita en la epístola 71,7 donde atribuye a Socrates el haber reconducido toda la filosofía *ad mores*, en clara alusión a la reducción de la filosofía a la ética. Es habitual encontrar pasajes donde Séneca habla de *corrigere civitatis mores* (*ben.* 1,22,2), *constituere bonos mores civitati… vitia eluere* (*ben*. 1,22,3), *componere mores* (*ira* 3,5,1; *Helv*. 18,8; *epist*. 29,9); *maledicta mores et vitam convulnerantia* (*const*. 17,1). La presencia en el contexto de

vitia como contrapartida es casi de norma. Con todo, no es indiferente que se diga de un colectivo o de un individuo:

> *epist*. 5,5. hic mihi modus placet: *temperetur vita* inter *bonos mores* et *publicos*.

En Séneca, puesto que el verbo *temperare* va seguido de *inter*, supone la existencia de una doble posibilidad: *bonos*/*publicos*. Hay que entender *bonos* atribuido al comportamiento privado y publicos adjetivando a se vez a mores. Hay que mantener el equilibrio entre las buenas costumbres personales y las pautas de comportamiento que impone la sociedad. Tengamos en cuenta que está hablando del *sapiens*, que no debe seguir las pautas de la gente en general (*vulgus*), pero no debe destacar por su comportamiento público.

De todos modos, en muy pocas ocasiones *mores* mantiene un significado no moral, y, aun en esos casos, siempre queda implícito un principio relativo a la austeridad o al buen comportamiento:

> *epist*. 86,4 magna ergo me voluptas subiit contemplantem *mores Scipionis* ac nostros: in hoc angulo ille… abluebat corpus laboribus rusticis fessus… at nunc quis est qui sic lavari sustineat?

Si alguna vez encontramos cercanos *lex* o similares, el término está modificado o utilizado de modo tal que nos aleja del campo de lo legal:

> *epist*. 108,6 non id agunt, ut aliqua illo *vitia* deponant, ut aliquam *legem vitae*, qua mores suos exigant, sed ut oblectamento aurium perfruantur.

> *epist*. 94,37 his adice quod *leges* quoque *proficiunt* ad bonos mores, utique si non tantum imperant, sed docent.

En el primer pasaje es el cliché *lex vitae*, lejano de cualquier aspecto legal. En el segundo las leyes quedan al servicio de las buenas costumbres; además, un rasgo de esas leyes es el no imponer, sino enseñar (*docent*), característica poco adecuada para una ley.

Dos lugares de las epístolas permiten captar el valor legal de *mores*:

> *epist*. 90,37 statum quidem generis humani non alium quisquam suspexerit magis, nec si cui permittat deus terrena formare et *dare gentibus mores*, aliud probaverit quam quod apud illos fuisse memoratur apud quos… (Edad de Oro: Virg. *georg*. 1,125).

> *epist*. 117,6 … hoc colligimus, quod omnibus insita de dis opinio est nec ulla gens usquam est adeo extra leges *mores*que proiecta ut non aliquos deos credat.

En ambos se trata de elucubraciones sobre una realidad inexistente, la idea del mejor de los mundos, en el caso de que dios concediera a alguien la formación de lo terreno, y diera 'pautas de comportamiento' a los pueblos; en el segundo reflexiona sobre la creencia en la existencia de los dioses: no hay pueblo tan ajeno a las *leges et mores* que no reconozca su existencia. Parece estar hablando de pueblos que carezcan de una organización pública y cuyos hombres no practiquen una moral propia.

En resumen, las costumbres, los comportamientos pueden ser de todo signo: buenos o malos, nuevos o antiguos y el hecho de ser uno y otro no significa su bondad o maldad, aunque dado el respeto al pasado, característica propia de la sociedad romana, la antigüedad tiene todas las posibilidades de representar lo que merece ser respetado, ser fuente de las buenas costumbres.

En consecuencia, se esperaría que el *mos maiorum*, desde su vertiente moral, destacase en la obra filosófica de Séneca. Pero, por el contrario, el análisis de los textos defrauda en gran medida las expectativas. Para empezar la *iunctura mos miaorum* es muy escasa.

Pero no sólo eso, la actitud de Séneca frente al valor de los *mores maiorum* es crítica muchas veces.

Sorprendentemente la mención de los *maiores* por separado casi desaparece en su condición de modelo digno de imitación. Si eliminamos los pasajes en que Séneca se limita a mencionar a los antepasados para narrarnos una anécdota o una costumbre, nos queda un número insignificante.[21] Se reduce los pasajes en que se hace un elogio de:

1. la austeridad:

> *tranq*. 9,2 cibus famem domet, potio sitim, libido qua necesse est fluat; discamus membris nostris inniti, cultum victumque *non ad nova exempla componere, sed ut* maiorum mores *suadent*; discamus *continentiam* augere…
>
> *Helv*. 10,7 quid tam multa conqueritis? scilicet maiores, quorum virtus etiamnunc *vitia* nostra sustentat infelices erant, qui sibi manu sua parabant cibum, quibus terra cubile erat…
>
> *ben*. 3,6,2 nostri maiores, maximi scilicet viri, ab hostibus tantum res repetierunt, *beneficia magno animo dabant, magno perdebant*; excepto Macedonum gente non est in ulla data adversus ingratum actio.
>
> *ben*. 110,1 ita tamen hoc seponas volo, ut memineris maiores nostros, qui crediderunt, Stoicos fuisse: singulis enim et Genium et Iunonem dederunt.

2. normas quasi-legales:

> *epist*. 47,14 ne illud quidem videtis, *quam omnem invidiam* maiores nostri dominis, omnem contumeliam seruis *detraxerint*?

3. sabiduría popular:

> *ben*. 2,1,4 non tulit gratis, qui, cum rogasset, accepit, quoniam quidem, ut maioribus nostris *gravissimis viris* visum est, «nulla res carius constat, quam quae precibus empta est».
>
> *epist*. 1,5 nam ut visum est maioribus nostris, sera parsimonia in fundo est.

[21] *Epist*. 86,4 (describiendo el baño de una villa antigua) *balneolum angustum, tenebricosum ex consuetudine antiqua: non videbatur maioribus nostris caldum nisi obscurum.*

Pero junto a esas loas también encontramos reflexiones no menos abundantes sobre:

1. continuidad del pasado en virtud de la inmutabilidad de la naturalezza:

> *ben*. 1,10,1 hoc maiores nostri questi sunt, hoc nos *querimur*, hoc *posteri nostri* querentur, eversos mores, regnare nequitiam, in deterius res humanas et omne nefas labi; at ista eodem stant loco stabuntque paulum dumtaxat ultra aut citra mota, ut fluctus, quos aestus accedens longius extulit, recedens interiore litorum uestigio tenuit.
>
> *epist*. 77,12 hoc patri tuo accidit, hoc matri, hoc maioribus, hoc omnibus ante te, hoc omnibus post te.

2. actitud negativa ante los antepasados:

> *Helv*. 17,4 utinam quidem virorum optimus, pater meus, minus maiorum consuetudini *deditus voluisset* te praeceptis sapientiae erudiri potius quam imbui.
>
> *nat*. 5,15,2 illi maiores nostri quos celebramus laudibus, quibus dissimiles esse nos querimus, *spe ducti montes ceciderunt*, et supra lucrum sub ruina steterunt.
>
> *nat*. 6,1,1 Pompeios… consedisse terrae motu uexatis quaecumque adiacebant regionibus… audivimus, et quidem hibernis diebus, quos vacare a tali periculo maiores nostri *solebant promittere*.
>
> *ben*. 3,29,8 atqui nemo dicet me *plus debere ignotis et ultra memoriam positis* maioribus *quam patri*; plus autem debeo, si hoc ipsum, quod genuit me pater meus, maioribus debet.

La admiración ante el pasado ha desaparecido.[22] Los *maiores* son celebrados como fuente de sabiduría popular, como modelo de austeridad y frugalidad, en un caso como promotores de una legislación favorable a los siervos; pero esos mismos *maiores* no son diferentes a los hombres de su época porque la naturaleza humana no cambia: tuvieron los mismos problemas, se dejaron llevar de la avaricia, cometieron errores. No siempre su modo de actuar es correcto, como sucedió con la actitud de su padre respecto a su madre. Dice también el filósofo que no hay por qué anteponer el respeto que se les debe al respeto al padre. Y para terminar afirma que los conocimientos adquiridos por los *maiores* no suponen haber alcanzado la meta, seguirán hombres de su generación y de las sucesivas generaciones que les sobrepasarán, avanzarán y los superarán.

La visión de Séneca no es política, en el sentido de consideración del hombre como ciudadano, pero es una consecuencia de las circunstancias políticas. Al no poder ejercer como *civis* en su sentido pleno, el hombre pasa simplemente a la condición de ser mortal, con una vinculación con dios y, por tanto, racional. Accidental y teóricamente es ciudadano, como accidentalmente se puede ser rico o pobre, rey o súbdito. Bajo estas premisas es como cabe decir que el hombre no cambia, y que los cambios que se

[22] Cicu (1998) habla del mantenimiento en Séneca del antiguo ideal evocador de una época de «onestà e misura», sin especificar más y sin mencionar la actitud crítica de Séneca ante esos mismos *maiores*.

introducen se deben a una evolución moral e intelectual, evolución que no debe cesar, no debe haber retrocesos. Cualquier retroceso significa volver a un pasado caracterizado por una serie de valores impuestos por la situación (austeridad y frugalidad) y representado la mayoría de las veces por individuos. Pero, sobre todo, volver al pasado equivale a recuperar un mundo en sus inicios, donde los hombres estaban cercanos a la barbarie.[23]

Hay un punto que puede aclarar estas distintas posturas ante la distinta consideración del pasado en Cicerón y Séneca.

Mientras hemos estado hablando de los *maiores*, al margen de los puntos de vista divergentes entre ambos autores, hemos podido observar una presencia mucho menor de alusiones en Séneca que en Cicerón. Como si la pérdida de la representatividad de las normas colectivas ligadas a los *maiores* supusiera una depreciación de su figura y con ello de la justificación del respeto al pasado. Esta idea se confirma cuando analizamos cuál es la opinión que sobre el pasado, representado por los primeros siglos de Roma o de la humanidad, tienen uno y otro autor.

Cuando Cicerón emplea el vocablo *rudis*, y su uso es relativamente abundante, lo hace para definir al hombre inexperto, no versado en una materia, generalmente el arte de la expresión, la elocuencia. Séneca también recurre al adjetivo para calificar al hombre en proporción semejante, si bien tiende a hacerlo para referirse al hombre interior, al *animus*. Ahora bien, en tres ocasiones encontramos *rudis* actuando de determinante de *veteres* o de *saeculum*:

> *epist*. 6,5,2 illud ante omnia mihi dicendum est, opiniones *veteres parum exactas esse et rudes*. Circa verum adhuc errabatur, nova omnia erant primo temptantibus, postea eadem ista limata sunt, et si quid inventum est, illis nihilominus referri debet acceptum.
>
> *epist*. 90,5 hanc philosophiam fuisse illo *rudi saeculo*, quo artificia deerant et ipso usu discebantur utilia, non credo.
>
> *nat*. 4b,7,3 *rudis* adhuc *antiquitas* credebat et adtrahi cantibus imbre et repelli quorum nihil posse fieri tam palam est quam…

Lo que me parece digno de subrayar es que la cualidad de *rudis* cuando Séneca la aplica a la antigüedad, a los hombres de siglos pasados, coincide con la capacidad intelectual.

Son las opiniones del hombre del pasado lo que se cuestiona, el estado incipiente de su razón, sin posibilidades de elaborar un discurso coherente filosófico o científico.

[23] Alejada de Séneca es la postura de Tácito hacia el *mos maiorum*. Como pesimista ante el presente o simplemente crítica ha sido vista por los estudiosos: cfr. Velaza (1992): el enfoque presente ya en el título da a sus conclusiones, a favor de una postura que evoluciona hacia el eclecticismo, una orientación distinta a la nuestra. En realidad, la visión que ensalza el pasado se da predominantemente en el *dialogus de oratoribus*, al expresar su admiración por los escritores del pasado. La mayor parte de las menciones del *mos maiorum* va reeridas a instituta y placita, y son normas relacionadas con medidas religiosas o de castigo; con especto a estas últimas alaba el presente que ha adoptado medidas menos crueles. Hay que notar, además, que muchos de los ejemplos que suelen aducirse no contienen la expresión *mos maiorum*, sino *antiquus, priscus mos* expresiones que no son equivalente al cliché *mos maiorum*. Con todo, hay un punto en que se produce una asimilación a la actitud de Séneca: su actitud objetiva que reconoce la existencia de bueno y malo antes y después.

Es el pasado lo que en sí mismo no tiene por qué representar un ideal perdido. Hablar del pasado implica casi siempre una comparación con el presente y viceversa. Cuando Cicerón habla del presente en contraste con el pasado, la balanza se inclina a favor del segundo. Cívicamente para Cicerón el momento en que vive es una regresión respecto a épocas anteriores:

> *off*. 2,75 caput autem est in omni procuratione negotii et muneris publici, ut avaritiae pellatur etiam minima suspicio. "Utinam, inquit C.P.S., ad illa me fortuna reservauisset et tum essem natus quando Romani dona accipere coepissent! Non essem passus diutius eos imperare". Ne illi *multa saecula* exspectanda fuerunt; modo *hoc malum* in hanc rem publicam invasit.

Su defensa de la capacidad de Rómulo para sacar a los hombres de sus errores en una época dominada por la credulidad (*rep*. 2,18), la anticipación de los primeros romanos incluso a Sócrates cuando pensaron que las alteraciones anímicas estaban próximas a la locura, son apreciaciones que rezuman nostalgia de un pasado idealizado ante la precariedad del presente.

De nuevo Séneca nos muestra una especie de reverso. Sus alusiones al pasado son, en esta ocasión, más frecuentes que en Cicerón y la orientación distinta. Para el filósofo hispano, no hay que hacer recaer siempre las culpas sobre el presente (*ben*. 1,10,1).

En realidad el hombre no debe dejarse arrastrar por la *inertia* al no conseguir lo que persigue, no debe caer en la desesperación y quejarse de los tiempos que vive aislándose e incubando sus frustraciones (*tranq*. 2,10); también la época suya cuenta con ejemplos dignos de ser mencionados (*ben*. 3,26,1; *Marc*. 1,2; *const*. 2,2), aunque eso no quiera decir que todos los hombres de esos momentos sean virtuosos (*tranq*. 7,5).

Todas las épocas ofrecen casos de amistad, si bien raramente (*ben*. 6,33,3), y todas las épocas cuentan con ejemplos dignos. Malos fueron los tiempos de Sila (*ira* 1,20,4), la hipocresía también existe en épocas de moral cívica intachable (*vita b*. 21,3). Los siglos pasados eran crédulos (*const*. 2,2). Sólo en una ocasión se refiere al pasado como *illud antiquum saeculum*, dejando bien claro con *illud* que es una rememoración de la Edad de Oro, pura entelequia, y cuando habla del pasado bajo esa perspectiva, pone la opinión en boca de otros (*epist*. 90,5) o atribuye a la voluntariedad la aceptación de la existencia de ese periodo mítico (*epist*. 115,13).

El hombre es responsable de su propio comportamiento, con independencia del periodo que le corresponda vivir (*brev*. 14,1; *epist*. 17,10 *saeculum muta, nimis habes*). El hombre siempre tendrá posibilidades de contribuir al desarrollo de la humanidad (*epist*. 64,7), porque no es la época la que modula la conducta, son los hombres:

> *epist*. 97,1 erras mihi Lucili, si existimas *nostri saeculi* esse vitium luxuriam et neglegentiam boni noris et alia, quae obiecit suis quisque temporibus: hominum sunt ista, non temporum. Et si aestimare licentiam cuiusque saeculi incipias, pudet dicere, numquam apertius quam coram Catone peccatum est.

Todos los tiempos permiten la existencia de grandes hombres:

> *epist*. 102,22 nullum saeculum magnis ingeniis clusum est, nullum non cogitationi pervium tempus.

Y la existencia del mal no es una creación del presente, sino del pasado:

> *nat*. 5,15,2 intellexi enim saeculum nostrum non novis vitiis, sed iam inde antiquitus traditis laborare, nec nostra aetate primum avaritiam venas terrarum, lapidumque rimatam in tenebris male abstrus quaesisse.

El hombre del futuro estará más desarrollado intelectualmente. Los males de su época, la situación en que se encuentran les viene de atrás, de quienes han contribuido, negativa o positivamente, a forjar la Roma de Nerón. Séneca, los hombres de la época de Séneca han recibido en herencia un sistema que no admite vuelta atrás. Como dice en *De clementia* todo ha quedado en manos de un hombre – hecho del que son responsables los hombres de la república – y de él únicamente depende la aplicación de las leyes.

Los ciudadanos para el gobernante absoluto son súbditos (*clem*. 1,1,7; 1,5,7; 1,16,2),[24] que acatan las órdenes del monarca (*clem*. 1,13,14; 1,21,1; 1,16,2), cuya relación con el monarca es comparable a la que existe entre el monarca y dios (*clem*. 1,5,7; 1,7,1 y 2). No existe una reciprocidad en la relación entre *cives* y *rex*, el poder solo actúa en un sentido: de arriba hacia abajo. Lo único que establece la igualdad entre *rex* y súbditos es que uno y otros son seres humanos. Por eso la única vía que se abre ante la situación del siglo I d.C. hay que buscarla en la consciencia del gobernante que le haga tener presente su condición de hombre que gobierna sobre otros hombres cuya naturaleza es la misma que la suya.

El ciudadano desaparece como agente al ser considerado como una parte del monarca: *membra* (*clem*. 1,5,1) y éste debe cuidar de sus ciudadanos simplemente porque redunda en su propio beneficio.[25] El súbdito-ciudadano cobra importancia política no en la medida en que su colaboración sea necesaria, sino en la medida en que el *rex* debe cuidar de él, atender a que esté satisfecho porque, de no ser así, puede transformarse en *hostis*.

La ley, su aplicación está en manos del monarca de turno, que por su propio interés debe ser *iustus*. Por eso la equidad en los derechos se enuncia como un deseo: *aequum inter omnes cives ius sit* (*epist*. 86,2). Es al *princeps* a quien Séneca atribuye la fijación de los buenos *mores* públicos:

> *clem*. 1,22,3 constituit *bonos mores* civitati princeps et *vitia* eluit,

[24] No es comparable el uso de *tui* o *sui* aplicado a *civis* en Cicerón y Séneca. En el primero es inclusivo, es decir, se refiere a los conciudadanos a quien se refiere el posesivo. En Séneca, dicho solamente del *rex*, lleva implícito el matiz de propiedad que de por sí es inherente a 'súbdito'.

[25] *Parcendum itaque est etiam improbandis civibus non aliter quam membris languentibus, et, si quando misso sanguine opus est, sustinenda est manus, ne ultra, quam necesse sit, incidat.*

pero también de su cumplimiento puesto que es él quien controla la ley. La institución monárquica para ser perfecta necesita de un monarca perfecto. El hombre accede a un primer plano y, como consecuencia, los valores morales son los únicos válidos privada y públicamente.[26]

El corte con los tiempos anteriores es profundo e insalvable. El pasado queda reducido a una serie de acontecimientos, fragmentos de una realidad que no guarda relación global con el presente. Las épocas anteriores, sin distinción entre ellas, son percibidas a través de una acumulación de ejemplos que propician la visión del pasado humano, no necesariamente cívico. El ciudadano no es el *civis* de Cicerón, adquiere un significado mucho más diluido, aplicable a los deberes que como tal tiene con respecto a la comunidad a la que pertenece.[27] Las veces que aparece *civis* como sujeto agente son muy pocas.[28] En unos casos, es asimilado a los *hostes* como causante de la ruina de su pueblo (*nat*. 6,32,5), en otras ocasiones, cuando se le presenta como parte activa de la comunidad, se habla siempre de deberes, nunca de derechos, si bien sus deberes no se especifican claramente.

Una observación final, sumada a lo que hemos ido diciendo, presenta bien la disociación existente entre Cicerón y Séneca en su apreciación del pasado. La *auctoritas*, concepto de difícil definición, pero cuyo sentido es claro, constituye el punto clave. Por lo general la *auctoritas* va ligada a una institución cuyas intervenciones y propuestas están respaldadas legalmente por gozar de ella: el senado, el colegio de los pontífices…; a una persona que por su cargo representa al Estado en uno de sus poderes: cónsul, pretor, juez…; o una persona o grupo de personas que, aunque no representativas directamente del poder establecido han alcanzado una reputación suficiente en su campo y se han convertido en referencia obligada; el caso más conocido, como más prolongado en el tiempo es el de los escritores.

Como es de esperar, todos estos usos de *auctor* y *auctoritas* los encontramos en Cicerón. Me interesa, sobre todo, los pasajes donde nuestro autor atribuye la *auctoritas* a los *maiores* o los considera *auctores*:

> *harusp*. 18 ego vero primum habeo *auctores* ac magistros religionum colendarum maiores nostros, quorum mihi tanta sapientia videtur ut satis superque prudentes sint qui illorum prudentiam non dicam adsequi, sed quanta fuerit perspicere possint…

[26] Maso (1977-1978) asimila tradiciones e instituciones con exempla. Por otra parte su análisis le lleva a concluir que su falta de admiración por los mayores deriva de la idea del filósofo de que los hechos deben interpretarse a la luz de la *ratio* y no de la *opinio*. De ahí su conclusión sobre la visión ética de Séneca sobre la historia. Y, sobre todo, margina algo consustancial a la figura del filósofo: su pertenencia al mundo de la política que, sin lugar a dudas, deja la impronta en toda su obra.

[27] La coincidencia en las conclusiones con el título del artículo de Cicu (1998) más arriba es resultado de un razonamiento contrapuesto. No se añora a los mayores, sino a la situación que propición la existencia de un modo de vida austero. Los personajes que cita como modelo son *sapientes* y, como tales, son hombres alejados del sentir popular, aislados dentro de un mundo que les es ajeno.

[28] No tiene mucho que ver con la llamada 'ciudad cósmica'. Como dice Schofield (1991, p. 103): «what citizenship now consists in is nothing but obedience by a plurality of persons to the injuctions of right reason on the just treatment of other persons: i.e. to law as nature formulates it».

leg. agr. 1,27 quod si vos vestrum mihi studium, patres conscripti, ac communem dignitatem defendendam profitemini, perficiam profecto id, quod maxime res publica desiderat, ut huius ordinis *auctoritas*, quae apud maiores nostros fuit, eadem nunc longo intervallo rei publicae restituta esse videatur.

Verr. 1,37 etenim si haec perturbare omnia ac permiscere volumus… si nullam religionem sors habebit, nullam societatem coniunctio secundae dubiaeque fortunae, nullam *auctoritatem* mores atque instituta maiorum.

Verr. 5,85 vide quid intersit inter tuam libidinem maiorumque *auctoritatem*, inter amorem furoremque tuum et illorum consilium atque prudentiam.

Verr. 5,25 cui civitati maiores nostri maximos agros atque maximos concesserunt, quam inmunem esse voluerunt, haec apud te cognationis fidelitatis vestustatis *auctoritatis* ne hoc quidem iuris optinuit, ut…

Verr. 5,93 ecquid te ratio iuris, ecquid interdictorum dissimilitudo, ecquid *auctoritas* maiorum commovet?

invent. 1,101 primus locus sumitur ab auctoritate, cum commemoramus, quantae curae fuerit iis, quorum *auctoritas* gravissima debeat esse: diis inmortalibus, qui locus sumetur ab sortibus…; item maioribus nostris, regibus, civitatibus, gentibus, hominibus sapientissimis, senatui, populo, legum scriptoribus.

Cato 60 apex est autem senectutis *auctoritas*.

nat. deor. 3,7 tum Cotta: «… mihi quidem ex animo exuri non potest, esse deos, id tamen ipsum, quod mihi persuasum est *auctoritate* maiorum, cur ita sit nihil tu me doces».

Lael. 13 plus apud me antiquorum *auctoritas* valet vel nostrorum maiorum qui mortuis tam religiosa iura tribuerunt…

fam. 13,28a,1 nec Lacedaemonii dubitare arbitror quin ipsa sua maiorumque suorum *auctoritate* satis commendati sint fidei et iustitiae tuae…

En todos los casos Cicerón atribuye a sus antepasados o a los de otro pueblo (los lacedemonios) una *auctoritas* que confiere o confirma la validez de alguna norma colectiva. En una enumeración de instituciones con responsabilidades derivadas de la *auctoritas* (*invent*. 1,101) los *maiores* ocupan el primer lugar, seguidos de reyes, comunidades ciudadanas, pueblos, etc. En *Verr*. 1,37 especifica que *mores institutaque maiorum* gozan de la *auctoritas*. Y aunque no concretamente los *maiores*, me parece significativa la escueta frase del *Cato* 60 *apex est autem senectutis auctoritas*.

Nada de esto encontramos en Séneca; el pasado representado por los *maiores* no aparece marcado nunca por la *auctoritas*. Como tampoco la vejez o la antigüedad. Es evidente que Séneca representa una posición alejada de Cicerón. Lo que para Cicéron es casi un símbolo, los *maiores*, para Séneca no es otra cosa que la suma de individuos, de seres humanos que han vivido en épocas ya pasadas. En cuanto que son hombres

están sujetos a errores, como todo el género humano, en cuanto que pertenecen a tiempos muy anteriores representan un estadio menos evolucionado de las capacidades intelectuales propias del ser humano. Los *maiores* cuentan con personajes dignos de todo respeto, como los ha habido en todas las épocas.

Ese proceso de abstracción progresivo que parece estar representado por el hombre como ciudadano del universo, se logra a costa de la anulación de responsabilidades y derechos colectivos en cuanto ciudadanos que son de la comunidad terrena. Una *civitas* cuyos ciudadanos son percibidos como seres humanos sin apenas vinculación entre ellos y sujetos a un hombre; un sistema político que merece mayor o menor aprobación en función de la persona que está al frente; los *sapientes* (sólo existentes utópicamente) separados del *vulgus*, es decir, del conjunto de los seres humanos que no han alcanzado la posición de *sapiens*, están al servicio de la 'sociedad', del *vulgus*, pero sólo en la medida en que se les permite hacerlo. Es la antítesis de una concepción política de la vida. Significa una dejación de derechos provocada por la degradación de un sistema al que, por esa misma razón, por lo que significa de autodestrucción, no es aconsejable volver. Fueron los antiguos ciudadanos los que crearon la primera *civitas* dotada de instituciones y normas monárquicas que fueron evolucionando, transformándose hasta alcanzar el modelo de *civitas* que representa la Roma 'republicana'; y también fueron los ciudadanos los que acabaron con ese modelo. Los *maiores* para Séneca son todos los ciudadanos que le han precedido: tanto los ciudadanos de la época de Tarquinio, como Catón, Sila, Pompeyo o Cicerón. Unos merecen respeto, otro no; sus actuaciones fueron buenas o malas, como lo son en los años que ha vivido y vive. Aún en el mejor de los casos, reconociendo que algunos han conseguido realizar cosas memorables, siempre queda la posibilidad de continuar la labor porque dejaron cosas por hacer. Cometieron errores y sufrieron de las mismas carencias morales que los hombres de su momento y del futuro.

Esta igualación del ser humano en su condición de tal no significa, sin embargo, una cesión de su participación en la política como 'ciudadano' romano. Cada periodo de tiempo tiene su propio sistema político y el hombre, igual en su naturaleza, está condicionado por las circunstancias que le rodean y a ellas debe adaptarse si quiere contribuir al avance de la humanidad. Sócrates y Catón, los dos *sapientes*, lo fueron bajo un signo distinto y cada uno de ellos aportó a la sociedad de su momento un modelo de participación.

Bibliografía

Bréguet, Esther [ed.] (1980), *Cicéron*, *La république*, vol. 1, livre 1, Paris, Les Belles Lettres.

Cicu, Luciano (1998), Non civis sed homo. *La crisi del sistema culturale romano e la solitudine del saggio*, «Paideia», 53, pp. 89-134.

D'Ors, Alvaro [ed.] (1984), *Cicerón*, *Sobre la república*, intr., trad., apendice y notas, Madrid, Editorial Gredos.

Düll, Rudolf (1976), *Seneca Iurisconsultus*, in *ANRW*, II, 15, pp. 364-380.

Harries, Jil (2006), *Cicero and the Jurists. From citizen's law to the lawful state*, London, Duckworth.

Maso, Stefano (1977-1978), Maiores *in Seneca*, «Atti Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 136, pp. 445-461.

Moatti, Claudia (1997), *La raison de Rome, naissance de l'esprit critique à la fin de la Republique*, Paris, Seuil.

Plinval, Georges de [ed.] (1968[2]), *Ciceron*, *Traité des lois*, Paris, Les belles lettres (première éd. 1959).

Robinson, Olivia F. (1997), *The sources of Roman law. Problems and methods for ancient historians*, London, Routledge.

Schofield, Malcom (1991), *The Stoic Idea of City*, Cambridge, Cambridge University Press.

Velaza, Javier (1992), *El* mos maiorum *y la crítica de costumbres en Tácito*, en *Homenatge a Josep Alsina.* Actes del Xè Simposi de la Secció Catalana de la SEEC, Tarragona, Diputacio de Tarragona, pp. 209-213.

Seneca, Mecenate e il 'ritratto in movimento' (a proposito dell'epistola 114)

Rita Degl'Innocenti Pierini, Università di Firenze, rita.pierini@unifi.it

Abstract: This essay focuses on the 114th epistle of Seneca, where the philosopher investigates in detail the causes of the decadence of the contemporary literature, identifying in the literary work of Maecenas and in his person the archetype of this decline. Seneca avoids the systematic and consistent treatment of this issue, also common to contemporary authors such as Persius and Petronius and then Quintilian, but as a true moralist he is committed to demonstrate that the eccentric and debauched lifestyle of Maecenas can only produce a futile literature, only concerned with the formal aspects. Seneca, however, is also a capable writer and, with his 'in motion' portrait of Maecenas as an urban man, who wanders around in the city, evokes the stylistic levels of comedy and satire, producing a memorable *exemplum*.

Keywords: Seneca, Maecenas, Decadence of contemporary literature

Il mio intervento si concentrerà in particolare sull'epistola 114 di Seneca, un celebre esempio di come il filosofo, nella ricca gamma di tematiche che si trovò ad affrontare anche nella sua ultima fase di intellettuale impegnato solo sul fronte della solitudine e dell'introspezione, non evitò di intervenire anche su un argomento, che era evidentemente di notevole attualità e che lo sarebbe stato ancor più nell'età flavia,[1] cioè la decadenza del gusto letterario e la fioritura di una letteratura non adeguatamente impegnata sul piano dei valori etici.

Il testo è molto noto: basterà ripercorrere insieme qualche sezione, partendo proprio dall'inizio, che sembra denunciare da subito la funzione di vera e propria *disputatio*, con una sorta di dialogo a distanza stereotipato non sulle convenzioni topiche dell'*incipit* epistolare, ma in una forma che può richiamare, per esempio, lo schematico interloquire di Cicerone e dell'*auditor* nelle *Tusculanae*.

[1] Sul dibattito rimando a Leeman (1974, pp. 371 ss.) e Heldmann (1982), cui ora sono da aggiungere i contributi presenti in Petrone-Casamento (2010). Dopo il Convegno, una valida analisi di molte questioni relative alla prima parte dell'epistola 114 ho letto nella tesi di Dottorato di Benedetta Nanni, discussa a Bologna nel maggio del 2011. Importanti considerazioni sulla figura di Mecenate nell'età imperiale e sul rapporto con Petronio, si leggono in un lavoro in corso di stampa di Labate (2012). Quanto al tema del 'camminare a Roma' (di cui mi ero già occupata per Orazio: vd. Degl'Innocenti Pierini, 2005), ad articolo già ultimato, nelle more non brevi di stampa, è uscito un volume di O'Sullivan (2011), che si occupa brevemente anche di Seneca.

> 114,1 quare quibusdam temporibus provenerit corrupti generis oratio quaeris et quomodo in quaedam vitia inclinatio ingeniorum facta sit, ut aliquando inflata explicatio vigeret, aliquando infracta et in morem cantici ducta; quare alias sensus audaces et fidem egressi placuerint, alias abruptae sententiae et suspiciosae, in quibus plus intellegendum esset quam audiendum; quare aliqua aetas fuerit quae translationis iure uteretur inverecunde. Hoc quod audire vulgo soles, quod apud Graecos in proverbium cessit: talis hominibus fuit oratio qualis vita.

Esordisce il filosofo entrando immediatamente nel cuore della questione e l'epistola 114 si presenta come una risposta apparentemente meditata e pacata al rituale *quaeris* dell'allievo Lucilio:[2] un *incipit* come *quare quibusdam temporibus provenerit corrupti generis oratio quaeris et quomodo in quaedam vitia inclinatio ingeniorum facta sit* sembra mettere da subito in rilievo la stretta correlazione tra la *corrupta oratio* e l'*ingeniorum inclinatio*:[3] un bilanciamento continuo che nel primo periodo trova la più compiuta formulazione nella notissima *sententia* proverbiale, che lo conclude icasticamente, *talis hominibus fuit oratio qualis vita*, un motto che informa di sé non solo il messaggio scopertamente didascalico della lettera, ma che costituisce anche il segnale più tangibile di quella solidità e compattezza della *virtus*, che si configura come caratteristica costante del rigorismo stoico senecano.[4] Ci si aspetterebbe comunque, dato l'avvio in sordina e il dimesso tono da routine 'scolastica', una seppur sintetica trattazione dei motivi della decadenza, un'equilibrata, anche se minima, rassegna di possibilità interpretative, come per esempio almeno tentava di abbozzare già il padre nella prefazione della sua opera retorica rivolta ai figli (*contr*. 1, *praef*. 7).[5] Infatti, se apparentemente asettica si presenta l'iniziale formulazione del filosofo, le frasi immediatamente seguenti ci mettono invece davanti alla realtà di un Seneca agguerrito nell'uso spregiudicato e abile di quella terminologia retorica, che andava denigrando costantemente nella sua predicazione filosofica, unendo qui nella stessa polemica sia lo stile pomposo

---

[2] Non so se sia stata notata l'analogia con la movenza incipitaria del *Dialogus de oratoribus*, dove è presente anche analoga metafora tratta dalla vegetazione (Sen. *provenerit*, Tac. *floruerint*): *saepe ex me requiris, Iuste Fabi, cur, cum priora saecula tot eminentium oratorum ingeniis gloriaque floruerint, nostra potissimum aetas deserta et laude eloquentiae orbata vix nomen ipsum oratoris retineat; neque enim ita appellamus nisi antiquos, horum autem temporum diserti causidici et advocati et patroni et quidvis potius quam oratores vocantur*.

[3] Vd. Mantovanelli (2001, p. 77 n. 86). Ricordo anche la ripresa più espressiva dell'immagine al § 22 riferita all'*ebrietas* e all'*oratio*: *quomodo in vino non ante lingua titubat quam mens cessit oneri et inclinata vel prodita est, ita ista orationis quid aliud quam ebrietas nulli molesta est nisi animus labat*.

[4] Si veda in particolare Setaioli (2000, p. 165 ss.); cfr. anche Mazzoli (2005, p. 125 s.). Certo è che Seneca non specifica a quale preciso ambito letterario si riferisca, ma, dato che anche di Mecenate cita da opere in prosa, sembra di poter dedurre che il suo *focus* polemico si concentri soprattutto sulla prosa oratoria (vd. Möller, 2004, p. 173) o meglio ancora filosofica come intende Setaioli (2000, p. 170 ss.). Dal motto senecano inizia non casualmente la fondamentale disamina di Traina (1987[4], p. 9 ss.); oltre al volume di Möller (2004), che non tiene conto degli studi di Setaioli (2000), vd. anche Laudizi (2004); utili confronti sul tema erano già in Cucchiarelli (2001, pp. 57; 200-202). Discute un problema testuale relativo al § 2 Moretti (1997, p. 55 ss.).

[5] Cfr. Sen. *contr.* 1, *praef*. 7 *omnia ingenia, quae lucem studiis nostris attulerunt, tunc nata sunt. in deterius deinde cotidie data res est sive luxu temporum, nihil enim tam mortiferum ingeniis quam luxuria est, sive, cum pretium pulcherrimae rei cecidisset, translatum est omne certamen ad turpia multo honore quaestuque vigentia, sive fato quodam, cuius maligna perpetuaque in rebus omnibus lex est, ut ad summum perducta rursus ad infimum velocius quidem quam ascenderant relabantur*. Sul passo, cfr. Berti (2007, p. 212 ss.) e Danesi Marioni (2008).

caratterizzato da *inflata*[6] *explicatio*,[7] la vacuità ammantata di solennità che era stata oggetto di critica nella trattatistica retorica, ma anche da parte del callimachismo romano, sia lo stile spezzato e cantilenante (*infracta*[8] *et in morem cantici ducta*), che potremmo avvicinare alle esperienze dell'asianesimo, ma anche in poesia a quelle forme espressive volutamente futili ed estenuate che dal neoterismo arrivano fino alla poesia imperiale.[9] Ci troviamo di fronte all'impiego di un lessico tecnico retorico, già attestato in età repubblicana e poi anche presente nell'opera del padre: la qualificazione dei due opposti *vitia elocutionis* con *inflatus* e *infractus* dimostra comunque già da ora in Seneca il gusto di rendere con grande espressività, e direi quasi di visualizzare,[10] i difetti dell'*elocutio*, preparando la sua lezione esemplare su Mecenate,[11] che si nutre appunto di caratteristiche descrittive tese a rendere concreta la teoria letteraria.

Seneca sposta semplicemente la sua trattazione dall'*oratio* alla *vita*, anzi più direttamente all'*animus*, identificando tout court i *vitia elocutionis* con i *vitia animi*. Il passo più significativo, e molto noto, è costituito a mio parere dall'affermazione presente nel § 3:

> non potest alius esse ingenio, alius animo color. Si ille sanus est, si compositus, gravis, temperans, ingenium quoque siccum ac sobrium est: illo vitiato hoc quoque adflatur.

---

[6] Sull'uso retorico di *inflatus* (sinonimo di *tumidus*), mi limito a citare Rhet. ad Her. 4,10,15 *gravis oratio saepe inperitis videtur ea, quae turget et inflata est*; Cic. *Brut*. 202 *inflatum et corruptum orationis genus*; Sen. *suas*. 1,12; Quint. *inst*. 12,10,16 *hi* (scil. *Attici*) *pressi et integri, contra inflati illi* (scil. *Asiani*) *et inanes*. Sul valore morale di *inflare* interessante Sen. *epist.* 36,1 *res est inquieta felicitas; ipsa se exagitat. Movet cerebrum non uno genere: alios in aliud irritat, hos in impotentiam, illos in luxuriam; hos inflat, illos mollit et totos resolvit.*

[7] Anche *explicatio* è termine di tradizione retorica: vd. per es. Cic. *Brut*. 143 (scil. *Crasso erat*) *in disserendo mira explicatio*; Sen. *contr*. 2, *praef*. 1 *erat explicatio Fusci Arelli splendida quidem, sed operosa et implicata* (dove comincia ad assumere un valore più generico equivalente a *oratio*).

[8] In *infractus* è sottesa l'idea di mollezza effeminata (cfr. Berti, 2007, p. 160 s. n. 4, e anche Richlin, 1997, p. 94): vd. per es. Lucr. 5,230 *nutricis blanda atque infracta loquella*; Sen. *contr*. 7,4,8 *omnia in illo epilogo fere non tantum emollitae compositionis sunt, sed infractae*; *suas*. 7,12 (del grecizzante Surdinio) *solebat dulces sententias dicere, frequentius tamen praedulces et infractas*. Vd. anche Sen. *epist*. 90,19 *A natura luxuria descivit* […]. *Itaque hinc textorum, hinc fabrorum officinae sunt, hinc odores coquentium, hinc molles corporis motus docentium mollesque cantus et infractos concupiscere.* Il motivo continua in ambito cristiano: Hier. *virg. Mar*. 20 *expolire faciem, gressum frangere*; Salv. *gub.* 7,83 *ut magis quam mulieres gradum frangeret*; Orient. *comm*. 1,556 *alternos frangit vestis onusta gradus.*

[9] Vd. Mattiacci (1995; 2007, p. 147 ss.).

[10] Per *inflatus*, mi sembra interessante citare Petron. 42 *utres inflati ambulamus*; Hier. *epist.* 121,10 *tumens ambulet et incedat inflatus*. Spiega bene il sotteso valore morale negativo di *infractus* Sen. *tr. an.* 17 *Scipio triumphale illud ac militare corpus movebat ad numeros, non molliter se infringens, ut nunc mos est etiam incessu ipso ultra muliebrem mollitiam fluentibus.* Credo che vada ricondotto a questa stessa tecnica descrittiva un noto passo sullo stile di Cicerone in *epist.* 100,7 *lege Ciceronem: compositio eius una est, pedem curvat lenta et sine infamia mollis.* Testimonia un certo disagio interpretativo del passo, il fatto che la locuzione *pedem curvat*, mai altrove attestata, sia stata talvolta corretta (vd. per es. Haase *pedem servat*): io credo che vada intesa come analoga a *se infringere*, in un costante confronto di *mores* e di stile. Più critica la valutazione dello stile di Cicerone nella nostra *epist*. 114,16 *quid illa in exitu lenta, qualis Ciceronis est, devexa et molliter detinens nec aliter quam solet ad morem suum pedemque respondens?*, ma comunque basata sulla stessa espressività legata al ritmo della *compositio*.

[11] Un'ampia discussione della bibliografia su Mecenate in Graverini (1997).

La voluta ambiguità tra aspetto esteriore e caratteristiche dell'*animus* è evidenziata dall'uso molto pertinente di *color*, termine abusato nella critica letteraria e nella retorica,[12] ma qui risemantizzato con un valore vicino a quello proprio, per indicare la compattezza dell'individuo, dotato di *animus* e di *ingenium*, e sottolineata dall'anafora di *alius*; non è un caso che il primo aggettivo attribuito all'*animus*, e al suo *color*, sia *sanus*, che arieggia volutamente il linguaggio medico, giacché, come leggiamo in Celso, anche il colorito serve talvolta a stabilire immediatamente una diagnosi clinica.[13] Il contagio dell'*animus*[14] sulla funzione espressiva si presenta come qualcosa di ineluttabile ed è reso attraverso l'immagine molto pregnante e incisiva del soffio contaminante, del respiro malato che corrompe: *adflatur*.

Del resto nella conclusione della stessa lettera 114, o forse meglio la potremmo definire perorazione, si recupera proprio quest'immagine, chiarendo che la *sanitas mentis* e *orationis* consiste nel valutare attentamente se stessi, nel soppesare e moderare le esigenze del corpo ed è quindi sul metro di un ideale solo, e soltanto, etico, che si misura anche il valore letterario: § 27 *sani erimus et modica concupiscemus si unusquisque se numeret, metiatur simul corpus, sciat quam nec multum capere nec diu possit*. Ritornano qui i temi implicitamente evocati all'inizio della lettera secondo una tecnica anulare di composizione, non infrequente nel nostro falsamente *inlaboratus* epistolografo: ce l'hanno del resto ben indicato da tempo gli studi di Mazzoli e Setaioli[15] come non sia possibile anche in materia retorico-letteraria imbrigliare in un sistema coerente e compatto le affermazioni senecane, tanto più quando le riflessioni sullo stile scaturiscono dal corto circuito costante che il moralista Seneca innesca con l'osservazione critica della realtà contemporanea.

La salute dell'*animus* è resa dalla triade di aggettivi *compositus*,[16] *gravis*, *temperans*,[17] dove la prima qualità rimanda a un ordine morale percepibile anche a prima vista come un equilibrio raggiunto nel difficile controllo di sé, nella composta accettazione dei propri limiti: come leggiamo in epist. 2,1 *primum argumentum compositae mentis existimo posse consistere et secum morari*, quindi una regola etica che arriva a sovrintendere alla composizione letteraria, e che nello stesso tempo rimanda immediatamente anche a una visualizzazione corporea, che reifica il concetto astratto, suggerendo un atteggiamento esterno composto, decoroso e quindi degno di un *prudens vir*, che, come leggiamo nell'*epist.* 66,5, deve essere caratterizzato da *modestus incessus*, da *compositus* e *probus*

[12] Basterà citare Hor. *ars* 86; Sen. *contr.* 10, *praef*. 5; Sen. *epist*. 100,12.
[13] 3,24,17 *color autem eum morbum detegit, maxime oculorum, in quibus, quod album esse debet, fit luteum*.
[14] Un paragone interessante leggiamo in Sen. *ben*. 5,12,6 *quemadmodum stomachus morbo vitiatus et colligens bilem, quoscumque accepit cibos, mutat et omne alimentum in causam doloris trahit, ita animus scaevus, quidquid illi conmiseris, id onus suum et perniciem et occasionem miseriae facit.*
[15] Vd. Mazzoli (1970, *passim*). In effetti Seneca non ci spiega poi come debba essere lo stile e osserva giustamente Setaioli (2000, p. 172) che nella sua trattazione si ha l'impressione che Seneca più che sviluppare con logica coerenza le intuizioni tenda a risolvere volta per volta provvisoriamente le singole questioni.
[16] Cfr. Sen. *contr*. 2, *praef.* 2 *iam videlicet compositus et pacatus animus* (scil. *oratoris)*; Sen. *epist*. 4,1 *frui emendato animo et composito*; 40,2 *Hoc non probo in philosopho, cuius pronuntiatio quoque, sicut vita, debet esse composita; nihil autem ordinatum est quod praecipitatur et properat*; 94,60 *compositae mentis habitum et sanitatem*.
[17] Nell'ultimo termine della triade *temperans* si sottende forse anche un probabile implicito riferimento alla *virtus* tradizionale romana dell'essere *frugi*, della saggezza come *frugalitas,* come mi sembra si possa evincere dal confronto con Cic. *Tusc*. 3,8.

vultus, da gesti in una parola 'convenienti', con un tono precettivo che sembra qui denunciare una, seppur lontana, filiazione dalla teoria del *prepon* comportamentale sviluppata da Cicerone nel *De officiis*.

Il rapporto tra *animus* e *ingenium* si deve commisurare nell'armonico interagire tra di loro, per cui l'ispirazione letteraria viene qui a identificarsi con un *ingenium* definito *siccum ac sobrium*: questa coppia di aggettivi, l'ultimo dei quali appare ben acclimatato, per esempio, nel linguaggio oraziano per suggerire l'ideale *mediocritas* del poeta,[18] non evoca certo una mera astrazione, ma ancora una volta rimanda alla fisicità e alla figura stessa dello scrittore, che per Seneca non deve quindi essere come l'Ennio di Orazio *epist*. 1,19,17 s., che *nisi potus ad arma prosiluit dicenda*, e costituisce peraltro un'evidente anticipazione della successiva critica all'*ebria elocutio* di Mecenate.[19]

Preme rilevare che, nel quadro descrittivo della presente decadenza dello stile e dell'imperante cattivo gusto, comincia a farsi strada nell'epistola 114 un'immagine molto viva e concreta del letterato contemporaneo, caratterizzato dalla piatta e irrazionale adesione a una *lascivia*[20] *adprobata* e *recepta*, una deriva etica tanto più pericolosa quanto appunto esaltata e approvata da tutti; gli indistinti confini tra letteratura e morale sono sottolineati e resi, per così dire, pulsanti dall'uso da parte di Seneca di un linguaggio ora non più improntato al tecnicismo critico-letterario, ma vivacizzato dall'irruzione di un'espressività concreta, più vicina al *sermo*.

La coppia allitterante di aggettivi *siccum ac sobrium*, che configura l'*ingenium*, è infatti particolarmente espressiva ed è usata in altri luoghi emblematici del filosofo: in particolare merita ricordare l'epistola 18, caratterizzata non a caso dalla cornice temporale saturnalicia nella quale *ius luxuriae publice datum*, dove l'individuo, che si vuole distinguere per la *temperantia*, dovrà mantenersi appunto *siccus ac sobrius* nonostante l'*ebrius ac vomitans populus*.[21] Nel *De vita beata* 12,3 la coppia di aggettivi è attribuita alla *voluptas* epicurea, che, secondo Seneca, mantiene una sorta di austerità, nonostante che

---

[18] Cfr. per es. Hor. *sat*. 2,3,4-6 *quid fiet? at ipsis / Saturnalibus huc fugisti sobrius.* Credo che alla sfera semantica rappresentata dal *sobrium* (vd. anche Sen. *nat.* 3,27,14, citato *infra* a n. 19) sia collegato anche l'uso di *inverecunde* quando leggiamo *quare aliqua aetas fuerit quae translationis iure uteretur inverecunde*, passo che, a mio parere, sembra risentire della posizione di grande equilibrio espressa da Cicerone in *orat*. 81 *Ergo ille tenuis orator, modo sit elegans, nec in faciendis verbis erit audax et in transferendis verecundus et parcus et in priscis in reliquisque ornamentis et verborum et sententiarum demissior; ea translatione fortasse crebrior, qua frequentissime sermo omnis utitur non modo urbanorum, sed etiam rusticorum*. Analoga posizione leggiamo in *de orat*. 3,165 *etenim verecunda debet esse translatio, ut deducta esse in alienum locum, non inrupisse, atque ut precario, non vi, venisse videatur*. Mi sembra rilevabile in Seneca anche una patina espressiva non lontana da quella dell'*ars poetica* oraziana, in passi allusivi alla misura del *prepon* come 49-51 *et / fingere cinctutis non exaudita Cethegis, / continget dabiturque licentia sumpta pudenter,* oppure 69 s. *si uolet usus, / quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi.*

[19] Sulla perversione mecenatiana dell'*ebrietas*, cfr. Mantovanelli (2001, p. 72 ss.).

[20] Mi sembra rilevante anche osservare come il tema della *lascivia* riguardi allo stesso tempo fenomeni etici e stilistici: mi basterà ricordare quanto leggiamo in *nat.* 3,27,13 s. a proposito della descrizione ovidiana del diluvio (su cui mi ero più ampiamente soffermata in Degl'Innocenti Pierini, [1990, p. 185 ss.]): *sicut illud pro magnitudine rei dixit: Omnia pontus erat, deerant quoque litora ponto, ni tantum impetum ingenii et materiae ad pueriles ineptias reduxisset: Nat lupus inter oves, fulvos vehit unda leones. Non est res satis sobria lascivire devorato orbe terrarum*.

[21] *Hoc multo fortius est, ebrio ac vomitante populo siccum ac sobrium esse, illud temperantius, non excerpere se nec insignire nec misceri omnibus et eadem sed non eodem modo facere; licet enim sine luxuria agere festum diem*.

venga invocata dai gaudenti contemporanei come *patrocinium ac velamentum* delle loro più turpi libidini. Come si vede, i contesti sono estremamente polemici e tutti incentrati sul tema della *luxuria*,[22] ma negli altri luoghi senecani non appare alcuna traccia di un uso legato all'ambito critico-letterario: solo nel tardo Macrobio *Sat.* 5,1,5 troviamo una significativa conferma del tono e dell'uso senecano, giacché il nesso è impiegato in connessione, molto illuminante, con chi *siccus et sobrius* apprezza *quaedam dicendi frugalitas*.[23] Abbiamo da Macrobio una piccola riprova della continuazione della tradizione senecana per cui il regime di vita viene a identificarsi col sistema letterario. Inoltre non possiamo dimenticare che la coppia di aggettivi, nella quale peraltro è a *siccus* che è affidata la maggiore carica espressiva, ha una sua seppur limitata tradizione, che affiora nel linguaggio della commedia e dell'epigramma,[24] non casualmente confermata dalla significativa presenza in una memorabile pennellata descrittiva di Fortunata, la sposa di Trimalchione, nella cena petroniana 37,7:[25] *est sicca, sobria, bonorum consiliorum*.

Credo che sia opportuno a questo proposito aprire una breve parentesi per ricordare come un'evidente convergenza tematica sulla degenerazione della letteratura lega la nostra lettera 114 ai primi capitoli pervenutici del romanzo di Petronio, dove prima Encolpio descrive e denuncia i vizi della scuola di retorica contemporanea, poi Agamennone, pur approdando a conclusioni più difensive, pone comunque anche lui sotto accusa un sistema educativo ormai degenerato nei valori complessivi: si è anche pensato a una precisa fonte stoica da cui Petronio dipenderebbe, dato l'accordo con alcuni passi di un trattato di Filone, il *De plantatione*, ma per il nostro scopo ci basti osservare che quello che colpisce e va sottolineato è la presenza nei passi di Petronio e Seneca di una ricerca stilistica e di un linguaggio critico, che si segnala per la presenza, accanto a terminologia retorica di tradizione e matrice ciceroniana,[26] di immagini e di metafore nuove e concrete, non dissimili sia concettualmente che sul piano della resa formale ed espressiva.

Segnalo in particolare alcuni elementi, che peraltro non sono occasionalmente sfuggiti a chi si è occupato della retorica in Petronio, ma senza che, se non erro, se ne sia delineato un quadro complessivo di riferimenti:[27] l'*inflata explicatio* di Seneca può

[22] Su questi fenomeni degenerativi legati alla *luxuria*, cfr. soprattutto Citroni Marchetti (1991, p. 116 ss.).
[23] Cfr. Senecio in *epist.* 101,3 *hic homo summae frugalitatis, non minus patrimonii quam corporis diligens*.
[24] In una togata di Afranio si riferisce a tradizionali virtù femminili (*com*. 61 ss. *vigilans ac sollers, sicca sana sobria*: */ virosa non sum, et si sum, non desunt mihi / qui ultro dent: aetas integra est, formae satis*), in un epigramma di Marziale 12,30,1 s. alla morigeratezza di un amico: *Siccus, sobrius est Aper; quid ad me? / Servum sic ego laudo, non amicum*.
[25] Per un'analisi del contesto, vd. Salanitro (1990, p. 23 ss.).
[26] Vd. gli esempi addotti da Fedeli (2007, p. 87), ma già anche Soverini (1985, p. 1714 n. 27); utili confronti leggiamo anche in Codoñer (1990).
[27] Non ne tiene conto, mi pare, Soverini (1985) nella sua ben documentata rassegna (vd. per es. p. 1713 s.): anche il recente commento di Breitenstein (2009) non cita l'epistola 114 di Seneca. Solo qualche breve citazione dell'epistola, senza precisi confronti, vedo ora anche nell'utile commento complessivo di Schmeling (2011). Altri termini che implicano, a mio parere, una certa sintonia tematica ed espressiva tra i due testi sono *regula* (*epist.* 114,13 *adice nunc quod oratio certam regulam non habet: consuetudo illam civitatis, quae numquam in eodem diu stetit, versat* e Petron. 2,7 *nuper ventosa istaec et enormis loquacitas Athenas ex Asia commigravit animosque iuvenum ad magna surgentes veluti pestilenti quodam sidere adflavit, semelque corrupta regula eloquentia stetit et obmutuit*); *marcent* (*epist.* 114,23 *cum vero* – scil. *animus* – *cessit*

essere avvicinata alla *ventosa… loquacitas* con la quale Encolpio[28] stigmatizza la vacuità etica delle declamazioni, che, non a caso, è descritta mentre riceve il colpo di grazia dal soffio contaminante della retorica asiana, che appunto *adflavit animos iuvenum ad magna surgentes*, dove abbiamo la stessa immagine del pestifero contagio reso con l'*adflatur* in Seneca sul quale ci siamo prima soffermati. Nello stesso passo petroniano leggiamo *ac ne carmen quidem sani coloris enituit*, unico altro luogo mi pare oltre a Seneca *epist.* 114, dove incontriamo una simile elaborazione di metafore corporee, che rimandano al tema della 'salute' oratoria.[29] E del resto è appena il caso di menzionare il tema più generale del *furor* su cui si apre per noi il romanzo petroniano e sul quale non manca di soffermarsi anche Seneca nello stesso contesto dell'epistola 114: leggiamo infatti al § 3 *si furit aut, quod furori simile est, irascitur, turbatum esse corporis motum nec ire sed ferri?*[30]

Il processo di assimilazione tra linguaggio retorico e linguaggio del corpo mi sembra denunciare, soprattutto a livello espressivo, non insignificanti analogie tra i due testi e in particolare credo che nelle parole di Encolpio e Agamennone non sia infondato presupporre una sottile, e raffinata, rielaborazione ancora una volta, se non proprio delle parole di Seneca, certo dello spirito del tempo: mi sembra, come dire, un'ulteriore buona prova di quel gusto raffinato per la mimesi letteraria che non implica in ogni caso l'assunzione di precise posizioni teoriche personali,[31] ma che rimanda a una legittima esigenza di rappresentabilità letteraria dei fenomeni retorico-linguistici.

Del resto il perentorio e sistematico annullamento della letteratura contemporanea da parte di Seneca nell'epistola 114 sembra ricordare non solo il ragionamento portato avanti da Petronio, attraverso Encolpio e Agamennone, ma anche la critica pervasiva e acre che svolge Persio nella prima satira,[32] dove tutte le tendenze poetiche sono accomunate in una polemica senza esclusione di colpi, cui corrisponde anche una costante e incisiva presa d'atto di un uso distorto e depravato del corpo da parte dei fruitori di un sistema letterario privo di ogni valenza etica. L'insofferenza di Persio per la contemporanea letteratura insulsa e superficiale, di cui come Seneca cita letteralmente, e non a caso, squarci significativi, si risolve spesso in termini di forte suggestione evocativa, non quindi in un vero e proprio giudizio estetico codificato quanto nella realistica descrizione disgustata di un atteggiamento o di un moto inopportuno del corpo

voluptati, artes quoque eius actusque marcent et omnis ex languido fluidoque conatus est e Petron. 55,6, v. 1 *luxuriae rictu Martis marcent moenia*), su *furor* e *frugalitas* (vd. *infra*); sui rapporti fra la figura di Mecenate in Seneca e il Trimalchione di Petronio, si veda la conclusione del nostro contributo.

[28] Cfr. Barnes (1973, p. 787 n. 3).

[29] Vd. anche Petron. 118,5 *praeterea curandum est in carminibus faciendis, ne sententiae emineant extra corpus orationis expressae, sed intexto vestibus colore niteant.*

[30] Se l'ideale espresso in positivo da Seneca si potesse identificare con un termine, forse questo sembrerebbe essere costituito da quella *frugalitas orationis* di cui parlava Macrobio e che potrebbe quindi anche essere non lontana dalla *frugalitas* evocata nei versi pronunciati nello stesso contesto petroniano da Agamennone, se accettiamo l'acuta interpretazione avanzata da Gianna Petrone in un recente contributo (Petrone, 2007, p. 99): 5, vv. 1-3 *artis severae si quis ambit effectus / mentemque magnis applicat, prius mores / frugalitatis lege poliat exacta*.

[31] Faccio mie le giuste considerazioni di Soverini (1985, p. 1736 ss.).

[32] Vd. anche l'uso dialogico di *quaeris* in Pers. 1,78 ss. *his pueris monitus patres infundere lippos / cum videas, quaerisne unde haec sartago loquendi / venerit in linguas, unde istuc dedecus in quo / trossulus exultat tibi per subsellia levis?*

dell'autore stesso o del fruitore di letteratura, che denuncia nel modo più diretto e inequivocabile la deriva etica.[33] Inoltre un altro elemento comune a Persio e a Seneca è l'utilizzo di un linguaggio critico, che implica una fisiopatologia del fenomeno letterario:[34] un atteggiamento che Seneca aveva già fortemente richiamato nell'epistola 75,5-7,[35] segnata dal motto *concordet sermo cum vita* e *non delectent verba nostra sed prosint*, quando, ironizzando con piglio fortemente polemico sull'importanza di trovarsi di fronte a un *medicus* che sia anche *disertus* o a un *gubernator* che sia anche *formosus*, arriva ad affermare con espressioni, che usano con tutta evidenza la retorica del corpo e che evocano con indignazione quali reazioni fisiche debba provocare la letteratura 'sana': *quid aures meas scabis? quid oblectas? aliud agitur: urendus, secandus, abstinendus sum*.

Sulla base di queste considerazioni, mi auguro non inutili, sui rapporti con Petronio e Persio credo che tornando al testo di Seneca possiamo valutare meglio il disegno della lettera 114, che non procede per argomentazioni serrate sul piano razionale, ma mira a colpire più che a convincere chi legge, sfruttando potenzialità espressive che vengono a Seneca, mi pare, non solo dalla trattatistica retorica, ma anche dalla tradizione letteraria e dalle tecniche rappresentative dell'oratoria, del teatro e della satira. Simile processo di elaborazione artistica di contenuti retorici, nel senso direi di deliberata e indifferenziata contaminazione di piano storico-dimostrativo ed etico, si incontra, a mio parere, già in Seneca padre, che proprio nella prima prefazione della sua opera rivolta ai figli, nel trattare della corruzione dell'eloquenza affida al ritratto articolato, quasi indignato, della gioventù contemporanea un messaggio, che mira appunto non a dimostrare sul piano razionale,[36] ma a suscitare sdegno attraverso l'enfasi descrittiva e il taglio caricaturale.[37] Seneca retore, nello stigmatizzare[38] i contemporanei detentori dei *vitia elocutionis*, applica a una trattazione tecnica della retorica, che dovrebbe presentarsi asettica, temi e soprattutto modalità espressive connesse con la figura retorica dell'*evidentia*, ben attestate nell'oratoria militante ciceroniana, quando si tratta di sfruttare ed enfatizzare a fini processuali determinate caratteristiche negative attribuite ai propri avversari.[39]

Non sono comunque interessata a indagare il procedimento retorico e l'epistola 114 quasi esclusivamente sul piano socio-culturale in relazione alle abitudini sessuali, come

[33] Ricordo in particolare Pers. 1,97 *quidnam igitur tenerum et laxa cervice legendum?*, che implica una degradata fruizione anche fisica della poesia sdolcinata e fatua: eccessivo mi sembra ricollegare proprio alla poesia di Mecenate il discorso di Persio, che non lo nomina mai esplicitamente, come ipotizza Bartalucci (1979, p. 689 ss.). Osserva giustamente Bellandi (1996^2, p. 40) che da parte di Persio «si insiste sapientemente appunto su questo carattere di basso, prostitutorio molcimento sensuale». Utili osservazioni anche in Bramble (1974, p. 23 ss.).

[34] Per la connessione tra la poetica satirica e le 'patologie' accampate dai poeti per giustificare le loro scelte, vd. Labate (1992, p. 55 ss.).

[35] Cfr. Bellandi (1996^2, p. 36.).

[36] Vd. Berti (2007, p. 212 ss.), che nota come le discussioni sulle cause della decadenza oratoria non cerchino realmente delle motivazioni, ma si muovano all'interno di dialettiche di scuola.

[37] Sen. *contr.* 1, *praef.* 8-9 *torpent ecce ingenia desidiosae iuventutis nec in unius honestae rei labore vigilatur; somnus languorque ac somno et languore turpior malarum rerum industria invasit animos: cantandi saltandique obscena studia effeminatos tenent, [et] capillum frangere et ad muliebres blanditias extenuare vocem, mollitia corporis certare cum feminis et inmundissimis se excolere munditiis nostrorum adulescentium specimen est*.

[38] Osserviamo che Seneca retore non critica mai Mecenate.

[39] Corbeill (1996, p. 166 s.) cita Cic. *Sest.* 17; *in Clod.* 22.

nei recenti e pur validi studi sull'oratoria di Corbeill,[40] ma piuttosto il mio scopo è quello di offrire un contributo in relazione alle modalità artistiche, con le quali Seneca cerca di orientare, attraverso Lucilio, il giudizio dei suoi lettori. Infatti, se è pur vero che è anche la *mollitia* del comportamento di Mecenate a essere enfatizzata[41] – dove già nella stessa lettera aveva prima sostenuto genericamente che se l'animo *effeminatus est, in ipso incessu apparere mollitiam* – all'interno di questa valutazione del personaggio conta soprattutto, a mio parere, il presentarsi in pubblico, il rapporto profondo tra l'essere e l'apparire, l'impatto della fisicità come segno inequivocabile dell'*animus*.

Seneca si dimostra del resto consapevole di ciò anche in linea teorica, se nell'epistola 52,12 sostiene molto chiaramente la tesi che anche piccoli indizi fisici costituiscono specchio dell'anima:[42]

> omnia rerum omnium, si observentur, indicia sunt, et argumentum morum ex minimis quoque licet capere: inpudicum et incessus ostendit et manus mota et unum interdum responsum et relatus ad caput digitus et flexus oculorum; inprobum risus, insanum vultus habitusque demonstrat. Illa enim in apertum per notas exeunt: qualis quisque sit scies, si quemadmodum laudet, quemadmodum laudetur aspexeris.

Seneca non si limita come il padre a un generico *convicium* della gioventù contemporanea, ma fa scaturire i vizi etici ed estetici di un'intera generazione dal solo Mecenate, che nell'epistola 114, in un noto e lungo ritratto, viene presentato come l'unico colpevole e capro espiatorio: come osserva molto opportunamente Giancarlo Mazzoli,[43] tutti i temi critici, già altrove svolti contro la figura di Mecenate, trovano qui un'analisi «veemente e analitica», e ritornano più volte, cadenzando a più riprese il complesso tessuto argomentativo della lettera fino a configurarsi come un vero e proprio capo d'accusa non solo contro l'emblematico personaggio, ma anche contro l'età augustea; come sostiene ancora Mazzoli, concludendo un recente e stimolante saggio,[44] «il *tempus* augusteo non racchiude solo gli archetipi dell'assolutismo imperiale, ma ha ormai assunto per Seneca i tratti coerenti e globali dell'antimodello culturale».

> 114,4 quomodo Maecenas vixerit notius est quam ut narrari nunc debeat quomodo ambulaverit, quam delicatus fuerit, quam cupierit videri, quam vitia sua latere noluerit. Quid ergo? non oratio eius aeque soluta est quam ipse discinctus?[45] non tam insignita illius verba sunt quam cultus, quam comitatus, quam domus, quam uxor? Magni vir ingenii fuerat si illud egisset via rectiore, si non vitasset intellegi, si non etiam in

[40] Corbeill (1996) del resto cita Seneca solo *en passant*: un cenno a Mecenate leggiamo a p. 160 n. 82. Dal punto di vista della creazione dell'identità interessanti osservazioni offre anche Bettini (2000); ritorna su alcuni temi utili anche Corbeill (2004).
[41] Sull'effeminatezza di Mecenate, cfr. in particolare Graver (1998).
[42] Il passo è citato anche da Corbeill (1996, p. 153). Vd. anche già Lucil. 638 M., confrontato da Bramble (1974, p. 35), *animo qui aegrotat, videmus corpore hunc signum dare.*
[43] Mazzoli (1968, p. 305 ss.).
[44] Mazzoli (2002, p. 137).
[45] Si innesta su questa presa di posizione il dibattito sul rapporto con le *Elegiae in Maecenatem*, dove leggiamo una sorta di difesa in termini forse non indipendenti da Seneca (vd. per es. *Maec*. 1,21 s. *quod discinctus eras, animo quoque, carpitur unum: / diluis hoc nimia simplicitate tua*): per un'analisi approfondita rimando a Bellandi (1995, p. 83 s.).

> oratione diffluerit.[46] Videbis itaque eloquentiam ebrii hominis involutam et errantem et licentiae plenam.

Perfino la formula introduttiva di questo 'ritratto in nero' ne denuncia la pervasività nociva, sottolineata com'è da un uso perentorio dell'aposiopesi, che non mi sembra avere paralleli negli scritti del filosofo (*quomodo Maecenas vixerit notius est quam ut narrari nunc debeat*):[47] Seneca sembra voler coinvolgere direttamente i suoi lettori, sollecitando quella che definirei l'etica della quotidianità 'cittadina',[48] accreditando le sue parole come un'incontrovertibile testimonianza del dilagare del modello mecenatiano nella cultura e nella società contemporanea. A riprova di questa centralità ricordiamo che la figura di Mecenate ritorna anche quasi in conclusione della lettera, al § 21, dove il filosofo, dopo aver trovato da eccepire anche su *vitia* stilistici di Sallustio e Cicerone, non manca ancora di ricondurre l'osservazione, quasi l'assedio, del malcostume letterario contemporaneo a chi come Mecenate non solo segue uno stile di vita caratterizzato da *vitia* etici ed estetici, ma addirittura opera in modo da essere sempre sotto gli occhi di tutti e sulla scena, pone la trasgressione al centro del proprio modo di essere e di apparire, attraverso l'abbigliamento sfacciato ed effeminato, la cura del corpo e la volontà di stupire a tutti i costi:

> quod vides istos sequi qui aut vellunt barbam aut intervellunt, qui labra pressius tondent et adradunt servata et summissa cetera parte, qui lacernas coloris inprobi sumunt, qui perlucentem togam, qui nolunt facere quicquam quod hominum oculis transire liceat: inritant illos et in se avertunt, volunt vel reprehendi dum conspici. Talis est oratio Maecenatis omniumque aliorum qui non casu errant sed scientes volentesque.

Prima di interrogarci sui motivi di questa scelta, molto discussa e dibattuta, mi sembra opportuno soffermarmi sulla tecnica di raffigurazione posta in essere dal filosofo in

---

[46] La polemica senecana contro Mecenate sembra poi riproposta contro di lui da Quintiliano, quando denuncia, con toni sapientemente chiaroscurali, la corruzione operata da Seneca sullo stile dei contemporanei: *inst*. 10,1,129-131 *multae in eo claraeque sententiae, multa etiam morum gratia legenda, sed in eloquendo corrupta pleraque, atque eo perniciosissima quod abundant dulcibus vitiis. Velles eum suo ingenio dixisse, alieno iudicio: nam si aliqua contempsisset, si †parum† non concupisset, si non omnia sua amasset, si rerum pondera minutissimis sententiis non fregisset, consensu potius eruditorum quam puerorum amore comprobaretur. Verum sic quoque iam robustis et severiore genere satis firmatis legendus, vel ideo quod exercere potest utrimque iudicium. Multa enim, ut dixi, probanda in eo, multa etiam admiranda sunt, eligere modo curae sit; quod utinam ipse fecisset: digna enim fuit illa natura quae meliora vellet; quod voluit effecit*. Si è soffermato brevemente sulla consonanza Gagliardi (1982); vd. anche l'ampia analisi di Dominik (1997, p. 58 ss.) e lo studio di Calboli (1999, 25 ss.).

[47] Può essere comunque significativo il confronto con *epist*. 122,14, dove Seneca stigmatizza la vita notturna di Acilio Buta, che era esempio a tutti noto: *nihil erat notius hac eius vita in contrarium circumacta*. L'avvicinamento tra il verbo *narrare* e *notus* sembra evocare il tono tipico della narrazione favolistica o aneddotica: *notus* è frequente in Fedro per indicare il sicuro punto di riferimento etico di molte favole (si veda per es. 5,5,7 *scurra, notus urbano sale*) e in Petronio, a proposito della matrona di Efeso, si legge (111,1) *matrona quaedam Ephesi tam notae erat pudicitiae, ut vicinarum quoque gentium feminas ad spectaculum sui evocaret*.

[48] Analogo procedimento deduttivo si legge in Cic. *Verr*. 2,3,39 *iudicium autem quod fuerit isto praetore, si quae cohors et qui comitatus fuerit meministis, scire debetis*.

questo colorito ritratto, così caricaturalmente ravvicinato e giustificare anche il titolo del mio intervento nel quale parlo di 'ritratto in movimento'.

Seneca dà l'avvio al ritratto di Mecenate con il particolare, apparentemente meno rilevante, quello del camminare, dell'*ambulare*, scelta che si rivela però a mio parere molto illuminante, perché denuncia la derivazione da una tradizione connaturata al *mos* romano,[49] vale a dire l'osservazione di un personaggio nel suo procedere per le vie di Roma, un elemento che sembra voler offrire non solo una valutazione dalla parte dei cittadini, ma anche in qualche modo garantire, attraverso un consenso generalizzato, una sorta di incontrovertibile pregiudizio, che si vuol far valere comunque come sicura caratterizzazione etica. Non credo che sia da considerarsi casuale che anche nella sua menippea il *focus* satirico di Seneca si incentri sulla grottesca passeggiata romana di Claudio (*apoc*. 12,1-13,19), che, imperatore 'scoronato' in viaggio per gli Inferi viene trascinato da Mercurio per la città *capite obvoluto*, mentre osserva il suo funerale e la gioia del popolo: come commenta con grande acutezza il filosofo, *omnes laeti, hilares: populus Romanus ambulabat tanquam liber*.

È come se l'occhio critico di chi scrive percorresse insieme ai lettori le vie di Roma, consegnando all'immagine in movimento un primo abbozzo caratteriale, sul quale poi far confluire un più articolato ritratto; tanto interessa a Seneca questo procedimento descrittivo che, anche in seguito, dopo aver citato una ricca messe di passi di Mecenate che testimoniano la sua aberrante e incontrollata eloquenza, Seneca afferma, icasticamente, al § 6 *non statim cum haec legeris hoc tibi occurret, hunc esse qui solutis tunicis in urbe semper incesserit*: l'impatto fisico del personaggio Mecenate, identico ai suoi *insignita verba*, sembra farsi incontro con un'incontrovertibile *evidentia*, nella sfacciata ostentazione dei suoi *vitia* etici esplicitati dall'abbigliamento eccentrico e discinto,[50] cui corrisponde uno stile che mira solo a stupire, a concentrare l'attenzione su di sé,[51] recando l'inequivocabile marchio d'infamia della deriva etica del suo autore. Così intenderei

[49] Si occupa a fondo di questo punto di vista Bettini (2000, *passim*).

[50] Il tema della valutazione dell'individuo dal suo abbigliamento è naturalmente molto comune: non mi sembra però che venga di solito addotta una testimonianza relativa a Catone, che già distingueva tra il presentarsi in pubblico e l'abbigliarsi tra le pareti domestiche, secondo quanto leggiamo a proposito del *Carmen de moribus* di Catone, in Gellio 11,2,6 *praeterea ex eodem libro Catonis haec etiam sparsim et intercise commeminimus: Vestiri – inquit – in foro honeste mos erat, domi quod satis erat*. Quanto al *mos* grecizzante, basti ricordare Liv. 29,19,11-12, dove Scipione viene aspramente criticato in senato, non tanto per i fatti discussi (il comportamento nei confronti di Locri e dei Locresi), ma perché «gli si rinfacciava un *cultus* non solo indegno di un generale romano, ma anche di qualsiasi militare» e credo non casualmente la prima accusa era proprio formulata tenendo conto, oltre che dell'abbigliamento, del suo camminare in pubblico (*cum pallio crepidisque inambulare in gymnasio*), atteggiamento capace poi di corrompere col cattivo esempio tutto l'esercito (*exercitum omnem licentia corruptum*).

[51] Interessante quanto osserva Cic. *de orat*. 2,358 sulla teoria delle *imagines*, che si imprimono meglio nella memoria: *imaginibus autem agentibus, acribus, insignitis, quae occurrere celeriterque percutere animum possint; quam facultatem et exercitatio dabit, ex qua consuetudo gignitur, et similium verborum conversa et immutata casibus aut traducta ex parte ad genus notatio et unius verbi imagine totius sententiae informatio pictoris cuiusdam summi ratione et modo formarum varietate locos distinguentis*. Forse ancora più pertinente per la citazione di un abbigliamento 'sfacciato' e appariscente Rhet. Her. 3,37 *imagines igitur nos in eo genere constituere oportebit, quod genus in memoria diutissime potest haerere. Id accidet, si quam maxime notatas similitudines constituemus* […] *si aliquas exornabimus, ut si coronis aut veste purpurea, quo nobis notatior sit similitudo* […] *quo magis insignita sit forma, aut ridiculas res aliquas imaginibus adtribuamus: nam ea res quoque faciet, ut facilius meminisse valeamus.*

appunto la *iunctura* senecana *insignita verba*, che, pur senza paralleli precisi, mostra un interessante impiego nella tradizione retorica:[52] in un passo del *Dialogus de oratoribus* (26,1) incontriamo un'immagine non dissimile dall'immaginario descrittivo di Seneca, e che anzi da lui mi sembra forse dipendere, perché poco prima si menzionano con spregio i *calamistri*, i 'riccioletti stilistici', di Mecenate:[53] il classicista Messalla sostiene paradossalmente di preferire che *orationem vel hirta toga induere quam fucatis et meretriciis vestibus insignire*, insistendo quindi sulla necessità di un *virilis cultus*.

Non è questa la sede per una trattazione completa ed esaustiva di tutte le varie e possibili sfaccettature di questa tipologia di raffigurazione, ma mi piace almeno far notare come a partire già dalla latinità arcaica quello che ho definito il ritratto in movimento costituisca una realtà presente in vari generi letterari: la visualizzazione descrittiva, più spesso critica e caricaturale, del personaggio si appoggia all'uso di verbi come *ambulare* o *incedere*, usati entrambi in contesti per lo più fungibili,[54] seppure talvolta a *incedere* sia attribuibile una valenza più solenne e studiata, e quindi anche si accompagni per questo a raffigurazioni più basate sul grottesco o comunque enfatizzate, mentre *ambulo* si avvicini a un registro più espressivo.

Nella commedia è possibile reperire una quantità notevole di passi in cui l'attitudine del soggetto è resa evidente dall'osservazione nel suo muoversi per le vie della città: e non sarà credo solo un caso che già in un frustulo comico di Livio Andronico (*com*. 3) si legga *ornamento incedunt nobili ignobiles*.[55] Ma è Plauto a offrire esempi significativi,[56] come è naturale, di quest'ottica 'di strada', che implica ovviamente la vivacità della scena mimica: ci basterà ricordare comunque fra tutti la vivace e memorabile scena dell'incontro-scontro di *Curculio* 288 ss. con i *Graeci palliati*, che *capite operto… ambulant, qui incedunt suffarcinati cum libris, cum sportulis*, che ribadisce ancora Plauto in seguito *operto capitulo calidum bibunt, tristes atque ebrioli incedunt*, un passo che Giancarlo Mazzoli con il consueto intuito in una noticina del suo *Seneca e la poesia*[57] aveva indicato come affine al ritratto di Mecenate nell'epistola 114, pur negando prudentemente un influsso diretto.

Altrettanto importante, credo, la presenza di simili evocazioni in testi oratorii, a partire da un frammento di Catone, dove si critica il comportamento di un avversario accusandolo di *otiosus ambulare* (*or*. frg. 10,5), oppure ancora più incisivo il ritratto di

[52] Da segnalare per l'uso retorico anche Rhet. Her. 4,18; Sen. *suas.* 7,11. Credo inoltre che Seneca voglia qui suggerire con *insignire* anche l'idea del marchio d'infamia del censore, dato che immagini non dissimili leggiamo in passi di storici imperiali: vd. per es. Liv. 4,29,6; Tac. *ann.* 3,70,3.

[53] Tac. *dial*. 26,1 *ceterum si omisso optimo illo et perfectissimo genere eloquentiae eligenda sit forma dicendi, malim hercule C. Gracchi impetum aut L. Crassi maturitatem quam calamistros Maecenatis aut tinnitus Gallionis: adeo melius est orationem vel hirta toga induere quam fucatis et meretriciis vestibus insignire*. Si veda infatti per questa tradizionale critica allo stile di Mecenate Svet. *Aug*. 86,2.

[54] Sembra operare una differenza Seneca in *nat.* 7,31,2 *levitate et politura corporum muliebres munditias antecessimus, colores meretricios matronis quidem non induendos viri sumimus, tenero et molli ingressu suspendimus gradum, (non ambulamus sed incedimus), exornamus anulis digitos, in omni articulo gemma*. Il tema era oggetto anche di una battuta di spirito di Cicerone secondo Macr. *Sat*. 2,3,16 *reticente Avieno Symmachus: Cicero, inquam, cum Piso gener eius mollius incederet, filia autem concitatius, ait filiae: Ambula tamquam vir*.

[55] Vd. anche Naev. *com*. 59 *tu nimis spisse atque tarde incedis*.

[56] Mi limito a citare Plaut. *Cas*. 768 *lautus exornatusque* (scil. *ambulo*); *Poen*. 522-523 *liberos homines per urbem modico magis par est gradu / ire, servile esse duco festinantem currere.*

[57] Mazzoli (1970, p. 145 n. 85).

Publio Sulpicio Galo, che appare in un noto squarcio oratorio di Scipione Emiliano, citato da Gell. 6,12,5 per mettere in luce l'effeminatezza delle grecizzanti tuniche dalle lunghe maniche, dove, tra le altre notazioni critiche relative ad abbigliamento, toilette e abitudini,[58] si evidenzia appunto l'atto del camminare: *qui barba vulsa feminibusque subvulsis ambulet*. Se Cicerone offre, come è naturale, una ricca gamma di passi contro i suoi bersagli politici, tutti ben noti e tutti stigmatizzati a dovere,[59] interessante mi sembra soprattutto un passo del *Bellum Iugurthinum* 31, dove Sallustio attribuisce a una prova oratoria di Memmio, che infiammava la plebe contro i nobili, efficaci parole tese a visualizzare e a deplorare l'arrogante procedere nelle vie di Roma di individui, che si erano macchiati di ogni tipo di malversazione e avevano acquisito cariche non meritandole: *neque eos qui ea fecere pudet aut paenitet, sed incedunt per ora vestra magnifici, sacerdotia et consulatus, pars triumphos suos ostentantes; proinde quasi ea honori, non praedae habeant*.

Ma la necessità di sintesi mi spinge a citare i passi, a mio avviso, più incisivi, cioè quelli della poesia oraziana,[60] dove gli esempi acquistano una pregnanza esemplarmente memorabile e affidano al rapido guizzo del movimento di personaggi, che si agitano per le vie di Roma, un giudizio morale perentorio, in quanto gravato di una condanna che l'evidenza fisica sembra rendere privo di sfaccettature.[61]

Lo sguardo critico del poeta indaga e registra spietato ciò che egli osserva muovendosi per le strade della sua città: basterà ricordare il tronfio arricchito del quarto epodo (v. 5 *licet superbus ambules pecunia*) e la matrona carica di pesanti orpelli dell'ottavo (13-4 *nec sit marita quae rotundioribus / onusta bacis ambulet*), nonché i due avvocati-faccendieri Caprio e Sulcio della quarta satira, che con i loro dossier d'accusa percorrono minacciosi le vie di Roma (1,4,66 ss. *Sulcius acer / ambulat et Caprius, rauci male cumque libellis, / magnus uterque timor latronibus*).

Per la descrizione senecana di Mecenate risulta particolarmente utile il confronto con il Maltino di *serm*. 1,2,25, il quale *tunicis demissis ambulat*, verso contiguo a un contesto satirico di *vitia* opposti citato dallo stesso Seneca nell'*epist*. 86,13:[62] tanto si

---

[58] *ORF* 21,17 *nam qui cotidie unguentatus adversum speculum ornetur, cuius supercilia radantur, qui barba vulsa feminibusque subvulsis ambulet, qui in conviviis adulescentulus cum amatore cum chirodyta tunica interior accubuerit, qui non modo vinosus, sed virosus quoque sit, eumne quisquam dubitet, quin idem fecerit, quod cinaedi facere solent?*

[59] Basterà ricordare che, al culmine del 'ritratto in nero' di Crisogono nella *Pro Sexto Roscio Amerino* 135, come definitiva e finale stoccata si legge: *ipse vero quem ad modum composito et dilibuto capillo passim per forum volitet cum magna caterva togatorum videtis, iudices*. Altrettanto significativo, ancorché esplicativo delle motivazioni della scelta, Cic. *Sest.* 17 *sed fuit profecto quaedam illa rei publicae fortuna fatalis, ut ille caecus atque amens tribunus plebis nancisceretur – quid dicam? consules?* […] *quorum, per deos immortalis, si nondum scelera vulneraque inusta rei publicae vultis recordari, vultum atque incessum animis intuemini: facilius eorum facta occurrent mentibus vestris, si ora ipsa oculis proposueritis;* 19 *alter, o di boni, quam taeter incedebat, quam truculentus, quam terribilis aspectu!*

[60] Mi sono soffermata più ampiamente su questi aspetti in uno studio di qualche anno fa, sottolineando l'importanza del tema del 'camminare' nella città: vd. Degl'Innocenti Pierini (2005). Del resto un confronto da questo punto di vista tra Orazio e Seneca avevo sviluppato anche in Degl'Innocenti Pierini (1990, p. 249 s.).

[61] Sull''occhio satirico' di Orazio mi sembra molto valida l'analisi di Cucchiarelli (2001, p. 121 ss.).

[62] Vd. infatti Hor. *serm*. 1,2,25-28 *Maltinus tunicis demissis ambulat, est qui / inguen ad obscaenum subductis usque; facetus / pastillos Rufillus olet, Gargonius hircum: / nil medium est*. Evidente l'influsso su Seneca *epist*. 86,13 (svelato dall'uso 'tecnico' di *describere*, anche se *Buccillus* prende il posto di *Rufillus*): *descripturus infamem et nimiis notabilem deliciis Horatius Flaccus quid ait? Pastillos Buccillus olet. Dares*

avvicina la rapida caricatura dell'ignoto ed effeminato personaggio[63] alla tipologia mecenatiana, che Porfirione nel suo commento ci attesta, pur non accreditando la notizia, che *sub Malthini nomine quidam Maecenatem suspicantur significari*; nonostante l'isosillabismo del nome, la notizia sembra poco attendibile, ma rimane comunque significativa per indicare che le accuse di Seneca si inseriscono in una tradizione ben consolidata, di cui la nota traccia difensiva nelle *Elegiae in Maecenatem* mostra l'evidente pervasività.[64]

Il ritratto mecenatiano dell'epistola 114 continua a presentarsi ricco di emblematiche notazioni: §§ 6-8

> 6. non statim cum haec legeris hoc tibi occurret, hunc esse qui solutis tunicis in urbe semper incesserit (nam etiam cum absentis Caesaris partibus fungeretur, signum a discincto petebatur); hunc esse qui <in> tribunali, in rostris, in omni publico coetu sic apparuerit ut pallio velaretur caput exclusis utrimque auribus, non aliter quam in mimo fugitivi divitis solent; hunc esse cui tunc maxime civilibus bellis strepentibus et sollicita urbe et armata comitatus hic fuerit in publico, spadones duo, magis tamen viri quam ipse; hunc esse qui uxorem milliens duxit, cum unam habuerit? 7. Haec verba tam inprobe structa, tam neglegenter abiecta, tam contra consuetudinem omnium posita ostendunt mores quoque non minus novos et pravos et singulares fuisse. Maxima laus illi tribuitur mansuetudinis: pepercit gladio, sanguine abstinuit, nec ulla alia re quid posset quam licentia ostendit. Hanc ipsam laudem suam corrupit istis orationis portentosissimae delicis; apparet enim mollem fuisse, non mitem. 8. Hoc istae ambages compositionis, hoc verba transversa, hoc sensus miri, magni quidem saepe sed enervati dum exeunt, cuivis manifestum facient: motum illi felicitate nimia caput. Quod vitium hominis esse interdum, interdum temporis solet.

Non potendo soffermarmi su tutti i singoli snodi del ritratto senecano di Mecenate, mi limiterò ad alcune osservazioni: uno dei tocchi più brillanti della presentazione fisica di Mecenate è costituito dalla sua descrizione, mentre si presenta in occasioni pubbliche a Roma accompagnato, al pari di un sovrano orientale, da due eunuchi,[65] ma con il capo coperto dal mantello,[66] tranne gli orecchi *non aliter quam in mimo fugitivi divitis solent*.[67] Il fatto che Mecenate, come il più basso personaggio del mimo, viva in strada

nunc Buccillum: proinde esset ac si hircum oleret, Gargonii loco esset, quem idem Horatius Buccillo opposuit.

[63] Esauriente trattazione della figura di Maltino in Citti (1996).

[64] Vd. *supra*, n. 45.

[65] Infatti si trattava di figure molto presenti nelle corti orientali e poi sempre più diffuse anche nella corte imperiale romana: vd. per es. Svet. *Claud*. 28. Secondo Xen. *Cyr*. 7,5,65 Ciro II usava gli eunuchi come attendenti personali per la loro lealtà, vd. Brosius (2007, p. 26): così sarà anche nel tardo impero romano, su cui vd. Smith (2007, pp. 202-208). L'elemento della qualità dei *comites* faceva parte anche della ritrattistica ciceroniana: si veda per es. il Clodio di *Mil*. 28 *nullis Graecis comitibus, ut solebat*.

[66] Naturalmente l'atto implica il desiderio di nascondersi, ma anche, a mio parere, di avere qualcosa da nascondere: vengono in mente Petron. 7,6 *execratus itaque aniculae insidias operui caput et per medium lupanar fugere coepi in alteram partem*; Iuv. 6,118 s. *sumere nocturnos meretrix Augusta cucullos / ausa Palatino*.

[67] Vd. Frontin. *strat*. 4,1,26 *L. Piso C. Titium praefectum cohortis, quod loco fugitivis cesserat, cinctu togae praeciso, soluta tunica, nudis pedibus in principiis cotidie stare, dum vigiles venirent, iussit, conviviis et balneo abstinere*. Il testo senecano qui riprodotto è quello accolto da Reynolds: *fugitivi divitis* è frutto di una correzione di Lipsio rispetto al tràdito *fugitivi divites*, correzione necessaria, dato che il confronto

una sua degradata, quanto consueta, *performance*, mi sembra quindi definitiva conferma che il breve percorso esegetico che abbiamo compiuto tra i ritratti in movimento di commedia, oratoria e satira possa trovare un comun denominatore, segnalato da Seneca stesso,[68] proprio nel loro carattere mimico. Del resto basterà anche aggiungere il dissacrante tocco finale del § 8, dove leggiamo *motum illi felicitate nimia caput*, espressione di grande realismo espressivo priva di paralleli precisi,[69] ma che nell'equazione implicita *caput-animus* rende in modo icastico la viziosa e degradata fisicità del *marcidus* Mecenate.[70]

Se è evidente il raffinato gioco intellettualistico senecano nel denigrare sul suo stesso terreno Mecenate, sulla cui infatuazione per il mimo Batillo non tacciono le fonti[71] e del quale Batillo proprio Seneca sottolinea il persistente influsso nefasto sulla gioventù contemporanea nelle *Naturales quaestiones* 7,32,3-4,[72] meno facile è ipotizzare i motivi per cui voglia individuare solo nella persona di Mecenate le cause del declino della letteratura contemporanea.

Nella letteratura imperiale[73] si tende a sottacere il legame di stretta collaborazione di Mecenate con Augusto come abile manipolatore della propaganda a favore dell'imperatore e si insiste soprattutto sul suo ruolo di protettore delle lettere: a Seneca non sfugge invece il ruolo di consigliere del principe che ricopriva nell'età augustea (ne parla per es. in *ben*. 6,32,2-4) e non manca di rilevare anche nell'*epist*. 114,6, prima citata, che il suo atteggiamento privo di controllo e di misura era lo stesso anche quando

'degradante' è con uno schiavo, non con ricchi fuggitivi (l'uso stesso di *solere* rimanda a uno stereotipo sociale, accreditato dalla tradizione comica). Qualche difficoltà la crea il genitivo *divitis*: a mio parere ha tutta l'aria di una glossa, che potrebbe forse anche essere espunta (la questione testuale meriterebbe un'indagine particolare).

[68] Come nel caso del famoso episodio di Ostio Quadra nelle *Naturales quaestiones* 1,16,1-9, analogo per l'insistita e realistica lunghezza descrittiva, ma soprattutto anche per la necessità di premettere delle parole d'esordio relative al proprio narrare – *hoc loco volo tibi narrare fabellam… Hostius fuit Quadra obscenitatis in scaenam usque perductae* – facendo supporre, non a torto, che lo schema narrativo e descrittivo risenta di canovaccio mimico: rimando alle osservazione di Berno (2003, p. 53 ss.), ma vd. già Mazzoli (1970, 142 n. 76).

[69] Interessante per quella che definirei la mimesi linguistica di Seneca, l'immagine del *motum caput* suggerisce *in primis* l'ubriachezza, evocando l'espressività della commedia e della satira, con l'equazione *caput = animus* attestata solo qui in Seneca, (vd. per es. Plaut. *Epid.* 95; Hor. *serm*. 2,1,25) e quindi offrendo perfetta corrispondenza tra atteggiamento esteriore e intimo. Del resto basterà anche aggiungere quanto leggiamo al § 22, citato *supra* alla n. 3. Sugli effetti del vino, ma con implicito giudizio morale, molto significativo mi sembra Pers. 3,58 *stertis adhuc laxumque caput compage soluta / oscitat hesternum* (scil. *hesterno vino potum*) *dissutis undique malis*.

[70] Analoghe valutazioni offre anche un passo molto noto del *De providentia* 10 dedicato a Mecenate in contrapposizione ad Attilio Regolo (con il commento *ad loc.* di Lanzarone, 2008): *feliciorem ergo tu Maecenatem putas, cui amoribus anxio et morosae uxoris cotidiana repudia deflenti somnus per symphoniarum cantum ex longinquo lene resonantium quaeritur? Mero se licet sopiat et aquarum fragoribus avocet et mille voluptatibus mentem anxiam fallat, tam vigilabit in pluma quam ille in cruce; sed illi solacium est pro honesto dura tolerare et ad causam a patientia respicit, hunc voluptatibus marcidum et felicitate nimia laborantem magis iis quae patitur vexat causa patiendi.* Vd. al proposito le osservazioni di Citroni Marchetti (1991, p. 120 s.).

[71] Vd. Hor. *epod*. 14,9 *non aliter Samio dicunt arsisse Bathyllo / Anacreonta Teium, qui persaepe cava testudine flevit amorem / non elaboratum ad pedem*; Tac. *ann.* 1,54,2 *indulserat ei ludicro Augustus, dum Maecenati obtemperat effuso in amorem Bathylli*.

[72] *Nat*. 7,32,3 *stat per successores Pyladis et Bathylli domus, harum artium multi discipuli sunt multique doctores; privatum urbe tota sonat pulpitum; in hoc mares, in hoc feminae tripudiant: mares inter se uxoresque contendunt uter det latus mollius*. Vd. Berno (2003, p. 202 ss.).

[73] Lo nota giustamente Bellandi (1995, p. 94 ss.).

faceva le veci di Augusto, e che rimaneva identico anche quando infuriava la guerra civile e la città era *sollicita* e *armata*.

La reazione indignata dello stoico Seneca mi sembra trovare una valida motivazione nel rifiuto di accettare un modello comportamentale compromissorio,[74] 'misto', teso a evidenziare la duplice natura del suo agire, come una frattura 'positiva' tra pubblico e privato, come un arricchimento e un valore, come è dimostrato per esempio dal ritratto di Mecenate in Velleio Patercolo 2,88,2, dove viene messa in luce l'evidente 'duplicità' della sua natura (*simul vero* ne è la spia linguistica), sottolineata dalla mancanza d'ambizione; non si tace della sua *mollitia*, ma si evidenzia nello stesso tempo la sua capacità di adempiere a compiti impegnativi con la tempra degna di un soldato:[75] è insomma un ritratto paradossale, come ci ha insegnato a chiamarlo La Penna in un suo ancora validissimo studio. Ma aldilà della constatazione di La Penna, che faccio mia,[76] che sono i consiglieri dei principi negli storici imperiali ad essere caratterizzati in misura maggiore da questo paradosso esistenziale, che li vede oscillare tra rigore e mollezza, preme osservare che è sicuramente una tipologia etica diffusa nella realtà romana imperiale ed è a questo che io credo che Seneca voglia vigorosamente reagire, negando che si possa scindere pubblico e privato, che sia possibile ammettere un modello etico compromissorio anche per chi svolga funzioni di potere, come dimostra bene nel *De clementia* per la figura imperiale e nell'*Ad Polybium* per i funzionari imperiali.[77] La compattezza e unicità, che deve essere alla base dell'individuo per uno stoico,[78] è resa nell'epistola 114, 6 dalla martellante anafora, riferita a Mecenate, di *hunc esse qui / cui*, che mi sembra indicare e voler sottolineare l'unicità della persona e costituire una chiara, anche se implicita, risposta di Seneca ai ritratti paradossali caratterizzati, anche formalmente, da continue capziose distinzioni tra atteggiamento pubblico (per Mecenate si insiste nel medesimo contesto parlando di *in omni publico coetu* e *in publico*) e privato,[79] come leggiamo per il Mecenate di Velleio Patercolo o come sarà poi per il Petronio di Tacito (*ann*. 16,18 *ac dicta factaque eius quanto solutiora et quandam sui neglegentiam praeferentia, tanto gratius in speciem simplicitatis*[80] *accipiebantur*).

---

[74] Con questo non voglio negare che possa sussistere anche un fondamento critico di natura filosofica contro l'epicureismo di Mecenate (e Setaioli [2000, p. 255 ss.] ha ben dimostrato che critiche simili venivano rivolte a Epicuro), ma in questo contesto mi sembra che Seneca superi il mero dato filosofico per allargare la sua polemica a tutto il comportamento pubblico.

[75] Vell. 2,88,2 *erat tunc urbis custodiis praepositus C. Maecenas equestri, sed splendido genere natus, vir, ubi res vigiliam exigeret, sane ex omnis, providens atque agendi sciens, simul vero aliquid ex negotio remitti posset, otio ac mollitiis paene ultra feminam fluens, non minus Agrippa Caesari carus, sed minus honoratus (quippe vixit angusti clavi plene contentus), nec minora consequi potuit, sed non tam concupivit.*

[76] La Penna (1978, p. 205); importanti considerazioni anche in La Penna (1991).

[77] Vd. Degl'Innocenti Pierini (1990, p. 225 ss.; 1999, p. 115 ss., e ora anche 2012, p. 222 s.).

[78] Mi limito a citare Sen. *epist*. 113,4 ss.; e soprattutto 122,17 *non debes admirari si tantas invenis vitiorum proprietates: varia sunt, innumerabiles habent facies, conprendi eorum genera non possunt. Simplex recti cura est, multiplex praui, et quantumvis novas declinationes capit. Idem moribus evenit: naturam sequentium faciles sunt, soluti sunt, exiguas differentias habent; (his) distorti plurimum et omnibus et interse dissident*.

[79] Il moralista Seneca sembrerebbe quindi rigettare anche lo stile di vita del *discincti ludere* che, sul modello di Lucilio, aveva costituito un punto fermo dell'etica oraziana nel rapporto con i potenti amici, ma in Orazio è opportuno notare che riguarda solo la sfera 'privata': vd. Hor. *serm*. 2,1,71 ss. *quin ubi se a volgo et scaena in secreta remorant / virtus Scipiadae et mitis sapientia Laeli, / nugari cum illo et discincti ludere, donec / decoqueretur holus, soliti*.

[80] Sul tema della *simplicitas* di Mecenate, cfr. *supra*, n. 45.

Infatti per arrivare a una conclusione, non possiamo non ricordare che proprio nell'età neroniana troviamo esempi notevoli di questa tipologia umana di lontana matrice mecenatiana: il Petronio descritto da Tacito in *ann*. 16,18 e anche il suo più noto personaggio letterario,[81] Trimalchione, di cui non si può dimenticare la sua apparizione mimica nella cena in veste di colore sgargiante (27), con la presenza vicino a lui di *duo spadones*;[82] basterà ricordare poi il cap. 71 della *Cena*, dove il liberto, dopo il notissimo avvio di discorso in cui si mette in parodia l'epistola senecana sugli schiavi,[83] si abbandona a una minuziosa descrizione del suo faraonico sepolcro commissionato ad Abinna con una serie infinita di futilità testamentarie, vergando infine la sua epigrafe 71,12, nella quale spicca la presenza dell'*agnomen* di *Maecenatianus*, che, non potendo indicare una reale dipendenza servile dal personaggio, significherà una sorta di rapporto ideale. Nello stesso contesto è presente infatti un'allusione molto raffinata alla sprezzatura di Mecenate per le cariche pubbliche[84] (*cum posset in omnibus decuriis Romae esse, tamen noluit*), in contrasto assoluto con la grossolana ostentazione pecuniaria del liberto (*ex parvo crevit… sestertium reliquit trecenties*), il quale infatti in conclusione dell'epigrafe si vanta, e non ci meravigliamo, di non aver mai seguito le lezioni di un filosofo (*nec umquam philosophum audivit*). Forse si potrebbe andare anche oltre una figura letteraria come Trimalchione e individuare nel paradossale ritratto del consigliere di Augusto caratteristiche che lo accomunano addirittura a un imperatore come Nerone: la letteratura come gioco vizioso, le sortite notturne mascherato[85] da schiavo, l'ostentata bisessualità, la *licentia* morale che corrisponde a scelte letterarie di dubbio gusto sono tutti aspetti della personalità neroniana presenti negli storici antichi e che trovano eco in forma ovviamente generica e sfumata anche nell'epistolario senecano. Ma non voglio procedere oltre: ci basterà concludere con le parole che il filosofo, con amara disillusione, esprime in *epist*. 114,8 quando sposta la sua attenzione dall'archetipo degradato e degradante dell'augusteo Mecenate alla realtà contemporanea, che lo

[81] Non mi soffermo a indagare i rapporti 'letterari' tra questi personaggi, perché negli ultimi anni questo tema è stato molto studiato con risultati, che non posso discutere nei dettagli, ma che mi suscitano perplessità, perché implicano un eccesso analitico di raffronti e delle conclusioni troppo perentorie di dipendenza (Trimalchione sarebbe plasmato sul ritratto senecano di Mecenate e sulla figura di Mecenate stesso): mi riferisco, dopo i brevi contributi di Baldwin (1984) e Petersmann (1998), in particolare a Byrne (1999; 2006; 2007). Vd. ora Labate (2012), che ridiscute con grande equilibrio tutta la questione.

[82] Quanto al *comitatus*, può essere interessante ricordare quanto leggiamo in Svet. *Claud*. 28 a proposito del potente liberto Polibio: *Polybium ab studiis, qui saepe inter duos consules ambulabat.*

[83] Cfr. Sullivan (1977, p. 129 ss.; un cenno non adeguatamente sviluppato su Mecenate a p. 132 s.).

[84] Vd. La Penna (1978, p. 201).

[85] Noti sono i passi degli storici che denunciano il comportamento dell'imperatore che non esita a ricorrere ai travestimenti nelle sue uscite notturne: Tac. *ann.* 13,25,1 *Q. Volusio P. Scipione consulibus otium foris, foeda domi lascivia, qua Nero itinera urbis et lupanaria et deverticula veste servili in dissimulationem sui compositus pererrabat, comitantibus qui raperent venditioni exposita et obviis vulnera inferrent, adversus ignaros adeo ut ipse quoque exciperet ictus et ore praeferret*; Svet *Nero* 26 *post crepusculum statim adrepto pilleo uel galero popinas inibat circumque vicos vagabatur ludibundus nec sine pernicie tamen, siquidem redeuntis a cena verberare ac repugnantes vulnerare cloacisque demergere assuerat, tabernas etiam effringere et expilare*; Plin. *nat.* 13,126 (che parla di unguento spalmato sul viso per non farsi riconoscere) *Nero Caesar claritatem ei dedit initio imperi, nocturnis grassationibus converberata facie inlinens id cum ture ceraque et secuto die contra famam cutem sinceram circumferens*.

assedia e lo disgusta, in un passo segnato inesorabilmente dalle scansioni temporali (*ubi… deinde… deinde*):[86] *quod vitium hominis esse interdum, interdum temporis solet*.

Bibliografia

Baldwin, Barry (1984), *Trimalchio and Maecenas*, «Latomus», 43, pp. 402-403.

Barnes, Edward J. (1973), *Petronius, Philo and Stoic Rhetoric*, «Latomus», 32, pp. 787-798.

Bartalucci, Aldo (1979), *Presenza di Mecenate nelle satire di Persio*, in *Studi di poesia latina in onore di A. Traglia*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, pp. 669-692.

Bellandi, Franco (1995), *L'immagine di Mecenate protettore delle lettere nella poesia fra I e II sec. d.C.*, «A&R», 40, pp. 78-101.

Bellandi, Franco (19962), *Persio. Dai verba togae al solipsismo stilistico*, Bologna, Pàtron.

Berno, Francesca Romana (2003), *Lo specchio, il vizio, la virtù. Studio sulle* Naturales Quaestiones *di Seneca*, Bologna, Pàtron.

Berti, Emanuele (2007), Scholasticorum studia. *Seneca il Vecchio e la cultura retorica e letteraria della prima età imperiale*, Pisa, Giardini.

Bettini, Maurizio (2000), *Guardarsi in faccia a Roma. Le parole dell'apparenza fisica nella cultura latina*, in *Le orecchie di Hermes*, Torino, Einaudi, pp. 313-356.

Bramble, John C. (1974), *Persius and the Programmatic Satire. A Study in Form and Imagery*, Cambridge, Cambridge University Press.

Breitenstein, Natalie [ed.] (2009), *Petronius, Satyrica 1-15*, Text, Übersetzung, Kommentar, Berlin-New York, de Gruyter.

Brosius, Maria (2007), *New out of old? Court and Court ceremonies in Achaemenid*, in *The Court and Court Society in Ancient Monarchies*, ed. by Spawforth A.J.S., Cambridge, Cambridge University Press, pp. 17-57

Byrne, Shannon Nora (1999), *Maecenas in Seneca and other post-Augustan authors*, in Veritatis amicitiaeque causa. *Essays in honor of Anna Lydia Motto and John R. Clark*, ed. by Shannon Nora Byrne S.N., E.P. Cueva, Wuaconda, Bolchazy-Carducci, pp. 21-40.

Byrne, Shannon Nora (2006), *Petronius and Maecenas: Seneca's Calculated Criticism*, in *Authors, Authority, and Interpreters in the Ancient Novel. Essays in honor of Gareth L. Schmeling*, ed. by Byrne S.N., E.P. Cueva, J. Alvares, Eelde, Barkhuis, pp. 83-111.

Byrne, Shannon Nora (2007), *Maecenas and Petronius' Trimalchio Maecenatianus*, «Ancient Narrative», 6, pp. 31-50.

Calboli, Gualtiero (1999), *Il giudizio di Quintiliano su Seneca*, in *Seneca nella coscienza dell'Europa*, a cura di Dionigi I., Milano, B. Mondadori, pp. 19-57.

[86] Sen. *epist.* 114,9-10: *ubi luxuriam late felicitas fudit, cultus primum corporum esse diligentior incipit; deinde supellectili laboratur; deinde in ipsas domos inpenditur cura ut in laxitatem ruris excurrant, ut parietes advectis trans maria marmoribus fulgeant, ut tecta varientur auro, ut lacunaribus pavimentorum respondeat nitor; deinde ad cenas lautitia transfertur et illic commendatio ex novitate et soliti ordinis commutatione captatur, ut ea quae includere solent cenam prima ponantur, ut quae advenientibus dabantur exeuntibus dentur. Cum adsuevit animus fastidire quae ex more sunt et illi pro sordidis solita sunt, etiam in oratione quod novum est quaerit et modo antiqua verba atque exoleta revocat ac profert, modo fingit †et ignota ac† deflectit, modo, id quod nuper increbruit, pro cultu habetur audax translatio ac frequens.*

Citroni Marchetti, Sandra (1991), *Plinio il vecchio e la tradizione del moralismo romano*, Pisa, Giardini.

Citti, Francesco (1996), *Maltino*, in *Enciclopedia Oraziana*, voce, vol. I, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 787-788.

Codoñer, Carmen (1990), *El lenguaje de la critica literaria en el Satyricon*, in *Latin vulgaire-latin tardif II*. Actes du IIème Colloque international sur le latin vulgaire et tardif (Bologne, 29 Août-2 Septembre 1988), éd. par Calboli G., Tübingen, Niemayer, pp. 57-74.

Corbeill, Anthony (1996), *Controlling Laughter. Political Humor in the Late Roman Republic*, Princeton, Princeton University Press.

Corbeill, Anthony (2004), *Nature embodied. Gesture in ancient Rome*, Princeton, Princeton University Press.

Cucchiarelli, Andrea (2001), *La satira e il poeta. Orazio tra «Epodi» e «Sermones»*, Pisa, Giardini.

Danesi Marioni, Giulia (2008), *L'eloquenza violata. Considerazioni intorno alla prima prefazione dell'opera di Seneca Retore*, in Concentus ex dissonis, *Studi in onore di Aldo Setaioli*, a cura di Santini C., L. Zurli, L. Cardinali, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 247-262.

Degl'Innocenti Pierini, Rita (1990), *Tra Ovidio e Seneca*, Bologna, Pàtron.

Degl'Innocenti Pierini, Rita (1999), *Tra filosofia e poesia. Studi su Seneca e dintorni*, Bologna, Pàtron.

Degl'Innocenti Pierini, Rita (2005), *Mestieri, professioni, lavoro in Orazio fra tradizione letteraria e realtà romana*, in *Politica e cultura in Roma antica*, Atti dell'Incontro di studio in ricordo di Italo Lana (Torino 16-17 Ottobre 2003), a cura di Bessone F., E. Malaspina, Bologna, Pàtron, pp. 101-122.

Degl'Innocenti Pierini, Rita (2012), *Modelli etici e società da Cicerone a Seneca*, in *Letteratura e* civitas. *Transizioni dalla Repubblica all'Impero*, Atti del Convegno internazionale (Firenze, 4-6 Dicembre 2008), a cura di Citroni M., Pisa, ETS.

Dominik, William J. (1997), *The style is man: Seneca, Tacitus and Quintilian's canon*, in *Roman Eloquence: Rhetoric in Society and Literature*, ed. by Dominik W.J., London-New York, Routledge, pp. 50-68.

Fedeli, Paolo (2007), *L'eloquenza come metafora: Petron. 1,4*, in *Studien zu Petron und seiner Rezeption. Studi su Petronio e sulla sua fortuna*, hrsg. von Castagna L., E. Lefèvre, C. Riboldi, Berlin-New York, De Gruyter, pp. 83-92.

Gagliardi, Donato (1982), *Quintiliano e Seneca. Una nota di lettura*, «RFIC», 90, pp. 78-79.

Graver, Margaret (1998), *The Manhandling of Maecenas: Senecan Abstractions of Masculinity*, «AJPh», 119, pp. 608-632.

Graverini, Luca (1997), *Un secolo di studi su Mecenate*, «RSA», 27, pp. 231-289.

Heldmann, Konrad (1982), *Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst*, München, Beck.

Labate, Mario (1992), *Le necessità del poeta satirico: fisiopatologia di una scelta letteraria*, in *Civiltà materiale e letteratura nel mondo antico*, a cura di Mazzini I., Macerata, Università di Macerata, pp. 55-66.

Labate, Mario (2012), *Mecenate senza poeti, poeti senza Mecenate: la distruzione di un mito augusteo*, in Harmonia. *Studi in onore di Angelo Casanova*, a cura di Bastianini G., W. Lapini, M. Tulli, Firenze, Firenze University Press, pp. 405-424.

Lanzarone, Nicola [ed.] (2008), *L. Annaei Senecae, Dialogorum liber I, De providentia*, Firenze, Le Monnier.

La Penna, Antonio (1978), *Il ritratto "paradossale" da Silla a Petronio*, in *Aspetti del pensiero storico latino*, Torino, Einaudi, pp. 193-221.

La Penna, Antonio (1980), *Ancora sul ritratto 'paradossale'. Aggiunte e correzioni*, «RFIC», 52, pp. 244-250.

La Penna, Antonio (1991), *Dal* Panegyricus Messallae *alla* Laus Pisonis. *Trasformazione di modelli etici*, in *Continuità e transformazioni fra Repubblica e Principato: istituzioni, politica, società*, Atti dell'incontro di studi organizzato dall'Università di Bari (Dipartimento di Scienze dell'Antichità), in collaborazione con École française de Rome, a cura di Pani A., Bari, Edipuglia, pp. 167-188.

Laudizi, Giovanni (2004), *Seneca (ep. 114) e la corruzione dello stile*, «BStudlat», 34, pp. 39-56.

Leeman, Anton D. (1974), Orationis ratio. *Teoria e pratica stilistica degli oratori, storici e filosofi latini*, trad. it., Bologna, Il Mulino (Amsterdam, 1963).

Mantovanelli, Paolo (2001), *"Perversioni" morali e letterarie in Seneca*, in *Scienza, cultura, morale in Seneca*, Atti del Convegno di Monte S. Angelo (27-30 settembre 1999), a cura di Fedeli P., Bari, Edipuglia, pp. 53-86.

Mattiacci, Silvia (1995), *L'attività poetica di Mecenate tra neoterismo e novellismo*, «Prometheus», 21, pp. 67-86.

Mattiacci, Silvia (2007), *Marziale e la fortuna del neoterismo nella prima età imperiale*, in Mattiacci S., A. Perruccio, *Anti-mitologia ed eredità neoterica in Marziale. Genesi e forme di una poetica*, Pisa, Pacini, pp. 135-218.

Mazzoli, Giancarlo (1968), *L'epicureismo di Mecenate e il* Prometheus, «Athenaeum», 46, pp. 300-326.

Mazzoli, Giancarlo (1970), *Seneca e la poesia*, Milano, Ceschina.

Mazzoli, Giancarlo (2002), *Seneca, Augusto e il «vitium temporis»*, in *«Pervertere»: Ästhetik der Verkehrung. Literatur und Kultur neronischer Zeit und ihre Rezeption*, hrsg. von Castagna L., G. Vogt-Spira, unter Mitwirkung von Galimberti Biffino G., B., Rommel, München-Leipzig, Saur, pp. 129-137.

Mazzoli, Giancarlo (2005), *La Roma di Seneca*, in *Politica e cultura in Roma antica*, Atti dell'Incontro di studio in ricordo di Italo Lana (Torino, 16-17 Ottobre 2003), a cura di Bessone F., E. Malaspina, Bologna, Pàtron, pp. 123-133.

Möller, Melanie (2004), *«Talis oratio, qualis vita». Zu Theorie und Praxis mimetischer Verfahren in der griechisch-römischen Literaturkritik*, Heidelberg, Winter.

Moretti, Gabriella (1997), *Seneca,* epist. *114.2: una questione testuale e lo stile dei tempi*, «RPL», 20, pp. 55-59.

O'Sullivan, Timothy M. (2011), *Walking in Roman Culture*, Cambridge, Cambridge University Press.

Petersmann, Hubert (1998), *Maecenas, Nasidienus und Trimalchio. Ein Beitrag zur Illustration des diaethischen Sprachaspekts in der römischen Literatur der frühen*

Kaiserzeit, in Mousopolos Stephanos. *Festschrift für Herwig Görgemanns*, hrsg. von Baumbach M., H., Köhler, A.M., Ritter, Heidelberg, Winter, pp. 269-277.

Petrone, Gianna (2007), *La regola di Agamennone*, in *Studien zu Petron und seiner Rezeption. Studi su Petronio e sulla sua fortuna*, hrsg. von Castagna L., E. Lefèvre, C. Riboldi, Berlin-New York, De Gruyter, pp. 93-104.

Petrone, Gianna; Casamento, Alfredo [ed.] (2010), Studia… in umbra educata. *Percorsi della retorica latina in età imperiale*, Palermo, Flaccovio.

Richlin, Amy (1997), *Gender and Rhetoric: Producing Manhood in the Schools*, in *Roman Eloquence: Rhetoric in Society and Literature*, ed. by Dominik W.J., London-New York, Routledge, pp. 90-110.

Salanitro, Maria (1990), *La moglie di Trimalchione e un amico di Marziale*, «A&R», n.s. 35, pp. 17-25.

Schmeling, Gareth (2011), *A Commentary on the Satyrica of Petronius*, by Schmeling G. with the collaboration of Setaioli A., Oxford, Oxford University Press.

Setaioli, Aldo (2000), Facundus Seneca. *Aspetti della lingua e dell'ideologia senecana*, Bologna, Pàtron.

Smith, Rowland (2007), *The imperial Court of the late Roman empire*, in *The Court and Court Society in Ancient Monarchies*, ed. by *Spawforth* A.J.S., Cambridge, Cambridge University Press, pp. 157-232.

Soverini, Paolo (1985), *Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio*, in *ANRW*, II, 32/2, Berlin-New York, De Gruyter, pp. 1706-1779.

Sullivan, John Patrick (1977), *Il* Satyricon *di Petronio. Uno studio letterario*, trad. it., Firenze, La Nuova Italia (London, 1968).

Traina, Alfonso (1987[4]), *Lo stile 'drammatico' del filosofo Seneca*, Bologna, Pàtron (prima ed. 1974).

Conservi: à propos encore une fois de Pétrone, *Sat.* 70,10-71,1 et Sénèque, *epist.* 47

Mireille Armisen-Marchetti, Université de Toulouse-Le Mirail
mireille.armisen@numericable.fr

Abstract: This paper suggests a re-examination of the relations between Petronius, *Sat.* 70,10-71 and Seneca, *epist.* 47. Petronius does not just caricature Seneca's position, but each author presents a radically different representation of slavery and of the relationship between masters and serves.

Keywords: Petronius, Seneca, Slavery

Giancarlo Mazzoli et moi avons fait connaissance il y a plus de vingt ans, aux XXXVIe Entretiens de la Fondation Hardt, consacrés à Sénèque. Bien entendu, j'avais déjà lu ses travaux, et en particulier son ouvrage, devenu depuis un classique, sur *Seneca e la poesia.* Dès lors nous avons pris l'habitude de nous tenir l'un l'autre au courant de nos publications, et Giancarlo m'a envoyé régulièrement des tirés-à-part de ses très nombreux articles. L'étendue de sa culture et de ses intérêts scientifiques, marque d'un *doctus* authentique, m'a toujours émerveillée. Parti de Sénèque, il su explorer, avec une rigueur et une finesse égales, les auteurs latins les plus divers.

Aussi ai-je voulu à mon tour tenter aujourd'hui de me calquer dans la mesure de mes capacités sur sa démarche, et tout en partant de Sénèque, en sortir à mon tour pour étudier un témoignage de la survie du philosophe, de son *Fortleben.* Je mettrai donc en parallèle un passage du *Satyricon* de Pétrone et une lettre de Sénèque. Il s'agit de ce moment du *Satyricon* où Trimalcion, déjà éméché, invite trois de ses esclaves à prendre place à sa table, ce qui provoque une ruée de l'ensemble de la domesticité, au grand déplaisir des convives. Et Trimalcion justifie alors son invitation en des termes humanistes et maladroits à la fois: «les esclaves aussi sont des hommes, ils ont bu également un seul lait, même si le destin mauvais les a accablés».[1] Paroles qui rappellent celles de Sénèque dans sa fameuse *Lettre* 41 sur les esclaves, l'un des textes où s'exprime de la façon la plus limpide l'humanisme stoïcien. Sénèque y débat avec un interlocuteur fictif et têtu, attaché à la hiérarchie sociale: «"Ce sont des esclaves". Non, des hommes. "Ce sont des esclaves". Non, des camarades. "Ce sont des esclaves". Non, d'humbles amis. "Ce sont

[1] Petron. *sat.* 71,1 *et servi homines sunt et aeque unum lactem biberunt, etiam si illos malus fatus oppresserit.*

des esclaves". Non, des compagnons d'esclavage (*conservi*), si l'on réfléchit que la fortune a sur eux et sur nous les mêmes droits».[2]

La similitude des deux textes a été signalée depuis longtemps et appréciée de différentes façons, comme je le dirai plus tard. L'interprétation la plus courante consiste à dire que Pétrone moque la lettre de Sénèque. Pour ma part, il me semble que même si cette idée n'est pas fausse, elle ne suffit pas à épuiser la relation entre les deux textes, et qu'il s'agit plutôt de deux représentations tout à fait différentes de la hiérarchie sociale. Chez Trimalcion aussi, maître et esclaves apparaissent comme des *conservi*, mais en un sens et avec une portée bien différentes: loin de la seule caricature, la proximité du maître avec la *familia* servile constitue un modèle pratique paradoxalement plus souple chez le richissime affranchi que chez le philosophe stoïcien. C'est du moins ce que je m'efforcerai de montrer.

Le *Satyricon* 71,11 évoque la *Lettre* 47 de Sénèque: cela, tous les critiques le reconnaissent depuis le milieu du XIXe siècle.[3] En revanche ils se divisent sur l'interprétation à donner de cette similitude: s'agit-il d'une coïncidence fortuite ou d'une allusion délibérée de la part de Pétrone au philosophe stoïcien? Et s'il y a allusion, quel sens lui donner? Le débat a été engagé depuis longtemps, et il a suscité des réponses diverses jusqu'à nos jours. On trouvera un état de la question dans un intéressant article de Maria Antonietta Cervellera, paru il y a une trentaine d'années.[4] La chercheuse italienne distingue trois types de position. Un premier courant critique voit dans le passage du *Satyricon* une référence ironique et/ou parodique à la lettre de Sénèque.[5] Pour un autre groupe de chercheurs, le *Satyricon* renvoie bien à la lettre, mais sans qu'il y ait d'intention parodique,[6] voire par un simple effet de mode.[7] Enfin, une troisième tradition nie tout simplement qu'il existe un lien entre les deux textes, voire ne considère les analogies apparentes que comme des coïncidences.[8] M. A. Cervellera, pour sa part, exclut cette dernière position, et son argumentation consiste à souligner les parentés textuelles et idéologiques: «Non può del resto sembrare pura coincidenza il fatto che in Seneca siano presenti i tre elementi fondamentali del cap. 71 di Petronio».[9] Ces «trois éléments» communs sont la présence du terme et de la notion d'*homines*, l'usage de l'adverbe *aeque*, caractéristique de Sénèque et réutilisé par

[2] Sen. *epist.* 47,1 *«Servi sunt». Immo homines. «Servi sunt». Immo contubernales. «Servi sunt». Immo humiles amici. «Servi sunt». Immo conservi, si cogitaveris tantundem in utrosque licere fortunae.*

[3] Le premier à en avoir fait état semble être J. Gotschlich, *De parodiis Senecae apud Petronium*, Diss. Bratislava 1863 (cité par Cervellera, 1977-1980, note 7), mais nous n'avons pu y avoir accès.

[4] Cervellera (1977-1980, particulièrement pp. 231-232). Nous résumons ses données (dont nous avons vérifié l'exactitude, et que nous complétons par les ouvrages parus depuis lors), et nous renvoyons à son article pour plus de précisions.

[5] Paratore (1933, p. 24), Perrochat (1939, p. 107), Sullivan (1968, p. 135; 211; 218-219), Walsh (1970, p. 130); se sont ajoutés depuis Amat (1992), Courtney (2001, p. 113: Pétrone réduit la leçon de Sénèque *ad absurdum*).

[6] Maiuri (1945, p. 22), Marmorale (1948, p. 152).

[7] Castorina (1970, p. 45), Stöcker (1970, p. 116).

[8] Collignon (1892, p. 305), Richter (1958), Smith (1975, p. 195: «Petronius is not satirizing Seneca; he is making fun of those who had been less judicious than Seneca in their advocacy of generosity towards slaves»).

[9] Cervellera (1977-1980, p. 232).

Pétrone, et enfin le motif du *malus fatus*, qui correspond chez Sénèque à celui de la *fortuna*.[10] Pour notre part nous souscrivons pleinement à ces observations, et nous faisons remarquer aussi la malice avec laquelle est retravaillé le matériau littéraire emprunté à Sénèque, de façon à lui conférer une couleur stylistique typiquement 'trimalcionienne'. Un double fait de langue, d'abord, donne une tonalité populaire à la solennelle déclaration de Trimalcion: ce sont les masculins *lactem* et *malus fatus*, au lieu des neutres correspondants.[11] Notons aussi la gaucherie de l'expression *servi… aeque unum lactem biberunt*, qui courrait le risque de l'obscurité si le contexte n'était suffisamment éclairant. C'est que Trimalcion a de la difficulté à exprimer clairement une argumentation abstraite,[12] du fait de son inculture, certes, mais sans doute aussi parce qu'il commence à être sérieusement éméché.[13] Mais les maladresses de langage de l'affranchi n'obscurcissent pas l'évidence, et nous partageons pleinement la position de M. A. Cervellera: les convergences formelles entre le discours de Trimalcion et la lettre de Sénèque sont trop nettes pour être le fait du hasard ou même pour relever simplement d'un conformisme idéologique ambiant.

Est-ce à dire que Trimalcion est un lecteur de Sénèque? «Sembra ch'egli» (i.e. Trimalcion) «abbia letto l'epistola di Seneca cinque minuti prima», remarque avec humour E. Castorina.[14] Et pourtant, il n'est guère vraisemblable que Trimalcion ait jamais lu Sénèque. C'est qu'il tient les philosophes en mépris, excluant leur profession de celles qu'il admire.[15] Son épitaphe, qu'il a rédigée lui-même et dont il donne lecture à ses invités, est catégorique.[16] Parmi les mérites qu'il s'y attribue figurent sa réussite sociale (le sévirat), morale (*pius, fortis, fidelis* [*fuit*]) et financière (*sestertium reliquit trecenties*), mais aussi le fait que «il n'a jamais suivi les leçons d'un philosophe» (*nec umquam philosophum audivit*). Trimalcion s'insère ainsi dans une tradition romaine de méfiance et de mépris à l'égard d'une discipline considérée à la fois comme exotique et excessivement subtile, et en tout cas inutile aux hommes d'action.[17] Remarquons par ailleurs que la mention de l'épitaphe et donc de l'inculture philosophique de Trimalcion suit de près, au sein de la diégèse romanesque, la proclamation par le même Trimalcion de l'humanité des esclaves, comme si Pétrone avait pris soin de bien faire comprendre à ses lecteurs que cette proclamation ne devait pas être mise au compte d'un savoir éthique véritable. La seule culture que Trimalcion revendique est la *philologia*, la culture littéraire, à laquelle il a été initié sur la volonté de son maître et qui a fait de

[10] Thème présent aussi dans l'*epist.* 44 de Sénèque, qui anticipe et prépare l'*epist.* 47: tous les hommes ont une même ascendance divine, et les différentes positions dans la hiérarchie sociale ne sont qu'affaire de *fortuna*.
[11] Perrochat (1939, *ad loc.*): la *Cena* offre de nombreux exemples de ce recul du neutre, caractéristique de la langue vulgaire.
[12] Cfr. Marmorale (1947, p. 152, note 1): Trimalcion contamine deux expressions, *aeque ac nos lactem biberunt* et *unum eundemque lactem nos et illi bibimus*.
[13] Petron. *sat.* 52,8 *Trimalchio… ebrio proximus.*
[14] Castorina (1970, p. 45). Amat (1992), qui ne fait pas de différence suffisante entre Pétrone et son personnage, considère que Trimalchion pourrait bien être un lecteur de Sénèque.
[15] Petron. *sat*. 56,7.
[16] Petron. *sat*. 71,12 *pius, fortis, fidelis, ex parvo crescit, sestertium reliquit trecenties, nec unquam philosophum audivit*.
[17] Armisen-Marchetti (2004, p. 203).

l'ancien esclave un *hominem inter homines*.[18] Mais les 'connaissances' philologiques de Trimalcion, dans les moments où il les étale, révèlent qu'il est incapable de résumer l'*Odyssée* et confond les légendes mythologiques les plus célèbres:[19] dès lors, comment serait-il capable de lire et de retenir quelque chose de l'oeuvre de Sénèque?

Il arrive pourtant à Trimalcion de traiter de thèmes éthiques: c'est ce qu'il fait dans deux épigrammes dont il est l'auteur, et qui ont pour sujet, pour la première, la fragilité de la vie humaine et la menace de la mort, assorties du motif du *carpe diem*,[20] et pour la seconde, le thème de la *Fortuna*, suivi à nouveau du *carpe diem* sous la forme d'un appel à boire.[21] Je renvoie ici à l'étude qu'a faite A. Setaioli de ces deux poèmes.[22] Il a montré comment, malgré les coïncidences de façade avec certains préceptes sénéquiens, voire pauliniens, la pensée de Trimalcion s'avérait banale et pauvre, et en tout cas dépourvue de tout fondement philosophique véritable.

Rien donc, ni dans le chapitre 71 ni dans le contexte entier de la *Cena*, ne permet de penser que Trimalcion, lorsqu'il convie ses domestiques à table et proclame l'humanité des esclaves, a pour intention de mettre en oeuvre et en scène les préceptes de la *Lettre* 47 de Sénèque. Mais il ne faut pas confondre Trimalcion et Pétrone. Si Trimalcion ne se réfère pas à Sénèque, Pétrone, lui, le fait assurément: c'est l'auteur du roman et non son personnage qui impose un arrière-plan sénéquien, en insérant la déclaration de Trimalcion au sein d'un contexte signifiant qui rend l'allusion à la *Lettre* 47 indubitable. Non seulement Trimalcion convie ses esclaves à sa table, conformément à une recommandation qui parcourt toute la *Lettre* 47 de Sénèque,[23] mais cette invitation et le commentaire de Trimalcion qui la suit s'inscrivent, comme chez Sénèque, dans le décor d'un banquet: dès le début de sa lettre, Sénèque prend comme exemple des relations entre le maître et sa *familia* celles qui s'instaurent au cours d'une *cena*[24] dont il décrit longuement le faste. L'évocation par Sénèque de la gloutonnerie des maîtres se gorgeant de nourriture jusqu'à en vomir[25] a pour correspondant, chez Pétrone, le dégoût manifesté à plusieurs reprises devant l'abondance et la lourdeur des mets.[26] Même la petite chienne de Crésus, le favori de Trimalcion, est gavée jusqu'à l'écoeurement![27] Semblable aussi, le nombre et la diversité des esclaves qui servent à table, avec leurs spécialisations poussées à l'extrême. Sénèque énumère l'esclave qui nettoie les crachats, celui qui essuie les vomissures, celui qui découpe les volailles, celui qui sert le vin, celui qui observe les convives, les *obsonatores* préposés au choix des victuailles.[28] De la même façon la *Cena*

[18] Petron. *sat*. 39,4; 48,4 *ego autem si causas non ago, in domusionem tamen litteras didici.*
[19] Petron. *sat*. 48,7; 52,1-2; 59,3-5.
[20] Petron. *sat*. 34,10.
[21] Petron. *sat*. 55,3.
[22] Setaioli (2004).
[23] Petron. *sat*. 70,10; Sen. *epist.* 47,2; 8; 15.
[24] Sen. *epist.* 47,2-8.
[25] Sen. *epist.* 47,2 *est ille plus quam capit, et ingenti aviditate onerat distentum ventrem ac desuetum iam ventris officio, ut maiore opera omnia egerat quam ingessit*.
[26] Petron. *sat*. 37,1 (c'est Encolpe écoeuré qui parle) *non potui quicquam gustare*…; 65,1.
[27] Petron. *sat*. 64,6 *puer…catellam…nausia recusantem saginabat.*
[28] Sen. *epist.* 47,5-8 *alius sputa deterget, alius reliquias temulentorum… colligit. Alius pretiosas aves scindit… Alius vini minister… Alius cui convivarum censura permissa est… Adice obsonatores*…

est peuplée d'esclaves accomplissant les diverses tâches du service;[29] et en particulier on retrouve dans les deux textes, semblablement mis en valeur, l'esclave découpeur. Sénèque décrit avec précision ses gestes à la fois habiles et dérisoires,[30] tandis que Pétrone en fait le centre d'un épisode du repas: le découpeur de Trimalcion a été nommé *Carpus*, ce qui permet à Trimalcion, par un jeu de mots d'une consternante pauvreté, de l'appeler et de lui donner l'ordre d'accomplir sa tâche en une même parole.[31] Certes, la présence d'esclaves spécialisés dans le découpage des volailles était courante dans les maisons luxueuses, et Juvénal en décrit à son tour les gestes savants, semblables aux figures d'une danse.[32] Mieux encore, Sénèque atteste dans le *De vita beata* qu'il comptait lui-même dans sa domesticité un tel spécialiste, et qu'on le lui reprocha, comme un signe de luxe indigne de sa philosophie.[33] Reste que la présence de cet esclave constitue une concordance de plus entre la *Lettre* 47 et la *Cena*.

Chacune des diverses notations qui, dans la *Cena*, entourent l'invitation que Trimalcion adresse à ses esclaves pourrait donc, si on la considérait isolément, être mise au compte des habitudes mondaines du temps, et sa convergence avec un détail de la lettre de Sénèque ne serait dès lors qu'une coïncidence. Mais ce sont l'accumulation et le choix des éléments qui font sens. Il y a trop de concordances entre la description de Pétrone et celle de Sénèque pour que le premier ne se soit pas souvenu du second. Pétrone – et non Trimalcion, nous le répétons – met à l'arrière-plan de cet épisode de sa *Cena* la *Lettre* 47, probablement célèbre au moment où il compose le *Satyricon*. Mais dans quelle intention le fait-il? L'explication qui vient en premier à l'esprit,[34] c'est la parodie, et la parodie critique. Trimalcion agit avec maladresse: il n'a convié que trois esclaves à table, mais la domesticité entière en profite pour se précipiter, au grand désagrément des convives.[35] Sénèque en revanche prescrivait au maître de partager son repas avec ses esclaves, mais non avec tous: le choix du maître ne s'adressera qu'aux esclaves dignes moralement d'être fréquentés, ainsi qu'à ceux qui, sans en être dignes pour le moment, sont susceptibles en côtoyant leur maître de le devenir. Côtoyer des *honestiores* – le terme, ambigu, renvoie à la fois à la hiérarchie sociale et à la supériorité morale – les arrachera à la mentalité servile.[36] Mais à la table de Trimalcion, à quel niveau intellectuel et spirituel le contact du maître élève-t-il les esclaves? Pétrone ne donne que l'exemple du cuisinier, mais c'est suffisant: le *cocus* se met à imiter le comédien Ephesus, et la conversation qu'il engage avec son maître consiste à parier sur les courses de chevaux. En cela en effet il est bien de plain pied avec Trimalcion, que l'on a vu plus

[29] Cervellera (1977-1980, p. 235).
[30] Sen. *epist.* 47,6 *alius pretiosas aves scindit; per pectus et clunes certis ductibus circumferens eruditam manum frusta excutit, infelix, qui huic uni rei vivit, ut altilia decenter secet…*
[31] Petron. *sat*. 36,8 *ita quotiescumque dicit «Carpe», eodem verbo et vocat et imperat.*
[32] Iuv. 5,120-124.
[33] Sen. *vit. beat.* 17,2 *quare ars est apud te ministrare… et est aliquis scindendi obsonii magister?*
[34] C'est l'avis de la majorité des critiques: cfr. note 5.
[35] Petron. *sat*. 70,11 *paene de lectis deiecti sumus, adeo totum triclinium familia occupauerat. Certe ego notavi super me positum cocum qui de porco anserem fecerat, muria condimentisque fetentem*.
[36] Sen. *epist.* 47,15 *"quid ergo? omnes servos admovebo mensae meae?" Non magis quam omnes liberos… Quidam cenent tecum quia digni sunt, quidam ut sint. Si quid enim in illis ex sordida conversatione servile est, honestiorum convictus excutiet.*

haut chanter lui aussi des airs de théâtre[37] et qui s'intéresse aux jeux du cirque;[38] d'ailleurs la conversation du cuisinier le rend euphorique.[39] Mais est-ce un progrès pour l'esclave que de se mettre au niveau de Trimalcion? Certes, le cuisinier passe de ses préoccupations serviles – faire une oie à partir de viande de porc – à l'*otium* de l'homme libre, mais c'est un *otium* aux intérêts bien éloignés de l'*honestum* philosophique. Il nous semble indubitable qu'il y certes là, de la part de Pétrone, une parodie de la leçon de Sénèque, mais une parodie critique. Ce que suggère le romancier, c'est que les préceptes du philosophe, qu'il fait incarner de façon littérale par Trimalcion, peuvent ne conduire qu'à un désordre mal maîtrisé et qui n'élève nullement la qualité culturelle et morale des esclaves. Le côtoiement entre maître et esclaves, bien loin de mener à une amitié philosophique, ne suscite qu'une complicité vulgaire; vulgarité qui est d'abord le fait du maître et sur laquelle les esclaves s'alignent, tant par imitation que par inclination spontanée.

Mais ne peut-on, dans la mise en parallèle des textes de Pétrone et de Sénèque, aller plus loin que la simple constation de la parodie? Il nous semble que si. Les deux écrivains offrent deux représentations bien différentes des relations entre maîtres et esclaves, mais la plus libérale, sur le plan concret, n'est peut-être pas celle que l'on pourrait croire. C'est ce que nous allons essayer de montrer maintenant en élargissant notre étude, et en considérant, chez Sénèque, divers textes où le philosophe théorise l'esclavage, et chez Pétrone, l'ensemble de la *Cena*.

Les positions de Sénèque vis-à-vis de l'esclavage ont déjà fait l'objet de nombreuses études, et nous n'en rappellerons ici que les traits utiles à notre propos.[40] La bonne attitude à l'égard des esclaves, c'est-à-dire le fait de vivre avec eux dans la proximité, *familiariter*, est d'entrée rapportée dans la *Lettre* 47 à la *prudentia* et à l'*eruditio*.[41] La *prudentia*, traduction du grec φρόνησις, désigne selon les stoïciens la sagesse pratique, origine des préceptes régissant la façon de se conduire;[42] et la sagesse étant de l'ordre de la science, *eruditio* désigne ici l'apprentissage du savoir qui y mène. La question du traitement des esclaves est donc inscrite d'emblée par Sénèque dans l'éthique, ce que confirme aussi la fin de la lettre, avec l'expression *boni mores*.[43] Mais revenons à l'énumération par laquelle Sénèque définit le statut des esclaves: *homines, contubernales, humiles amici, conservi*.[44] Elle procède de façon ascendante, partant

[37] Petron. *sat*. 35,6 *ipse etiam taeterrima voce de Laserpiciario mimo canticum extorsit*.
[38] Il les a évoqués au moment même où il a formulé son invitation à table: Petron. *sat*. 70,10 *Trimalchio: "Permitto, inquit, Philargyre et Cario, etsi prasinianus es famosus, dic et Menophilae, contubernali tuae, discumbat."*
[39] Petron. *sat*. 71,1 *diffusus hac contentione Trimalchio…*
[40] Cfr. Richter (1958), Griffin (1992, I 8: *Seneca on Slavery*, pp. 256-285; *ibid*., Appendix E: *Slavery*, pp. 458-461), Reekmans (1981), Cervellera (1977-1980), Bradley (2008). Chez Sénèque, les textes théoriques princi-paux sont *clem*. 1,18; *epist*. 47; *ben.* 3,20-28.
[41] Sen. *epist.* 47,1 *libenter ex iis qui a te veniunt cognovi familiariter te cum servis tuis vivere: hoc prudentiam tuam, hoc eruditionem decet*.
[42] *SVF* III 315 (= Cic. *leg*. 1,6,18) *arbitrantur prudentiam esse legem, cuius ea vis sit, ut recte facere iubeat, vetet delinquere*.
[43] Sen. *epist.* 47,21.
[44] Cfr. *supra* note 2.

d'une idée quasi acquise à l'époque de Sénèque pour aboutir au concept le plus paradoxal et le plus dérangeant.

Homines d'abord: au § 10 de la lettre, le terme sera justifié, dans un contexte stoïcien, par le thème de l'origine commune de l'âme humaine. Toutes les âmes (ou du moins, même si cette précision technique est absente ici, leur partie rationnelle, leur *hegemonikón*) émanent semblablement de la substance divine.[45] Ce dogme est fondamental dans l'anthropologie du Portique. L'idée de la co-humanité des esclaves ne surprend donc pas le lecteur stoïcien de Sénèque, mais elle n'étonne pas non plus le lecteur simplement cultivé. C'est en effet une idée ancienne, qui se rencontre bien avant le stoïcisme et qui à l'époque de Néron est devenue un bien commun de la morale. Richter a montré comment elle s'enracinait dans la philosophie grecque présocratique[46] et s'énonçait dans le théâtre grec classique et hellénistique, tant tragique que comique.[47] Dans le *De clementia*, Sénèque atteste que l'opinion publique condamne les maîtres qui oublient que le droit naturel inscrit les esclaves au sein de l'humanité.[48]

Contubernales est délibérément ambigu. L'idée que les esclaves vivent en commun avec leurs maîtres s'inscrit dans la continuité de *homines*. Le *contubernium* qui fait se côtoyer maîtres et esclaves n'est qu'un cas particulier de celui qui englobe l'humanité toute entière: tous les hommes, nés de la même façon, vivent sous le même ciel, respirent le même air et partagent la même condition mortelle.[49] Mais *contubernales* appliqué aux esclaves est aussi un rappel de la réalité concrète, dans laquelle la *familia* servile vit sous le même toit que le maître.

Humiles amici sera à son tour développé au § 16 de la lettre: les esclaves peuvent être admis dans l'*amicitia* de leur maître, en fonction de critères moraux. Car il n'est pas question, pour un maître stoïcien, d'accepter tous ses esclaves dans sa familiarité, de les inviter indistinctement à sa table et de prétendre en faire des amis. Au contraire, le maître distinguera entre eux, mais la distinction ne prendra en compte que la qualité morale, étant entendu que les *boni mores* sont accessibles aux esclaves comme ils le sont aux hommes libres.[50] Les préceptes énoncés ici par Sénèque n'ont rien de spécifique, ce sont ceux qui au sein de la morale stoïcienne régissent l'amitié en général: le choix des amis relève d'une décision intellectuelle, non affective, et il repose sur la qualité morale de l'ami.[51] S'agissant de l'amitié, et parce que l'amitié relève de l'éthique, maître et esclaves sont sur un pied d'égalité. Mais c'est une égalité qui se situe au plan des principes et ne met pas en question la dissymétrie des situations concrètes. Car, dans l'expression

[45] Sen. *epist.* 47,10 *vis tu cogitare istum quem servum tuum vocas ex isdem seminibus ortum?* Même idée *ben*. 3,28,2 *unus omnium parens mundus est; sive per splendidos sive per sordidos gradus ad hunc prima cuiusque origo perducitur*; *epist.* 44,1 *omnes, si ad originem primam revocantur, a dis sunt.*

[46] Richter (1958, p. 206) montre ce que la représentation de l'esclave comme être humain, et non chose possédée, doit aux sophistes et à leur opposition entre loi et droit naturel.

[47] Richter (1958, pp. 208-209).

[48] Sen. *clem*. 1,18,1-2 *servis imperare moderate laus est… Cum in servum omnia liceant, est aliquid quod in homine licere commune ius animantium vetet*.

[49] Sen. *epist*. 47,10 *vis tu cogitare istum quem servum tuum vocas… eodem frui caelo, aeque spirare, aeque vivere, aeque mori.*

50 Sen. *epist.* 47,15 *non ministeriis illos* (scil. *servos*) *aestimabo*, *sed moribus. Sibi quisque dat mores, ministeria casus adsignat*.

[51] Sen. *epist.* 3,3; *ben.* 6,34,5; *tranq*. 7.

humiles amici, il ne faut pas oublier de prêter attention au terme *humiles*, qui révèle que Sénè-que ne modifie pas la hiérarchie de la *domus*. L'universalité de la définition éthique de l'amitié ne fait pas disparaître, mieux, ne remet pas en cause la réalité des classes sociales. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette idée.

Le dernier qualificatif enfin, *conservi*, est aussi le plus choquant pour un lecteur contemporain de Sénèque. De fait il renvoie au célèbre paradoxe stoïcien selon lequel seul le sage est libre, *solus liber inter ingenuos*,[52] tandis que les *stulti*, c'est-à-dire tous les autres, sont esclaves.[53] La seule liberté est la liberté spirituelle, accessible à l'esclave comme à tout homme. Et symétriquement la servitude véritable, commune à tous les non-sages, est l'asservissement aux biens de Fortune et aux passions. C'est ce que Sénèque développera plus loin dans la lettre: «"C'est un esclave". Mais il est peut-être libre par l'âme. "C'est un esclave". Lui en fera-t-on grief? Montre-moi qui ne l'est pas: l'un est esclave du plaisir, l'autre de l'avarice, l'autre de l'ambition, tous de l'espoir, tous de la crainte».[54]

Le *conservitium* selon Sénèque (si l'on nous autorise à user d'un terme que lui-même n'emploie pas) est donc de nature ontologique et éthique. L'esclave n'est pas d'une essence différente de celle de son maître, il a les mêmes aptitudes que ce dernier à la morale; il peut tout comme un homme libre devenir un ami, et la servitude véritable est la servitude spirituelle. Mais pour autant il n'est pas question de bouleverser les structures sociales. Sénèque insiste sur le fait que sa représentation humaniste de l'esclavage n'est pas à confondre avec un appel à la révolte servile.[55] Et l'on remarquera d'ailleurs qu'il n'envisage même pas la possibilité d'une abolition de principe dont les maîtres seraient les promoteurs, mais seulement une conséquence de la conscience que les esclaves prendraient de leur statut d'êtres humains. Et en effet, lorsque Sénèque passe au conseil pratique, au *praeceptum*, son enseignement s'énonce en ces termes: «Voici le résumé de ma leçon: vis avec ton inférieur comme tu voudrais que ton supérieur vécût avec toi… Chaque fois que tu penseras à ce que tu peux sur ton esclave, pense que ton maître peut tout autant sur toi».[56] L'esclave est un homme, et comme tel il fait partie de la société. Néanmoins son état de subordination n'est pas remis en cause. Bien au contraire, la société que se représente Sénèque est bien la société de l'Empire, hiérarchique et pyramidale, où chacun, à l'exception du prince, a un supérieur. L'esclave n'est pas à l'extérieur de la société, il est une pièce de cette construction – ce qui est déjà beaucoup – mais n'en occupe que le degré le plus bas.

---

[52] Sen. *epist.* 44,6 (Sénèque s'adresse à Lucilius) *puta itaque te non equitem Romanum esse, sed libertinum: potes hoc consequi, ut solus sis liber inter ingenuos*. Sénèque a en quelque sorte préparé la *Lettre* 47 par la *Lettre* 44: il faut se rappeler que les *epistulae ad Lucilium* ne sont pas à considérer chacune isolément, mais que le *corpus* constitue une oeuvre cohérente et dynamique, orientée par un projet didactique et parénétique.

[53] Cfr. *SVF* III 355; 360; 364; 591; 593; 597; 599; 603, et Cicéron, *parad*. 33-41.

[54] Sen. *epist.* 47,17 *"servus est". Sed fortasse liber animo. "Servus est". Hoc illi nocebit? Ostende quis non sit: alius libidini servit, alius avaritiae, alius ambitioni, <omnes spei>, omnes timori.* Cfr. aussi *epist.* 9,22 *ille turpiter dives et ille multorum dominus sed plurium servus*; et pour d'autres textes, Armisen-Marchetti (1989, pp. 113-115 et notes afferentes).

[55] Sen. *epist.* 47,18.

[56] Sen. *epist.* 47,11 *haec tamen praecepti mei summa est: sic cum inferiore vivas quemadmodum tecum superiorem velis vivere… Quotiens in mentem venerit quantum tibi in servum <tuum> liceat, veniat in mentem tantundem in te domino tuo licere*. Même idée dans *clem*. 1,18,1.

Les rapports de pouvoir entre le maître et l'esclave restent donc, sur le plan concret, d'ordre traditionnel, mais ils sont tempérés au niveau des relations individuelles par des notions éthiques, *humanitas*, *clementia*.[57] Maltraiter son esclave, c'est user de lui comme d'un animal, c'est méconnaître l'homme qui est en lui, bref, c'est se montrer inhumain.[58] Dans le *De clementia*, Sénèque insiste sur l'opposition entre le pouvoir dont dispose le maître en vertu de la loi et les limites qu'impose la nature vis-à-vis d'un être humain, et il atteste que la cruauté envers les esclaves fait l'objet de la désapprobation publique.[59] L'autre notion morale régissant le rapport de servitude est la clémence,[60] théorisée en détail par Sénèque une dizaine d'années avant la *Lettre* 47, et dont il donne la définition suivante: «la clémence est… la douceur d'un supérieur envers un inférieur dans l'établissement des peines».[61] Et c'est cette même clémence qui doit régir le pouvoir du prince à l'égard de ses sujets et le pouvoir du maître à l'égard de ses esclaves (ce second cas servant dans le *De clementia* de paradigme au premier). Ainsi le *De clementia* confirme trois points importants pour notre propos: l'adhésion de Sénèque à une représentation hiérarchique de la société; l'inscription de l'esclave, affirmé comme être humain, au sein de cette société; et enfin la nécessité de tempérer cette hiérarchie de droit par une morale de la modération et de la douceur, morale qui, elle, relève du droit naturel.

Diogène, dont l'unique esclave s'était enfui, ne chercha pas à le retrouver. Sénèque nous rapporte élogieusement cette anecdote, où il voit un exemple de liberté par rapport aux biens de Fortune.[62] Mais il raconte également que ce même Diogène, après avoir vu un enfant boire dans le creux de sa main, cassa le gobelet qui constituait toute sa vaisselle.[63] La seconde anecdote éclaire la première: dans les deux cas, l'*exemplum* du philosophe cynique a une fonction didactique, et non exemplaire. Il aide, par son outrance, à dégager des valeurs éthiques, mais n'exige pas d'imitation littérale. Sénèque n'imagine pas plus de se priver d'esclaves[64] que de se priver de vaisselle, et il se rallie en toute lucidité, comme on le voit dans le *De clementia*, au système social hiérarchique de son temps. Son exigence de moraliste consiste à superposer à cette hiérarchie des exigences éthiques qui en corrigent les excès sans la remettre en question. Ce conservatisme s'éclaire à la lumière de l'axiologie stoïcienne et de l'intériorisation des valeurs prônée par la Stoa. Si l'on se place au plan éthique, les situations sociales, dont l'esclavage, font partie, comme les autres biens extérieurs, des indifférents dépourvus de qualité éthique.[65] L'esclavage n'est ni un bien ni un mal, il n'a pas de prise sur la valeur

[57] Bradley (2008, p. 344).
[58] Sen. *epist.* 47,5 *alia interim crudelia, inhumana praetereo, quod ne tamquam hominibus quidem sed tamquam iumentis abutimur*; 47,19 ce sont les animaux, *muta*, et non les esclaves que l'on corrige par des coups. Cfr. Richter (1958).
[59] Sen. *clem*. 1,18. Nous n'entrons pas ici dans la question de la législation impériale relative aux esclaves: cfr. Manning (1989, pp. 1531-1533), Griffin (1992, pp. 460-461).
[60] Sen. *epist.* 47,13 *vive cum servo clementer*.
[61] Sen. *clem*. 2,3,1 *clementia est… lenitas superioris adversus inferiorem in constituendis poenis* (trad. F.R. Chaumartin, Paris, CUF, 2005).
[62] Sen. *tranq*. 8,7.
[63] Sen. *epist.* 90,14.
[64] Sa pratique personnelle le confirme: s'entraînant au dénument, il a entrepris un voyage «avec aussi peu d'esclaves qu'un seul véhicule pouvait en contenir» (*epist.* 87,2 *cum paucissimis servis quos unum capere vehiculum potuit*).
[65] Manning (1989, pp. 1529-1531).

de l'individu, laquelle est d'ordre strictement spirituel. Il s'ensuit que la morale n'exige pas la remise en cause de l'esclavage. Ce qui importe en revanche, c'est de bien prendre conscience que la hiérarchie maître/esclave n'est pas une valeur en soi, et c'est, concrètement, de mettre en oeuvre les vertus d'humanitas et de clementia, de façon à éviter les souffrances excessives qui pourraient résulter de ces rapports de pouvoir. Chez Sénèque, l'esclave reste dans son rôle d'esclave, le maître dans son rôle de maître, le conservitium se situant au plan strictement moral.

C'est une tout autre représentation de l'esclavage que nous offre Pétrone, une représentation dans laquelle, bien loin de la hiérarchie tempérée d'humanisme de Sénèque, maître et esclaves se côtoient et n'existent que les uns par les autres. Cependant deux précisions s'imposent d'entrée. Tout d'abord, au sein du roman de Pétrone, nous ne considèrerons que la *Cena Trimalchionis*. Certes, des personnages d'esclaves apparaissent aussi dans les autres parties du roman, mais c'est de façon fugace, sans cohérence, et ils sont dépeints de façon individuelle, et non au sein de la *familia* à laquelle ils appartiennent. S'agissant de Giton, l'objection est inverse: Giton est l'un des personnages principaux, il est présent dans l'ensemble du roman, mais la passion que ressentent pour le jeune homme les deux héros, Encolpe et Ascylte, brouille la situation de subordination servile et la rend peu significative. En revanche, dans la *Cena*, s'offre à nos yeux le tableau d'une maisonnée urbaine en pleine activité, et les relations entre le *dominus* et ses esclaves sont un *leitmotiv* de l'épisode. La différence cependant avec ce que nous pouvons trouver chez Sénèque, c'est que le statut des esclaves selon Trimalcion n'est pas théorisé, exception faite de la phrase 'sénéquienne' du chapitre 71,1 dont est partie cette étude;[66] ce statut se dégage non de la proclamation maladroite et affectée de Trimalcion, mais des notations concrètes qui s'accumulent au fil du repas et de la narration. Sénèque présente une réflexion, théorique et pratique, sur les esclaves; chez Pétrone en revanche, pas ou très peu de réflexion, mais un tableau en acte révélant des relations de fait.

La présence des esclaves dans la *Cena* est fondamentale, tant pour permettre le déroulement de la réception que pour la construction du principal personnage, Trimalcion, le maître de maison. Il est significatif que Trimalcion soit d'emblée présenté dans son rôle de *dominus*. Lors de sa toute première apparition, aux thermes, vu par les yeux d'Encolpe, il se détache au sein de sa domesticité, «vieillard chauve, vêtu d'une tunique aurore, et qui jouait à la balle parmi de jeunes esclaves aux longs cheveux».[67] Outre ces esclaves partenaires de jeu apparaissent aussi les deux eunuques, dont l'un est préposé au pot de chambre, l'autre au comptage des balles, puis, à l'intérieur des thermes, les trois *iatraliptae* qui gaspillent le précieux Falerne de Trimalcion, et enfin, dans le cortège qui ramène Trimalcion chez lui, les *cursores* ornés de phalères, le *delicatus* de Trimalcion et les joueurs de flûte. Il est très significatif que dans cette première scène Trimalcion soit finalement peu décrit en lui-même: sont signalés son âge, sa calvitie, son vêtement, mais son personnage, avec ses goûts et ses prétentions, se déduit indirectement

[66] Cfr. note 1.

[67] Petron. *sat*. 27,1 (*videmus*) *senem calvum, tunica vestitum russea, inter pueros capillatos ludentem pila*. Nous empruntons les traductions de Pétrone, légèrement modifiées parfois, à l'édition d'A. Ernout, Pétrone, *Le Satiricon*, texte établi et traduit par A. Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1923.

de la façon dont est organisée et dressée la luxueuse domesticité qui l'entoure. Le procédé continue dans la scène de l'arrivée à la maison. Avant toute description de la *domus* le romancier fixe l'attention du lecteur sur le panneau placé sur le montant de la porte d'entrée: «Tout esclave qui sortira dehors sans l'ordre patronal recevra cent coups de verges».[68] Ainsi la maison de Trimalcion est-elle d'emblée définie aux yeux des visiteurs comme lieu de la *familia*, et Trimalcion lui-même figuré en *dominus* rigoureux – nous verrons plus loin ce qu'il faut penser de cette rigueur.

Ensuite, tout au long du déroulement de la réception, on verra les esclaves s'affairer dans leurs diverses tâches spécialisées, semblables, nous l'avons dit, à celles qui sont évoquées dans la *Lettre* 47 de Sénèque. Il en est une cependant qui ne figure pas chez Sénèque et apparaît comme tout à fait spécifique à la maison de Trimalcion: les esclaves sont les instruments et les complices nécessaires des diverses mises en scène par lesquelles Trimalcion entend distraire ses invités, et, plus encore, poser son personnage d'hôte fastueux et raffiné. Ainsi s'enchaînent un certain nombre d'épisodes où Trimalcion entreprend soit de divertir les convives en construisant un décor, voire tout un contexte autour de l'entrée d'un nouveau plat (le décor de chasse organisé pour l'entrée du sanglier),[69] soit de leur donner le change en les trompant sur la nourriture (les oeufs prétendument couvés, le porc non vidé),[70] soit encore de bâtir une symbolique culturelle à l'aide d'un mets détourné de sa réalité prosaïque (le veau bouilli qui renvoie à l'épisode mythologique de la folie d'Ajax).[71] Pour réaliser chacune de ces scènes théâtrales, Trimalcion a besoin d'acteurs: ce seront ses esclaves, qu'il a dressés à ce rôle et qui le tiennent avec un zèle évident. Le découpeur de volailles Carpus adopte burlesquement la gesticulation guerrière d'un essédaire combattant dans l'arène au son de l'orgue.[72] Pour l'entrée du sanglier, une fois que les serviteurs ont disposé le décor – des *toralia* à motifs de chasse au gros gibier –, la bête est éventrée par un esclave habillé en chasseur, tandis que des oiseleurs s'efforcent de capturer les oiseaux échappés de ses entrailles.[73] Un esclave mime Bacchus tout en chantant des poèmes de Trimalcion, et il est affranchi sur-le-champ en fonction d'un scénario préparé à l'avance pour permettre à Trimalcion de proclamer, en jouant sur les mots, qu'il a un *Pater Liber*.[74] Par la suite les serviteurs changent les tables individuelles des convives, pour offrir à Trimalcion un autre jeu de mots, tout aussi consternant: les *secundae mensae* («secondes tables», mais aussi «dessert») ont été servies![75] Dans toutes ces scènes, le rôle des esclaves est muet et se limite au mime. Mais deux autres épisodes leur offrent des rôles complets, unissant gestes et paroles. Le plus développé est celui du cuisinier, qui se déroule en deux scènes: la convocation du *cocus* et le choix du porc qu'il est censé cuisiner tout de suite, puis, dans un second temps, la comédie du porc non vidé.[76] Chacune de ces deux scènes comporte

[68] Petron. *sat*. 28,7 *quisquis servus sine dominico iussu foras exierit, accipiet plagas centum*.
[69] Petron. *sat*. 40, 1-5.
[70] Petron. *sat*. respectivement 33,5-8 et 49,3-10.
[71] Petron. *sat*. 59,7.
[72] Petron. *sat*. 36,5.
[73] Petron. *sat*. 40, 1-6.
[74] Petron. *sat*. 41,6-8.
[75] Petron. sat. 68, 1-2.
[76] Petron. *sat*. respectivement 47,8-13 et 49,1-10.

un dialogue avec Trimalcion et une fiction théâtrale, la seconde étant la plus travaillée: le cuisinier avoue avoir oublié de vider le porc, Trimalcion le condamne au supplice, le cuisinier s'en désole, et tout ce jeu est si bien au point qu'un convive non prévenu comme Encolpe s'y laisse prendre. Autre scène réclamant des talents d'acteurs, celle où deux esclaves, déguisés en porteurs d'eau, feignent une querelle pour briser réciproquement les cruches dont ils sont chargés et en laisser échapper des fruits de mer.[77] Dans ces divers épisodes, les relations de pouvoir entre Trimalcion et sa domesticité s'effacent au profit d'une complicité d'histrions, assortie d'une véritable euphorie: Trimalcion jubile,[78] mais de leur côté les esclaves admirent les spectacles les plus réussis et applaudissent nommément le metteur en scène.[79]

Que devient dans un tel contexte le pouvoir de coercition du maître, proclamé bruyamment dès le menaçant écriteau de la porte?[80] On a parlé d'une «duplicità di comportamento che va dalla generosità piú grande alla severità piú crudele».[81] En fait, un seul châtiment féroce apparaît dans la *Cena*. C'est celui de l'esclave Mithridate, crucifié pour avoir blasphémé contre le génie de Trimalcion:[82] crime inouï en effet lorsque l'on connaît la vanité du maître de maison et le souci qu'il a de paraître. Certes, le châtiment de Mithridate est cruellement disproportionné, mais il faut noter qu'il s'inscrit dans une perspective générale de démesure: il n'appartient pas au déroulement même de la *Cena*, mais il est annoncé dans les *acta* du domaine, au sein d'une liste où se succèdent les notations les plus excessives et les plus invraisemblables. Dans le contexte même de la *Cena* est mentionné un autre châtiment inhumain, mais sur le seul mode de la menace. Trimalcion avertit l'esclave Stichus qu'il le fera brûler vif s'il accomplit mal son office, mais à ce moment de la *Cena* ce n'est guère qu'un propos d'ivrogne.[83] De façon plus anodine le cuisinier est menacé d'être versé «dans la décurie des coureurs».[84] Deux esclaves reçoivent, l'un, pour avoir fait tomber une pièce d'argenterie, des gifles, l'autre, pour avoir pansé son maître avec un linge trop ordinaire, les verges.[85] Un autre esclave encore, qui a laissé échapper lui aussi une coupe, est prié de se frapper lui-même, dans un souci éducatif.[86] Il arrive aussi que, sur les supplications des invités ou de l'esclave lui-même, Trimalcion fasse remise d'un châtiment. C'est le cas du garçon qui a laissé échapper la coupe, ou encore de l'équilibriste qui en tombant a blessé Trimalcion, et qui sera même affranchi pour qu'il ne soit pas dit que le maître a été frappé par un esclave.[87] Malgré la rigueur sourcilleuse qu'il s'efforce d'afficher (que l'on pense à nouveau à l'écriteau de la porte), Trimalcion n'exerce pas un pouvoir despotique, mais plutôt un

[77] Petron. *sat*. 70, 4-6.
[78] Petron. *sat*. 49,8 *Trimalchio… relaxato in hilaritatem vultu…*
[79] Petron. *sat*. 36,4 *damus omnes plausum a familia inceptum*; 50,1 *plausum post hoc automatum familia dedit et "Gaio feliciter!" conclamavit*.
[80] Cfr. note 68.
[81] Cervellera (1977-1980, p. 235), à la suite de Stöcker (1970, p. 115).
[82] Petron. *sat*. 53,3.
[83] Petron. *sat*. 78,2.
[84] Petron. *sat*. 47,13 *in decuriam viatorum*.
[85] Petron. *sat*. respectivement 34,2 et 54.
[86] Petron. *sat*. 52,4 *puer calicem proiecit. Ad quem respiciens Trimalchio: "Cito, inquit, te ipsum caede, quia nugax es… Suadeo, a te impetres ne sis nugax".* Semonce digne d'un philosophe!
[87] Petron. *sat*. respectivement 52,6 et 54,3 et 5.

pouvoir arbitraire et imprévisible, et assez peu sévère en fin de compte. Le modèle dont on est tenté de le rapprocher n'est pas celui des maîtres durs évoqués par Sénèque, c'est plutôt celui de la comédie: comme un *dominus* de théâtre, Trimalcion promet des coups mais n'en donne pas lui-même, et il se montre accessible aux supplications des coupables et à l'intercession modératrice des autres personnages.[88] La clémence dont fait preuve Trimalcion est fantaisiste, voire égoïste (l'équilibriste grâcié et affranchi), sans point commun avec la rigoureuse *clementia* éthique souhaitée par Sénèque, mais elle n'en existe pas moins et se manifeste volontiers. C'est que l'affranchi Trimalcion, quoique très soucieux de se démarquer de sa condition première, n'en reste pas moins psychologiquement de plain pied avec sa *familia*. Que les esclaves soient des hommes est pour lui une évidence, et une évidence vécue: il sait, pour avoir lui-même été esclave puis maître, qu'il y a identité de nature et solution de continuité des uns aux autres.

Mais la réciproque est vraie, et les esclaves de Trimalcion sont représentés comme proches de leur maître dont ils reproduisent avec application les comportements et les goûts. Ainsi, alors qu'ils se dirigent vers la salle à manger, Encolpe et Ascylte escortés de Giton tombent au milieu d'une affaire de justice domestique: le trésorier de la maison, le *procurator* ou *dispensator*[89] se prépare à châtier son esclave personnel, son *vicarius*, qui s'est laissé voler au bain les vêtements de son maître. La scène s'achèvera, sur intercession de nos héros, par la grâce de l'esclave, accordée par le trésorier avec une affectation grandiloquente de clémence. Si l'on se souvient que Trimalcion a été *dispensator* dans sa jeunesse servile,[90] on ne peut que voir dans son propre *dispensator* une réplique de lui-même: même vanité, même souci maladroit de paraître puissant (le trésorier parle de ses *clientes*) et d'étaler sa richesse.[91] Un autre moment significatif est précisément le texte dont est parti cette étude, le moment où Trimalcion convie les esclaves à sa table. S'instaurent alors entre le maître et le cuisinier des rapports égalitaires, issus d'une proximité d'intérêts (les courses de chevaux) et, de la part du cuisinier, d'une familiarité qui, loin de choquer Trimalcion, fait sa joie.[92] Notons ici un ultime détail, discret mais qui nous semble très significatif. Encolpe décrit le cuisinier «empestant la saumure et les condiments»;[93] et plus haut Trimalcion aussi a parlé avec mépris de ces «très puants» esclaves (*putidissimi servi*).[94] Or lui-même se voit appliquer par Encolpe, à deux reprises, ce même qualificatif de *putidus*,[95] au sens métaphorique certes; mais ce n'est pas moins un symbole de la proximité de fait qui existe entre Trimalcion et sa *familia*.

Et ce brouillage des conditions va se concrétiser, immédiatement après l'épisode de l'invitation des esclaves à table et la proclamation par Trimalcion de leur humanité, par

[88] Cfr. la description des châtiments subis par les esclaves de comédie *ap.* Dumont (1987, pp. 326-327). Les scènes d'intercession sont caractéristiques de la comédie, comme à la fin de l'*Epidicus* ou de la *Mostellaria*.
[89] Petron. *sat*. 30,7-11: les deux termes sont utilisés indifféremment dans l'épisode.
[90] Petron. *sat*. 29,4.
[91] Les vêtements, selon le trésorier, lui ont été offerts par un *cliens* et sont en pourpre de Tyr; mais, selon l'esclave, ils valent à peine dix sesterces.
[92] Petron. *sat*. 71,1 (le cuisinier engage Trimalcion à parier avec lui sur les courses du cirque) *diffusus hac contentione Trimalchio*…
[93] Petron. *sat*. 70,10 (*cocum*) *muria condimentisque fetentem*.
[94] Petron. *sat*. 34,5.
[95] Petron. *sat*. 54,1 *non propter hominem tam putidum*; 73,2 *putidissimam* (*Trimalchionis*) *iactationem*.

l'annonce de l'affranchissement de toute la maisonnée: «bientôt ils boiront l'eau de la liberté. Bref, je les affranchis tous dans mon testament».[96] Certes, Trimalcion reconnaît sans difficulté que sa générosité n'est pas désintéressée: «Et si je publie mes dernières volontés, c'est pour que dès maintenant ma maisonnée me chérisse comme si j'étais mort».[97] Reste que Trimalcion accomplit le geste que Sénèque n'envisage pas. Lui, l'affranchi qui connaît l'état servile par expérience, ne peut y voir un indifférent. Pas plus que Sénèque, il ne conteste l'ordre social, et il se réjouit d'avoir de nombreux esclaves pour exercer sur eux son autorité fantaisiste. Mais il sait aussi que tout esclave rêve d'échapper à sa condition comme il l'a fait lui-même, et lorsqu'il décide de manifester sa bonté, il ne se place pas au plan spirituel des valeurs éthiques, mais agit de façon prosaïque et concrète.

La *Lettre* 47 de Sénèque et la *Cena Trimalchionis* de Pétrone, malgré le point de contact entre ces deux textes que constituent le thème de l'invitation des esclaves à table et la proclamation de leur humanité, offrent des représentations très différentes des relations entre maître et esclaves. Différentes d'abord par la nature même des deux oeuvres: la lettre de Sénèque est un texte parénétique où la *potestas* du *dominus* est analysée d'un point de vue éthique, donnant lieu à des *praecepta* moraux. Pétrone en revanche, malgré la formule solennelle qu'il prête à Trimalcion et dans laquelle il joue certainement à parodier Sénèque, ne se place pas sur le plan des principes mais construit une fiction romanesque, dans laquelle on se gardera bien de voir un document historique. Mais pour autant, ne donne-t-il pas un commentaire indirect de la leçon du philosophe? Sénèque accepte l'idée de structures sociales hiérarchisées, qui, bien que n'étant que le fait du hasard – naître maître ou esclave relève de la Fortune et n'a rien à voir avec la personne ou le mérite de chacun –, doivent être acceptées de bon gré, comme on accepte les divers indifférents dans lesquels s'inscrit la vie extérieure. Seules comptent les valeurs intérieures, c'est-à-dire les valeurs morales, auxquelles l'esclave a accès, par le libre jeu de sa volonté, au même titre que le maître, et en fonction desquelles il est, ou non, estimé et reçu dans la familiarité et l'amitié du *dominus*. Mais la hiérarchie sociale n'est pas remise en question, toute tempérée qu'elle soit par l'*humanitas* et la *clementia*. Chez Trimalcion en revanche l'esclave est soumis à l'arbitraire et à la fantaisie d'un maître égoïste, pour lequel ne comptent que son plaisir et, plus encore, l'image de faste et de raffinement qu'il s'efforce de donner de lui-même. Et cependant, dans la maison de Trimalcion, il existe une proximité de fait entre maître et esclaves. Ils ont les mêmes valeurs, se ressemblent et se comprennent. Les esclaves acteurs du banquet se font de bonne grâce les complices de leur maître, et ils l'imitent dans la mesure de leurs moyens. Réciproquement Trimalcion est de plain pied avec ses esclaves, capable de se réjouir de la conversation d'un cuisinier. Et surtout, ce que Trimalcion sait bien pour l'avoir éprouvé lui-même, c'est que l'aspiration suprême de l'esclave est la liberté, et il y satisfait. Dans la maison de l'affranchi, les classes sociales ne sont pas étanches, et si les esclaves n'accèdent pas à l'éthique, comme chez Sénèque, ils accèdent à l'espoir.

[96] Petron. *sat*. 71,1 *cito aquam liberam gustabunt. Ad summam, omnes illos in testamento meo manu mitto*.
[97] Petron. *sat*. 71,3 *et haec ideo omnia publico, ut familia mea iam nunc sic amet tamquam mortuum*.

Bibliographie

Amat, Jacqueline (1992), *Trimalchion et Sénèque*, dans *Au miroir de la culture antique. Mélanges offerts au président René Marache*, Rennes, Centre de Recherche sur les textes grecs et latins, U.F.R. Lettres-Communication de l'Université Rennes 2-Haute Bretagne, pp. 11-30.

Armisen-Marchetti, Mireille (1989), Sapientiae facies. *Étude sur les images de Sénèque*, Paris, Les Belles Lettres.

Armisen-Marchetti, Mireille (2004), *L'enseignement de la philosophie à Rome*, dans Pailler-Payen (2004), pp. 201-210.

Bradley, Keith R. (1994), *Slavery and Society at Rome*, Cambridge, Cambridge University Press.

Bradley, Keith R. (2008), *Seneca and Slavery*, dans Fitch (2008), pp. 335-347 (rééd. révisée de l'article paru sous le même titre dans «C&M», 37, 1986, pp. 161-172).

Castorina, Emanuele [ed.] (1970), *Petronio Arbitro*, *Dal* Satyricon, Cena Trimalchionis, Troiae Halosis, Bellum civile, Bologna.

Cervellera, Maria (1977-1980), *Petronio e gli schiavi (a proposito di Petron. 71)*, «Annali dell'Università di Lecce, Facoltà di Lettere e Filosofia», 8-10, pp. 231-240.

Collignon, Albert-Christian (1892), *Étude sur Pétrone. La critique litteraire, l'imitation et la parodie dans le* Satiricon, Paris, Hachette.

Courtney, Edward (2001), *A Companion to Petronius*, Oxford, Oxford University Press.

Dumont, Jean-Christian (1987), Servus. *Rome et l'esclavage sous la république*, Rome, École française de Rome.

Erskine, Andrew (1990), *The Hellenistic Stoa. Political Thought and Action*, London, Duckworth.

Fitch, John G. (2008), *Seneca*, Oxford, Oxford University Press.

Garnsey, Peter (2004), *Conceptions de l'esclavage: d'Aristote à Saint Augustin*, Paris, Les Belles Lettres (1ère éd. anglaise *Ideas of Slavery from Aristotle to Augustine*, Cambridge, Cambridge University Press,1996).

Griffin, Miriam T. (1992), *Seneca. A Philosopher in Politics*, Oxford, Clarendon Press (prima ed. 1976).

Maiuri, Amedeo [ed.] (1945), *La cena di Trimalchione di Petronio Arbitro.* Saggio, testo e commento, Napoli, Pironti.

Manning, C.E. (1989), *Stoicism and Slavery in the Roman Empire*, in *ANRW*, II, 36/3, pp. 1518-1543.

Marmorale, Enzo [ed.] (1947), *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Firenze, La Nuova Italia.

Pailler, Jean-Marie et Pascal Payen, (2004), *Que reste-t-il de l'éducation classique? Relire «le Marrou», Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Toulouse, Presses Universitaire du Mirail.

Paratore, Ettore (1933), *Il* Satyricon *di Petronio*, Firenze, Le Monnier.

Perrochat, Paul [ed.] (1939), *Pétrone. Le festin de Trimalcion.* Commentaire exégétique et critique, Paris, Les Belles Lettres.

Reekmans, Tony (1981), *Les esclaves et leurs maîtres dans les oeuvres en prose de Sénèque le Philosophe*, «Index», 10, pp. 237-259.

Richter, Will (1958), *Seneca und die Sklaven*, «Gymnasium», 65, pp. 196-218.

Setaioli, Aldo (2004), *I due 'epigrammi' di Trimalchione (Petr.* sat. *34.10, 55.3)*, «Prometheus», 30, pp. 43-66.

Smith, Martin S. [ed.] (1975), *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis*, Oxford, Clarendon Press.

Stöcker, Christoph (1970), *Humor bei Petron*, Diss. Friedrich-Alexander-Universität, Erlangen-Nürnberg.

Sullivan, John Patrick (1968), *The* Satyricon *of Petronius. A literary Study*, London, Faber & Faber.

Walsh, Patrick Gerard (1970), *The Roman Novel. The «Satyricon» of Petronius and the «Metamorphoses» of Apuleius*, Cambridge, Cambridge University Press.

Troia senza futuro
Il ruolo del secondo coro nelle *Troades* di Seneca

Gianna Petrone, Università di Palermo, gianna.petrone@unipa.it

Abstract: The second ode of Senecan *Troades*, despite the philosophical theme, can not be judged as an 'editorial intrusion', because it comes from the sorrowful voice of Trojan women through fleeting but significant signs. It also anticipates the end of the tragedy, suggesting a symbolic analogy between individual death and the ashes of the city. The affirmation of a final death for Troy expresses a strong antithesis to the Vergilian providentialism.

Keywords: Seneca's *Troades*, Second ode, Symbolic connections

Il celebre secondo coro delle *Troades* di Seneca[1] intona uno speciale 'essere o non essere', domandandosi se l'anima sopravviva alla morte o se con la morte finisca tutto. La risposta all'interrogativo, problematico per eccellenza, afferma, 'lucrezianamente', l'illusorietà dell'oltretomba, con le sue favolistiche rappresentazioni, e l'annullamento totale dello spirito insieme con il corpo.

Dopo una poetica e altissima definizione del 'non-luogo' cui tutti sono destinati (*nec amplius… usquam est*), una volta svanita velocemente la vita, il canto corale, per il tramite di una inappellabile sentenza filosofica, che scandisce come dopo la morte non ci sia nulla e la stessa morte non sia niente (*post mortem nihil est ipsaque mors nihil*, v. 397), porge infine la sua conclusione, affidandola a un serrato botta e risposta: in quale luogo ci si trova dopo la morte? Nello stesso in cui si era prima di nascere (vv. 407-408).

Paradossale la vicenda critica di questi versi: giustamente apprezzati, per le toccanti e limpide formulazioni, e per questo giudicati tra i meglio riusciti dell'intero repertorio senecano, per non dire post-augusteo,[2] sono stati oggetto di forti riserve e motivo di imbarazzo per gli interpreti, che vi registrano una voce 'filosofica' fuori campo, per

[1] Una combinazione abbastanza straordinaria fa sì che si realizzi un inaspettato incrocio di queste mie pagine con l'articolo di Giancarlo Mazzoli, *Seneca, Troades: Paesaggio con rovine* (2011). Non mi dispiace affatto e in fondo non è un caso, dato che mette in evidenza il debito che, studiando Seneca, si contrae inevitabilmente con l'opera di Giancarlo Mazzoli.

[2] Cfr. Caviglia (1981, 44 n. 32): «È una delle pagine poeticamente più alte di Seneca tragico, avvicinabile per certi aspetti al famoso monologo del III atto dell'*Amleto* (su cui potrebbe anche aver influito)». Possiamo applicarvi il giudizio che Traina (2003, p. 238) dà in generale sui cori: «questi *cantica*… nella loro autonomia gnomica o descrittiva costituiscono la sola grande lirica latina… fra Orazio e Prudenzio».

giunta in contraddizione con il contesto.[3] La questione è ben nota: il secondo coro sembra infatti contrapporre una frontale antitesi al coro precedente, che, nell'orizzonte quanto mai tradizionale del compianto funebre, mostra di credere nel destino immortale dell'anima.[4] Quando infatti in questo primo coro il pietoso lamento rituale delle donne troiane, guidate da Ecuba, sui caduti Ettore e Priamo, trasformava il lutto nel riconoscimento della 'felicità' di Priamo, attraverso l'assunto consolatorio che la morte lo aveva 'liberato' dai mali, finiva per immaginare il vecchio re di Troia nel rassicurante e sereno sfondo dei campi Elisi. Soprattutto poi, a causa del 'razionalismo' del secondo coro, risulta vacillare l'intero impianto della tragedia, la cui azione drammatica è innescata da due presenze fantasmatiche. Il primo 'movimento' è infatti scatenato dall'apparizione sconvolgente dell'ombra del morto Achille, venuto a richiedere per sé il sacrificio della vergine Polissena (un evento descritto come 'reale', perché accompagnato e avvalorato da paurosi fenomeni naturali), il secondo 'movimento' proviene dalla comparsa del morto Ettore, che si presenta in sogno ad Andromaca perché questa sottragga Astianatte ai Greci che vogliono ucciderlo (un'apparizione di segno opposto, incerta, limitata e con i segni del degrado e della sconfitta).[5]

Rispetto alla tesi secondo cui nel secondo coro ci sarebbe una 'intrusione editoriale' e vi interverrebbe il poeta stesso in prima persona,[6] gli studi più recenti ne hanno invece accreditato la funzione drammatica, mostrando come, mentre il primo coro è strettamente in relazione alla comparsa 'vera' di Achille, il secondo si accordi piuttosto a quella, diversa e 'fragile', di Ettore, onirica allucinazione della sola Andromaca.[7] L'alternativa del canto sull'annullamento trova senso allora nello sviluppo dell'azione, che prevede il prossimo sacrificio, ormai sancito da Calcante, di Polissena e Astianatte: facendo seguito al duro intervento del sacerdote, che ha ordinato la doppia morte della fanciulla e del bambino, il coro 'rivede' le sue posizioni, confortandosi con la prospettiva della mortalità individuale.[8] Si fa notare inoltre come, nonostante la discontinuità di una struttura 'disgiuntiva' o 'asindetica' e il cambiamento di idea, la valutazione 'positiva' della morte rimanga la stessa.[9] La tensione tra i due punti di vista, riguardo il destino dell'anima dopo la morte, è profondamente innervata nel dramma,[10] proprio perché vi coesiste, nella dinamica dei fatti rappresentati, il dilemma tra l'estinzione, tale

[3] Cfr. Zwierlein (1966, p. 78, 88), Pratt (1983, p. 109), Fantham (1982, p. 262). Lo scandalo già espresso da Farnabius (*L. Annaei Senecae Tragoediae cum notis Farnabii*, Lugduni Batavorum 1623), secondo cui le Troiane *mente captae* parlerebbero in modo empio («Chorus e mulieribus Troianis tam mente quam corpore captis, quo Achillis animam apparuisse neget, ex Epicuri sententia, quae nec Stoicorum multo sanior, stulte et ut semel de toto choro moneam impie animam cum corpore interire asserire»), riflette l'inaccettabilità ideologica di questi versi da un punto di vista cristiano, rivelando il sopraggiunto 'salto' culturale. Più in generale, sulla funzione del divino nelle *Troades* vd. Lefèvre (1988-1989).

[4] Cfr. Lawall (1982, p. 247), Owen (1970, pp. 122-125), Wilson (1983, p. 51).

[5] Di contro, l'esemplare analisi di Schetter (1965), nel momento in cui ha ben chiarito il significato strutturale delle due apparizioni, ha mostrato anche nel coro «un ben ponderato incastro drammatico».

[6] Cfr. Fantham (1982, p. 85).

[7] Cfr. Caviglia (1981, p. 45 ss.), Davis (1993, p. 140). Ma già a suo tempo il Trevet aveva intuito il rapporto tra l'apparizione di Achille e il coro.

[8] Cfr. Davis (1993, p. 48).

[9] Cfr. Boyle (1994, p. 172 ss.).

[10] Il corrispondersi delle due apparizioni in un sistema di contrappesi, su cui Seneca stesso ha voluto richiamare l'attenzione, è dimostrata da Schetter (1965, p. 408 ss.).

è la sorte di Astianatte, e, di contro, la speranza nell'al di là, quale nutre ad esempio Andromaca, desiderosa di ricongiungersi con i Mani di Ettore: in questo senso il ruolo 'contrastivo' del secondo coro ubbidisce al disegno compositivo, senza che tuttavia venga proposta un'unica soluzione.[11]

In questo quadro, ormai abbastanza consolidato,[12] resta forse da chiedersi se non vi sia neanche un minimo tentativo di dare identità di personaggio a questo secondo coro e se la verità che declina, per parziale che possa essere, non abbia una convalida nel finale, sostanzialmente unitario, nonostante il doppio racconto del messaggero, che narra di due morti eroiche, quella di Astianatte e quella di Polissena.

La chiusa delle *Troades* peraltro è siglata dalla partenza che disperderà le prigioniere, con un'apostrofe alla collettività delle donne troiane e dunque un'evocazione del coro, protagonista titolare della tragedia, come ultima parola.

Se è vero che nei cori senecani è talvolta difficile scorgere quali siano i personaggi che lo compongono, addirittura se si tratti di uomini o di donne, per cui ci si trova di fronte a un genere indefinito[13] non è questo sicuramente il caso delle *Troades*, dove sono le prigioniere troiane a dar nome alla tragedia e ad assicurarne la coesione, svolgendovi una parte determinante. In nessun'altra tragedia senecana i cori sono così importanti e decisivi:[14] qui Seneca sembra intercettare a ritroso l'essenza antica del teatro greco, che partiva dal coro e dalla sua 'voce addolorata' per procedere al dialogo con l'*hypocrités*. In effetti il primo coro riscrive una perfetta partitura di ortodossia drammaturgica, con Ecuba in luogo di corifea e le donne in sintonia con lei, presentandosi nella forma, ma anche nel tema della liturgia funebre, come assolutamente classico.

Non è quindi senza significato che le prigioniere esordiscano ricordando di essere avvezze al pianto e di avere lunga esperienza di lacrime (*non rude vulgus lacrimisque novum / lugere iubes: / hoc continuis egimus annis*, v. 67 ss.): nell'enfasi dedicata a questa 'abitudine' può leggersi la consapevolezza dello spessore del tema trattato e il rimando all'imponente dimensione letteraria e teatrale, che, necessariamente presupposta, viene adesso rinnovata alla vecchia maniera.[15]

---

[11] Per la mancanza di risoluzione del conflitto sull'al di là, posto dalle *Troades*, vd. Mazzoli (2006); la funzione antitetica di contrasto alle scene, che Seneca attribuisce in generale ai cori, è acquisizione di Mazzoli (1986-1987, pp. 99-112, e 1996, pp. 3-16).

[12] Con l'eccezione del commento di Keulen (2001, p. 268 ss.), che, convinto della presenza di un secondo coro, sulla scorta della didascalia che in *A* al v. 164 assegna la battuta ad un *chorus Graecorum* (accolta da Stroh, [1994, p. 261, n. 69, e 2008, p. 213, n. 55], ma giudicata per lo più non credibile o diversamente risolta, cfr. Amoroso, [1984, p. 120 ss.]), attribuisce il secondo coro ai soldati greci, la cui voce differente cancellerebbe dunque la rilevata incoerenza con il primo coro delle donne. Ma l'impraticabilità di questa ipotesi è resa evidente dalla presenza delle donne immediatamente dopo la fine del secondo coro, visto che a loro si rivolge Andromaca, domandando il motivo del pianto: *quid, maesta Phrygiae turba laceratis comas*, v. 409. Su questo problema cfr. adesso Mazzoli (2011).

[13] Sulla mancanza di una identificazione certa dei componenti del coro come elemento di forza della drammaturgia senecana vd. Hill (2000, p. 565): «divorcing them [choruses] from a specific identity, Seneca liberates them to draw out whatever mood or argument is especially relevant at particular moments in the drama».

[14] Vd. Davis (1993, p. 25, 220).

[15] Osserva finemente Aricò (2006, p. 67 s.): «mi sembra rilevante l'autocoscienza di questo Coro senecano, che assegna a se stesso, con linguaggio metateatrale, l'incombenza del compianto: quasi la rivendicazione di uno statuto drammatico…».

Tra i tratti identificanti, che definiscono un personaggio collettivo ben riconoscibile, i cori delle *Troades* vantano non solo l'attribuzione, alla turba che li compone, di uno stato d'animo preciso, che è poi il dolore derivato dalle conseguenze disastrose della guerra iliadica, archetipo per eccellenza di ogni conflitto (e quindi in un certo senso un sentimento di grande responsabilità letteraria nella tradizione epico-tragica occidentale), ma anche l'assegnazione di una condizione determinata (su cui verte l'unità di tempo del dramma e la connessione principale con l'omonimo dramma euripideo), quella di prigioniere in ansiosa attesa del sorteggio, che non si sa dove manderà ciascuna di loro (argomento del terzo coro), sul punto di una dolorosa separazione, che le priverà del sollievo dato dalla condivisione della sofferenza (argomento del quarto coro). Lo statuto a cui si ispira la scrittura senecana, possiamo concluderne, appare qui rispecchiare il precetto oraziano che assegnava al coro la parte di attore e un ruolo individuale,[16] in quanto le donne troiane hanno una fisionomia ben delineata (a differenza di quanto avviene nella maggioranza dei casi nei cori tragici senecani).

L'eccezione del secondo coro segna allora una cesura in questa personalizzazione, per il resto di inconsueta intensità? Fino a un certo punto: infatti si lasciano scorgere dei legami e delle determinazioni che incardinano la sublime e rarefatta meditazione nel succedersi degli eventi e negli affetti dei personaggi.

Intanto l'immagine di partenza della moglie che con la mano chiude gli occhi al marito morto rima in continuità: soprattutto da *coniunx*, nel suo ricordo di Priamo, si è sinora comportata Ecuba e *coniunx* per antonomasia, nella successiva immediatezza, si mostrerà Andromaca, nel suo rapporto esclusivo con il defunto Ettore.[17] Il modo con cui il coro accosta il *funus*, centrandolo sulla sposa colta nel momento della scomparsa del marito, manifesta dunque una provenienza definita, scoprendo la proiezione di un punto di vista femminile e orientato. L'aprirsi dei versi lirici su un quadro di lutto domestico rivela infatti come vi parli la sensibilità coniugale, che interpreta la devozione matrimoniale, resa evidente nell'individuazione del momento in cui avviene il congedo estremo dal marito. Da questo sfondo, che non è assolutamente neutro, ma intenzional-

[16] Vd. *ars* 193 s.: *actoris partis chorus officiumque virile / defendat*…; cfr. Aricò (2006).

[17] Il rapporto con il contesto mi sembra garantire che qui si possa interpretare come 'sposa' il termine *coniunx*, di per sé indeterminato e valido ad indicare sia il marito che la moglie. Nell'uso di Seneca tragico se ne registrano molte occorrenze in entrambi i generi, ma con una spiccata preferenza per il femminile, sì da farvi sospettare uno 'stilema' (cfr. per il maschile *Ag*. 110; *H.f.* 388; *Phaedr*. 865 e per il femminile *Ag*. 117, 364, 882, 1002; *H.f.* 680; *H.O.* 658, 953, 957; *Med*. 17, 91, 125, 279, 581, 928; *Oed*. 773; *Phaedr*. 226). Nelle *Troades* in più si segnala un filo conduttore, legato al motivo femminile e alle virtù tradizionali, per cui la *coniunx* è *fida* (*Troad*. 453), *pia* (*Troad*. 501), *sanctissima* (*Troad*. 698). Anche nella *Medea* è parola chiave, che comprende la sfida della moglie abbandonata (che il coro chiama *coniunx viduata taedis*, 581), alla *nova*, come pure il conflitto tra il desiderio di vendetta di Medea tradita e il suo amore dei figli (*materque tota coniuge expulsa redit*, 928). Se forse un margine di ambiguità, nel nostro passo, è il residuo di una tensione verso l'universale che qui il coro tende a far propria, testimonia ancora della 'femminilità' di *coniunx* il fatto che qui venga raffigurato un atteggiamento caratteristico della *caritas* nei confronti dello sposo. D'altronde la specificità culturale si insinua facilmente, scoprendo la *ratio* linguistica. Così se sono normali gli epiteti dal luogo di origine, riferibili a entrambi i generi e, per es., Admeto è *Pheraeus coniunx* (*Med*. 662) o Anfitrione *Thebanus* (*H.O.* 1776) a pari diritto di *Procne, Threicia coniunx* (*H.O.* 953), vale solo in un senso la possibilità di definire uno dei due soggetti del *coniugium* in base all'altro. Fedra è per es. *Thesea coniunx* (*Phaedr*. 129), senza reciprocità. Così come Ecuba in Ovidio era *Priameia coniunx* (*met*. 13,513) e Andromaca in Virgilio *Hectorea* (*Aen*. 3,488). Ci troviamo di fronte a un nodo culturale, che comunque, nel nostro caso, si può sciogliere.

mente retrocede verso il primo coro, riprendendone il filo conduttore, si staglia un profilo di personaggio *actor*: si tratta evidentemente delle Troiane, donne che hanno perso gli uomini, quelle stesse che prima si erano dette stanche di piangere i morti. A loro si adatta infatti, con ricercata armonia, la descrizione del gesto della moglie che si prepara a seppellire il marito, quasi un raccordo, a ritroso, con la funebre ritualità del pianto su Ettore e Priamo. Le prigioniere, mesto comitato che ha accompagnato e assecondato Ecuba (*turba captivae mea*, v. 63), continuano, si potrebbe dire, da dove le avevamo lasciate.[18] Da loro si leverà il problema, adeguato alle loro emozioni, riguardo l'immortalità o meno dell'anima, come, in certo senso, suscitato dalla loro esperienza. Il progressivo tradursi della sequenza nell'astrazione intellettuale, e in una indistinzione resa d'obbligo dall'universalità del tema, non cancella la coerenza drammatica del personaggio corale: le *Troades*, che prima si battevano il petto, hanno adesso elaborato il pianto, sostituendogli la riflessione.

Ma ancora di più, il testo offre un segnale preciso d'individuazione nel modo in cui è articolata la stessa domanda cruciale, quando il coro si prospetta la doppia ipotesi sulla sorte finale dell'anima: «non è utile consegnare l'anima alla morte ma resta agli infelici di vivere più a lungo o piuttosto moriamo del tutto e non rimane nessuna parte di noi?» (*non prodest animam tradere funeri, / sed restat miseris vivere longius? / an toti morimur nullaque pars manet / nostri…?*, v. 376 ss.). L'affermazione nichilistica, verso la quale il coro indirizza il suo convincimento, racchiude, come si sa, nella nettezza a bruciapelo dell'espressione usata (*an toti morimur…*), un'eco antifrastica dell'oraziano *non omnis moriar*, con un diniego ostentato e una correzione dell'eufemismo del poeta augusteo. L'allusione è significativa di un'antitesi, che potrebbe coinvolgere l'ego del poeta con la durata temporale della sua opera, e usa peraltro il genere maschile, con un salto di allontanamento dall'identità femminile delle Troiane. Se questo può far sobbalzare il lettore moderno, non crea però difficoltà insormontabili in ordine alla persona drammatica: a parte il fatto che anche nel teatro greco i cori potevano avere in proposito qualche disinvoltura nel virare verso un noi al maschile, anche quando fossero donne a comporlo,[19] sarebbe incongruo aspettarci qui un *totae* al femminile, visto che si sta parlando della morte che tocca a tutti. Questi elementi di rilievo esegetico non devono distrarci tuttavia dal cogliere l'evidente inusualità della formula con cui è invece presentata la prima parte dell'interrogazione, portatrice di una forte tensione, questa volta interna al testo e ai suoi personaggi drammatici.

Dire infatti che la morte «non giova» (*non prodest*), se agli infelici rimane la sopravvivenza ultraterrena, valuta la possibilità che l'anima sia immortale alla stregua di una condanna infinita: questa convinzione possiamo certamente attribuirla al filosofo stoico e

[18] Mi sembrava di poter avanzare questa osservazione in Petrone (2006).

[19] Cfr. in merito Zwierlein (1966, p. 74), a proposito di un'altra identificazione problematica quale quella del secondo coro della *Phaedra*. Devo ad Alfredo Casamento l'indicazione di un passo del grammatico Polluce (4,111) che, da vero esperto in materia, parla assai chiaro, quando afferma che anche Euripide nel coro della *Danae* fa parlare le donne che lo compongono «come se parlassero uomini». La spiegazione di Polluce, che vede in questo come in molti altri casi, un intervento del poeta attraverso il mezzo offerto dal coro, è assai interessante, in quanto mostra come si possano 'retrodatare' a Euripide alcuni dei più discussi problemi posti dai cori senecani.

alla 'eutanasia' così in voga al tempo 'catoniano' di Seneca[20] ma risulta innegabilmente connessa al canto del primo coro, che conclamava la morte liberatrice che slegava dalle miserie. Si distingue chiaramente quest'ultima idea nel v. 376, laddove la sopravvivenza dell'anima viene presentata come la distruzione dei 'vantaggi' della morte: se ne sono accorti i commentatori,[21] senza trarne forse tutte le dovute conseguenze.

Chi può parlare così? A chi fa paura l'ipotesi dell'immortalità, tanto da pensarla come uno svantaggio? *Restat miseris…*; a esprimersi in questo modo non può essere se non chi, gravato dalla sofferenza, percepisce l'eternità come un rimanere nella pena, mentre invece il non essere più come la cessazione del dolore. Ci troviamo di fronte a un ragionamento filosofico o a un lamento poetico, coerente con il *felix Priamus* celebrato dal primo coro?

Con riuscita efficacia e provocatorio anticonformismo, il coro rovescia il discorso intorno al problema, avviando una sorta di *disputatio* la cui *inventio* appare aver capovolto i termini della questione: rispetto all'asserto *malum esse mors*, premessa da cui partiva, per una confutazione, il Cicerone delle *Tusculanae*, qui sembra valere l'assunto contrario. La questione è infatti avvicinata in una direzione che sostituisce alla naturale paura della morte, *input* della discussione filosofica, un implicito desiderio della morte.[22] Questa linea di condotta del pensiero stupirebbe come un assurdo logico, se non fosse che, a ben radicarla, inserendola nella tragedia del pianto con poetica giustificazione, provvede l'identità della persona drammatica. Il presupposto, secondo cui la morte assoluta sia un bene, scopre la personalità del parlante. Che ha già preso posizione con un parere opposto al comune sentire, formulando l'azzardo di un paradosso: se le ombre dei morti continuano a vivere, allora la morte non è più 'utile'. Questa voce, singolarmente predisposta a un pregiudizio inconsueto, rimanda a quell'ossimorico ottimismo della disperazione, che è una cifra riconoscibile delle donne troiane quali personaggio drammatico. Aver oltrepassato la soglia delle sventure le induce, oltre che a celebrare la beatitudine dello scomparso Priamo, a considerare favorevolmente per loro stesse, e per le prossime vittime, la certificata probabilità del nulla.

L'identità femminile e troiana del coro, seppure suggerita più che abbozzata, viene dunque in gioco nel momento e nel modo dell'insorgere del canto, sotto il duplice aspetto del genere, di cui è icona la sposa nel suo ultimo distacco dal marito, e del racconto scenico, rappresentato dalle devastazioni del dopoguerra troiano, necessario e naturale presupposto di personaggi il cui sguardo nei confronti della morte è così preventivamente connotato. Filtra, nello svolgimento di un tema generalissimo e per eccellenza filosofico, l'origine da cui promana la voce: è la verità del coro, intrisa di una sua parzialità.

Nella sequenza dei vari episodi della tragedia torna, con cadenzata regolarità, il motivo della *chance* offerta per assurdo dall'estremità del dolore, tale che non si debba temere niente di peggio rispetto a ciò che si è già provato; istanza che nel coro ritaglia la scelta, del nulla come ultimo baluardo. Questo tema si legge, per esempio, nella smagata

[20] Ampia disamina sull'argomento in Hill (2004).
[21] Cfr. Fantham (1982, *ad l.*), Boyle (1994, *ad l.*).
[22] Scrive Traina (2003, p. 144): «il timore del nulla si è rovesciato nel desiderio del nulla».

sicurezza con cui il vecchio fa coraggio ad Andromaca, consolandola con l'argomento che il dio, anche se volesse, non potrebbe trovare il modo di altre morti (*et quas reperiet, ut velit, clades deus?*, v. 429). Poiché tutto è già avvenuto, sin dall'inizio della tragedia,[23] sembrerebbe con ciò vi fosse un riparo da nuove sciagure, che, invece, a dispetto di ogni logica, e contro ogni criterio di calcolo delle probabilità, non c'è.

Su questo piano pessimistico, il motivo suona forse sottinteso nella didascalica conclusione del secondo coro, laddove, alla domanda sul luogo in cui si va dopo la morte, si risponde che è lo stesso di chi non è mai nato (*quo non nata iacent*, v. 408).

A livello formale, l'espressione costituisce un'impennata durissima. Effettivamente qui il coro parla un linguaggio che non dissimula il comportamento di un maestro di filosofia, adottandone il tu didattico, rivolto all'*auditor* e facendo così emergere lo spessore di uno sfondo, tracciato a metà strada tra Lucrezio e il Cicerone delle *Tusculanae*.

Sul piano del contenuto invece, tra l'essere e il non essere nell'oltretomba, si accenna a un altro aspetto del non essere, ovvero quello di non nascere affatto. Suggestione da tragedia: viene in mente Edipo, già condannato dal fato nella fase prenatale, e perciò, nelle *Phoenissae*, 'incerto se esistere'. Ma anche spunto da filosofia tragica della storia, come insegnava quella vertiginosa espressione del sesto libro dell'*Eneide* in cui Anchise, nel presentare a Enea i futuri discendenti romani ancora 'non nati' ma destinati a venire alla luce delle magnifiche sorti e progressive della storia romana, si arrestava di fronte alle anime di Cesare e Pompeo, 'dubitando' della loro futura esistenza, … *si lumina vitae / attigerint* (*Aen.* 6, 828 s.), un dubbio che si esercitava in fondo sull'intera provvidenzialità della storia. Anchise (e con lui Virgilio) avrebbe preferito una 'non nascita' degli artefici della guerra civile e lo fa capire.

Naturalmente nel nostro coro la questione è un'altra. Anche se non si può escludere l'affacciarsi di un immaginario che alla teoria del 'meglio non nascere'[24] faceva affidamento per degli *exempla* mitici e storici, alla stessa maniera ma in direzione complementare, ad esempio, rispetto al tema della *mors opportuna*,[25] ossessivamente presente nelle *Troades*.

Può essere a questo scopo interessante il riuso di alcuni passi della tragedia da parte di Lucano nel secondo libro della *Pharsalia*.[26] Quando i fenomeni innaturali e la rottura dei *foedera rerum* fanno presagire l'imminenza della guerra civile, le matrone reagiscono con manifestazioni di lutto rituale: qui si innesta la memoria poetica, nella 'ripetizione' degli atteggiamenti del primo coro delle *Troades*, la cui influenza è stata

[23] Cfr. Caviglia (1981, p.18).

[24] Questa incrociava, com'è noto, un celebre punto di vista greco, vd. ad es. Theogn. 425 ss; Soph. *O.C.* 1224 ss; Eur. *fr.* 285,1 ss. K. = *Bell.* 1,1ss. J.-v.L. Un singolare luogo parallelo nell'*Andromaca* di Euripide, dove il coro delle donne di Ftia esclama «O non essere nata vorrei o discendere da nobili padri» (766 ἢ μὴ γενοίμαν ἢ πατέρων ἀγαθῶν εἴην…). La coincidenza è interessante, dal momento che Seneca inserisce nelle *Troades* molti echi e suggestioni dell'*Andromaca* euripidea, tanto più per il rilievo della collocazione, all'inizio del coro in Euripide, mentre alla fine in Seneca. Si sarebbe tentati di cogliere quindi un rapporto, anche se, come al solito oppositivo, visto che la conclusione euripidea «il valore risplende anche dopo la morte» (775 s.) è contraddetta dal nichilismo senecano.

[25] Significativi cortocircuiti con gli esempi tradizionali (Priamo e Pompeo) e con la *Cons. ad M.* ho segnalato in Petrone (2008, pp. 51-63).

[26] Non senza «evidentissime reminiscenze dell'*Iliupersis* virgiliana» cfr. Narducci (2002, p. 113).

dimostrata.[27] Il pianto, da coro tragico, delle matrone, espressione di un dolore anticipato per qualcosa che non è ancora avvenuto, è tuttavia introdotto da un paragone che lo spiega: così all'inizio di un lutto si comporta una madre, quando si stringe al corpo del figlio appena morto, al suo volto esanime e agli occhi: *sic funere primo /… cum corpora nondum / conclamata iacent*… (vv. 21-26). Lucano coglie l'attimo, raffigurato dall'*incipit* del secondo coro delle *Troades*, come mostra il confronto tra *corpora nondum / conclamata iacent* e il senecano *corporibus… conditis*, della separazione dal proprio caro defunto, con il particolare della chiusura degli occhi, sostituendo il gesto della madre a quello della moglie. Al poeta epico il paragone, ispirato dal testo tragico, serve, per analogia, come immagine tesa a illuminare il successivo *threnos* delle matrone romane al presagio del furore civile: la scena familiare a premessa del compianto pubblico. Non manca in questo prologo epico la riflessione ontologica: sia che l'autore del mondo abbia già deciso il destino, sia che il caso governi le cose umane, che almeno la mente degli uomini ignori il futuro e chi teme possa sperare (Lucan. 2,7-15). La citazione si trova dunque a ricalcare un simile ambito semantico, dove le parole-chiave sono il lutto collettivo, metonimicamente rappresentato anche dalla cellula familiare (la madre che chiude gli occhi al figlio, come faceva in Seneca la *coniunx* verso il marito) e la certezza acquisita della sventura futura.

L'eco lucanea significativamente riadatta infatti la dinamica delle *Troades*, che mette in successione rivelazioni profetiche del futuro e conseguenti lamentazioni per le attese sciagure, secondo quanto è proprio di una *climax* tragica.[28] Tra il vaticinio di Calcante e il secondo coro delle *Troades* intercorre una strategia compositiva che si può descrivere negli stessi termini: con il raddoppiamento del motivo del sacrificio, l'autore conseguiva lo scopo di «rappresentare il dolore nel suo più alto grado possibile»,[29] con un effetto di grande *pathos* prolungato dalla meditazione del coro. In Seneca, con il primo coro, il compianto vero e proprio precede l'enunciazione dei fati, mentre invece in Lucano la segue. Nel poeta della *Farsaglia*, al ricordo del primo coro collabora anche un inserto tratto dall'immagine iniziale del secondo coro, attraverso il ritratto della madre dinanzi al corpo del figlio, che ripete la funebre *pietas* della *coniunx* senecana.

La lettura di Lucano ha valore di un'interpretazione e la sua ripresa ci indirizza a valutare il significato 'prolettico' del coro senecano nei confronti di quanto è stato annunciato, il doppio sacrificio, e sta per accadere con l'annullamento di ogni residua speranza.

Ma, alla fine, nella tensione tra Achille, che da morto ottiene il suo scopo, ed Ettore, ombra inerte, incapace di salvare suo figlio perché privo di vera esistenza, la tragedia trova o no una sintesi unitaria?

Dicevamo che Andromaca era nel giusto, di contro al vecchio, quando presentiva un *maius malum*, peggiore dei dolori precedenti: il sacrificio di Astianatte, bambino

[27] Cfr. Fantham (1992, p. 84, 24), per la segnalazione di un luogo parallelo; Perutelli (2000, p. 149). Da questo attacco lucaneo muove Casamento (2005, p. 59 ss.) per la sua interpretazione della *concatenatio* della storia nella *Pharsalia*.

[28] Sulla connessione dei tempi nella narrazione lucanea come tratto di origine drammatica cfr. Conte (1985^2, p. 96 s.), che parla di «una forte tensione dialettica proiettata in tre diverse dimensioni, di presente (angoscia), di passato (rievocazione di terrore), di futuro (ansiosa predizione di terrore)».

[29] Cfr. Steidle (1941, p. 281).

innocente, è infatti imparagonabile con la morte in battaglia di Ettore e rappresenta un 'di più' nella catena del lutto. Così la *nova… causa* del pianto, che nel primo coro costringe le Troiane, pur abituate, a rinnovare e ad aumentare le lacrime, non tarda a profilarsi con l'inevitabile sacrificio di Polissena. Il divario tra il morto Achille, che demiurgicamente detta la sua legge alla realtà, e il morto Ettore, sogno inconsistente e proiezione di un affetto coniugale, non potrebbe essere più amplificato nelle *Troades*, contrassegnandone la linea compositiva e scandendone l'azione. Nel tempo della tragedia, questa dicotomia è fortemente sottolineata: Andromaca si chiede se il ritorno dagli inferi è consentito solo ai Danai (*solisne retro pervium est Danais iter?*, v. 433), esorta vanamente Ettore a infrangere le barriere dell'oltretomba per sconfiggere Ulisse, cui anche da ombra è enormemente superiore (*vel umbra satis es*, v.683), ma il suo è un dialogo a solo, autoreferenziale, tanto che ella stessa teme di essere l'unica a vedere il marito, chiedendo conferma della sua apparizione agli altri (v. 681 ss.) e, nonostante la sua infinita devozione, rimprovera Ettore di inettitudine, rinfacciandogli il ritorno di Achille (*…lentus et segnis iaces? / redit Achilles*, v. 805 s.).

D'altronde in un certo senso anche Andromaca aveva preso partito, quando nel monologo interiore della scissione dialettica tra rivelare il nascondiglio del figlio o permettere la distruzione del sepolcro del padre, aveva deciso di salvare il vivo a spese del morto, con l'argomento che «lui può avvertire la sua pena, mentre quello il destino lo ha messo al sicuro», … *fata iam in tuto locant* (v. 656): si tratta di quel 'non-luogo' su cui terminava il secondo coro.

La sussistenza di Achille anche da morto, di contro, è data come una certezza e la sua ritorsione vendicativa verso i Troiani ha il tratto di una sicura evidenza. Ne è consapevole, da vittima, Ecuba: «ancora vive Achille per la rovina dei Frigi, ancora rifà la guerra?» (955 s.). Ecco un punto nevralgico del senso e una linea d'arrivo dell'azione.

L'inizio, con il prologo di Ecuba, personaggio paradigma della precarietà della fortuna, non lasciava presagire questa possibilità di reduplicazione, offrendo un quadro che sembrava più appropriato per un finale, in quanto tutto il peggio si era già consumato e dalla distruzione di Troia si era già distillata una morale, la cui enunciazione manifestava un dato acquisito in partenza. Eppure l'impressione veniva poi smentita, perché invece il fondo dei mali non era stato ancora toccato. Infatti il compimento della rovina, contro ogni evidenza, attendeva di realizzarsi e l''assestamento' andava ancora trovato (*nondum ruentis Ilii fatum stetit*, v. 428); per questa definizione dei fati occorreva infatti l'ulteriore sciagura del doppio *nefas* segnato dalla morte degli innocenti Astianatte e Polissena. Come sentenzia con estrema chiarezza Ecuba, solo allora si conclude davvero la guerra: *concidit virgo ac puer; / bellum peractum est* (v. 1167 s.).

Un punto di partenza già estremo, a prima vista statico, trova tuttavia uno sviluppo che sposta ulteriormente l'orizzonte tragico più in là: è il tipico ordine sintagmatico che caratterizza le tragedie senecane.

L'ombra di Achille è il motore di questa concatenazione di eventi, che assomiglia precipuamente alla sintassi usuale alle tragedie 'dinastiche' di Seneca, dove l'antenato, furia della stirpe, interviene già dal prologo a scatenare la sua vendetta, imponendo ai discendenti la coazione a ripetere del *maius malum*. Per quanto la necessità di rispettare la cornice mitica esercitasse un limite insuperabile, Seneca ha adattato alla sua scansione

preferita persino l'involucro troiano, in linea di principio restio a una nuova manipolazione, in quanto altamente canonizzato e perciò quasi immodificabile nei suoi tratti. Non possiamo infatti non riconoscere lo schema compositivo caratteristico dell'articolazione del *maius malum* nella comparsa spaventosa del morto eroe dell'*Iliade*, perché da questa prendono le mosse i due efferati sacrifici, che si possono annoverare sotto l'etichetta del cosiddetto 'comparativo senecano', elemento personalissimo della mano dell'autore e suo originale mezzo di rilettura delle trame tragiche ricevute.[30] Questo fantasma malefico delle *Troades* è innegabilmente molto somigliante al Tantalo, evocato dalla Furia, del prologo del *Tieste* e all'ombra di Tieste del prologo dell'*Agamennone* (e persino alla Giunone infera del prologo dell'*Hercules furens*). Ne condivide la fondamentale funzione di demiurgo antagonista, causa prima di crimini ripetitivi e 'accrescitivi', il cui progetto è portato a termine per mezzo dei membri della famiglia. Lo spettro di Achille delle *Troades* risponde alla tradizione ma al contempo l'innova recando una firma senecana. È perfettamente integrato nel suo particolare contesto narrativo, in quanto legittimato dal precedente dell'Ecuba euripidea, riattivato in tempi più vicini a Seneca dall'episodio di Ecuba nelle *Metamorfosi* ovidiane, dove l'ombra pronunziava un rimprovero ai Greci di smemoratezza nei suoi confronti (*immemores… mei*, *met.* 13,445), da cui Seneca trae sicura ispirazione (*excidit Achilles*…, *Tro.* 204, è la 'dimenticanza' lamentata infatti da Pirro). Tuttavia questo fantasma di lungo corso letterario finisce quindi per essere riscritto secondo un nuovo profilo, quello dei padri malvagi che da morti impongono i loro voleri e danno ordini malefici ai figli. Achille si serve infatti anch'egli del figlio Pirro, per ottenere i suoi nefasti scopi, non diversamente da come Tantalo si pone nei confronti di Atreo o Tieste verso Egisto (generato, si dice nel prologo dell'*Agamennone*, per la vendetta) o addirittura, con una variante al femminile e più complessa, dalla Giunone matrigna, pronta, per rovinare Ercole, a utilizzare lo stesso eroe, suo 'figliastro' che dovrà fare guerra a se stesso.

Ricaviamo quindi la convinzione, da questi legami analogici, che si impongono anche a una osservazione superficiale, come il fantasma di Achille, morto che vive per fare ancora del male e *rebellare*, rinnovare la guerra di Troia, non ha tanto a che fare con una prospettiva escatologica quanto con una più laica sopravvivenza del passato. L'ombra, ancora potente, inaugura una serie nel tempo lineare. Dove quel che è stato non si cancella ma è ancora gravido di conseguenze dolorose. Nell'universo delle tragedie senecane i morti trascinano i vivi a compiacerne le criminali aspettative e il male compiuto non solo non passa mai ma può solo aumentare e moltiplicare la sua energia.

Completamente diverso, e in fondo complementare, il caso della comparsa in sogno di Ettore, carica, come si sa, di memorie virgiliane, appositamente sottolineate perché se ne colga meglio l'opposto orientamento semantico. Se infatti l'aspetto pietoso e perdente dell'eroe è un rifacimento del *quam mutatus ab illo* con cui l'Enea virgiliano commentava la sua figura apparsagli in sogno, l'esito della visione onirica era opposto: accogliendo l'esortazione di Ettore, *teque his…eripe flammis*, Enea ne riceveva anche i sacri Penati, trovandosi investito della missione provvidenziale della rifondazione di Troia. Mentre in Seneca l'ombra di Ettore rivolge ad Andromaca in sogno lo stesso in-

[30] Cfr. Seidensticker (1985).

vito a sottrarre il figlio, …*natum eripe* (v. 452), senza tuttavia riuscire a scongiurarne l'uccisione, che coincide con la privazione della *suboles* e dunque l'estinzione della stirpe e la caduta di ogni illusione di rinascita.[31]

Rispetto a tutto ciò il secondo coro esercita come una premonizione consolatoria, nel momento in cui addita il raggiungimento di un limite oltre il quale non esiste più nulla, né persona, né città, ma per questo si interrompe almeno la catena del male.

Di questa simbiosi tra destino umano e sorte della città, che unifica il coro delle donne alla distrutta Troia, c'è un segnale certo, già ravvisato dalla critica,[32] che consiste nella metafora del fumo scuro, veloce a dissolversi: è l'immagine dello svanire dell'anima dopo la morte (…*ut calidis fumus ab ignibus / vanescit, spatium per breve sordidus*, v. 392) a conclusione dell'esistenza individuale. La stessa che descrive il sottrarsi alla vista e dunque la perdita per sempre della città che le prigioniere sono costrette a lasciare: di Troia resta solo un'effimera traccia fumosa, *Ilium est illic, ubi fumus alte / serpit in caelum*… (v. 1053 s.).

Tuttavia non solo qui funziona l'immagine, che piuttosto appartiene a un piano compositivo di suggestioni.

La natura evanescente dell'anima, raffigurata dal secondo coro con l'immagine del fumo scuro, è infatti metafora diffusa, audacemente ricorrente, sulla quale la tragedia basa più di un raccordo a effetto. Riprende il quadro dell'incendio di Troia descritto nel prologo, con la densa oscurità che copre il cielo inondato di fumo (… *me caelum patet / undante fumo*…, v. 19 s.), a significare la sopraggiunta fine della città (*ater favilla squalet Iliaca dies*, v. 21). Il giorno 'nero' di Troia, il suo ultimo, viene raffrontato al supremo giorno della vita umana, dalla cui contemplazione riflessiva prende le mosse il secondo coro. L'incendio di Troia è posto così in simbolica equivalenza al rogo che brucia i corpi. Il problema del dissolversi dell'anima, come fumo, si riallaccia all'*exitus* di Ilio.

Il secondo coro ha dunque un ruolo centrale nell'esplicitare questo significato di annullamento totale, che investe, oltre le vicende dei singoli, e delle prigioniere, anche il destino di Troia. Astianatte non potrà infatti rinnovare le gesta del padre, cui tanto somiglia da essere un 'Ettore in miniatura' ma, vanificando le illusioni materne, che vagheggiavano in lui il ricostruttore della città, si ricongiungerà al padre nella violenza di una morte che non lascia integro neanche il suo corpo. La battuta di Andromaca, alla descrizione delle membra spezzate dalla caduta, *sic quoque est similis patri* (v. 1117), fa capire che la vera somiglianza con il padre non andava cercata nella vita ma nella morte, radicalizzando il messaggio negativo.[33] Ragione quest'ultima che spiega come qui Seneca modifichi la tradizione mitica, con i particolari raccapriccianti del corpo

[31] Molto convincente la lettura di Caviglia (1981, p. 53 ss.). Il motivo del destino di Troia, indirizzato alla morte, coinvolge anche il vincitore Agamennone, il cui fato, presentito nelle *Troades*, ha sviluppo nell'*Agamemnon*; cfr. Lefèvre (1973, pp. 64-91).

[32] Adesso Mazzoli (2011, p. 359), in una densa rivisitazione delle 'rovine' che fanno da sfondo paesaggistico e orizzonte semantico alla tragedia senecana: «*Post mortem nihil est*, anche per la città che, all'orizzonte, 'esalerà' in un filo di fumo il suo residuo spirito vitale».

[33] Lo *sparagmós* che in Seneca tocca al corpo di Astianatte appare confermarvi la rottura violenta della catena patrilineare. Secondo l'analisi che dei celebri miti di 'corpo a pezzi' ha fatto Frontisi-Ducroux (2004, pp. 9-24), il figlio spezzettato diventa simbolo della minaccia 'contro l'ordine della cultura'. Nel caso di Astianatte la minaccia è divenuta fatto reale e nel macabro quadro delle miserevoli condizioni delle sue membra si celebra il crollo intero del suo mondo.

devastato. Ne viene proposta una visione rovesciata della patrilinearità, misurata sulla sconfitta e sul destino di perdenti che si prosegue nella stirpe, riunificando il figlio al padre ma solo nel segno di una fine totale. Così anche la storia della città, 'colonna dell'Asia', nella misura in cui Ettore ne era il 'muro',[34] termina assolutamente, senza che si possa coltivare alcuna attesa di ripristino dell'antica potenza. Troia non sarà riedificata né avrà un futuro.

Quanto questi simboli, ancora più chiari nel segmento dell'episodio di Andromaca, siano ideologicamente anti-virgiliani è da ribadire con forte convinzione.[35] Del resto, affrontando un tema troiano, Seneca doveva rispondere, dichiarando la sua opinione, a quell'intreccio tra mito troiano e storia romana, da subito coltivato dalla cultura latina, ma reso ormai inscindibile e imperativo dall'assioma poetico della versione di Virgilio. La negazione di un futuro dopo la morte, da parte del secondo coro, corrisponde, con intonazione altamente poetica e generale, all'esito del dramma con l'implicito rifiuto ad acquietarsi nel provvidenzialismo virgiliano.

Bibliografia

Amoroso, Filippo (1984), *Seneca uomo di teatro? Le* Troiane *e lo spettacolo*, Palermo, Palumbo.

Aricò, Giuseppe (2006), Non indociles lugere sumus. *Un aspetto della tipologia dei Cori senecani*, in *Teatralità dei cori senecani*, a cura di Amoroso F., Palermo, Flaccovio, pp. 59-77.

Boyle, Anton J. [ed.] (1994), *Seneca's Troades*, Introduction, text, Commentary, Translation and Commentary, Leeds, Francis Cairns.

Boyle, Anton J. (1997), *Tragic Seneca. An Essay in the Theatrical Tradition*, London-New York, Routledge.

Casamento, Alfredo (2005), *La parola e la guerra. Rappresentazioni letterarie del* bellum civile *nella* Pharsalia *di Lucano*, Bologna, Pàtron.

Castagna, Luigi (2006), *Canti di prigioniere di guerra nelle tragedie di Seneca*, in Concentus ex dissonis: *scritti in onore di Aldo Setaioli*, a cura di Santini C., L. Zurli, C. Cardinali, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, pp. 179-200.

Caviglia, Franco (1981), *Lucio Anneo Seneca*, *Le Troiane*. Intr., testo, trad. e note, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

[34] Sulla ripresa dell'immagine omerica cfr. Conte (1988, p. 89), Leigh (1997, p. 186, n. 46). Un filtro attraverso il quale sono probabilmente passate queste metafore è quello dell'antica tragedia di Ennio dedicata ad Andromaca, nei cui frammenti si leggono descrizioni 'architettoniche' a rappresentare, letteralmente ma anche simbolicamente, la grande ricchezza e prosperità della città. Nell'esasperazione con cui Seneca segue, con la prospettiva dell'immanità delle macerie, questo filone, anche linguisticamente esaltato, si manifesta una linea interpretativa omogenea intorno alla 'caduta' di Troia, intesa in primo luogo come crollo delle sue mura e dei suoi alti edifici. *Exaggeratis igitur regiis opibus, quae videbantur sempiternae fore…* così commenta Cicerone un verso enniano (*Tusc*. 3,19,45), cogliendo nell'elemento tradizionale dell'altezza delle fortificazioni (*exaggeratis*) l'essenza del potere troiano.

[35] Con molta efficacia, questa prossimità delle *Troiane* all'*Eneide* è adesso argomentata da Zissos (2008), che parla di «un'assenza presente» nella tragedia di Enea.

Citti, Francesco (2004), Spes dulce malum. *Seneca e la speranza*, in *Colloquio su Seneca*, a cura di De Finis L., Trento, Associazione italiana di cultura classica, pp. 35-64.
Conte, Gian Biagio (1985[2]), *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo. Virgilio. Ovidio. Lucano*, Torino, Einaudi (prima ed. 1974).
Conte, Gian Biagio (1988), *La* Guerra civile *di Lucano. Studi e prove di commento*, Urbino, Quattroventi.
Davis, Peter J. (1993), *Shifting Song: the Choruses in Seneca's Tragedies*, Hildesheim-Zürich-New York, Olms-Weidmann.
Fantham, Elaine [ed.] (1982), *Seneca's Troades*, Princeton, Princeton University Press.
Fantham, Elaine [ed.] (1992), *Lucan*, *De bello civili. Book II*, Cambridge, Cambridge University Press.
Fantham, Elaine (2000), *Production of Seneca's Trojan Women. Ancient and Modern*, in *Seneca in performance*, ed. by Mallory Harrison G.W., Swansea, Classical Press of Wales, pp. 13-26.
Frontisi-Ducroux, Françoise (2004), *Il figlio spezzettato*, in *Il corpo a pezzi. Orizzonti simbolici a confronto*, a cura di Petrone G., Palermo, Flaccovio, pp. 9-24.
Fitch, John G. (1985), *Seneca's Troades in a New Edition*, «CR», 29, pp. 435-453.
Hill, Donald E. (2000), *Seneca's Choruses*, «Mnemosyne», 53, pp. 561-587.
Hill, Timothy (2004), Ambitiosa mors. *Suicide and Self in Roman Thought and Literature*, New York-London, Routledge.
Keulen, Atze J. [ed.] (2001), *L. Annaeus Seneca*, *Troades*, Introduction, Text and Commentary, Leiden-Boston, Brill.
Lawall, Gilbert (1982), *Death and Perspective in Seneca's Troades*, «CJ», 77, pp. 244-252.
Lefèvre, Eckard (Hrsg.) (1972), *Senecas Tragödien*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
Lefèvre, Eckard (1973), *Die Schuld des Agamemnon*, «Hermes», 101, pp. 64-91.
Lefèvre, Eckard (1988-1989), *Die Funktion der Götter in Senecas Troades*, «QCTC», 6-7, pp. 215-224.
Leigh, Matthew (1997), *Lucan: Spectacle and Engagement*, Oxford, Clarendon Press.
Leo, Friedrich (1897), *Die Komposition der Chorlieder Senecas*, «RM», 52, pp. 509-518.
Marx, Whilelm (1932), *Funktion und Form der Choerlieder in den Seneca-Tragoedien*, Köln, Kappes.
Mazzoli, Giancarlo (1986-1987), *Funzioni e strategie dei cori in Seneca tragico*, «QCTC», 4-5, pp. 99-112.
Mazzoli, Giancarlo (1996), *Tipologia e struttura dei cori senecani*, in *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, a cura di Castagna L., Milano, Vita e Pensiero, pp. 3-16.
Mazzoli, Giancarlo (2006), *Seneca tragico: le architetture del chaos*, «Dioniso», 5, pp. 106-117.
Mazzoli, Giancarlo (2011), *Seneca,* Troades: *paesaggio con rovine*, in Stylus: *la parole dans ses formes. Mèlanges en l'honneur du professeur Jacqueline Dangels*, par Baratin M., C. Lévy, R. Utard, A. Videau, Paris, Éditions Classiques Garnier, pp. 347-369.
Narducci, Emanuele (2002), *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma-Bari, Laterza.
Owen, W.H. (1970), *Time and Event in Seneca's Troades*, «WS», 4, pp. 118-137.

Perutelli, Alessandro (2000), *La poesia epica latina. Dalle origini all'età dei Flavi*, Roma, Carocci.

Petrone, Gianna (2006), *Dalla tragedia corale all'assenza del coro*, in *Teatralità dei cori senecani*, a cura di Amoroso F., Palermo, Flaccovio, pp. 79-92.

Petrone, Gianna (2008), *La "fragile fortuna" di Priamo e Pompeo: uno schema tragico d'interpretazione*, «Maia», 60, pp. 51-63.

Phillippo, Susanna (2007-2008), *A future for Astyanax: alternative and imagined futures for Hector's son in classical and European drama*, «IJCT», 14, pp. 321-374.

Pratt, Norman T. (1983), *Senecas Drama*, Chapell Hill, NC, University of North Carolina Press.

Schetter, Willy (1965), *Sulla struttura delle* Troiane *di Seneca*, «RFIC», 93, pp. 396-429, poi in Lefèvre (Hrsg.) (1972), pp. 230-271.

Schwartz, Eduardus (1887-1891), *Scholia in Euripidem*, I-II, Berolini, Reimer.

Seidentesticker, Bernd (1985), Maius solito. *Seneca Thyestes und die Tragoedia rhetorica*, «A&A», 31, pp. 116-136.

Steidle, Wolf (1941), *Zu Senecas Troerinnen*, «Philologus», 94, pp. 266-284, ora in Lefèvre (Hrsg.) (1972), pp. 210-229.

Stroh, Wilfried (2008), *Staging Seneca: The Production of Troas as Philological Experiment in Seneca*, ed. by Fitch J.G., Oxford, Oxford University Press, pp. 195-220.

Stroh, Wilfried und Barbara Breitenberger (1994), *Inszenierung Senecas*, in *Orchestra. Drama Mythos Bühne*, hrsg. von Bierl A., P. von Möllendorf (1994), Stuttgart-Leipzig, Teubner, pp. 248-269.

Traina, Alfonso (2003), *Il dolore di Ecuba (Sen.* Troad. *1062). Alla ricerca d'un'esegesi perduta*, in *La* lyra *e la* libra. *Tra poeti e filologi*, Bologna, Pàtron, pp. 187-190, già in «Maia», 51, 1999, pp. 411-413.

Wilson, Marcus (1983), *The Tragic Mode of Seneca's Troades*, in Seneca Tragicus: *Ramus Essays on Senecan Drama*, ed. by Boyle A.J., Melbourne, Aureal Publications, pp. 27-60.

Zissos, Andrews (2008), *Shades of Virgil: Seneca's Troades*, «MD», 61, pp. 189-210.

Zwierlein, Otto (1966), *Die Rezitationsdramen Senecas. Mit einem kritisch-exegetischen Anhang*, Meisenheim am Glan, Hain.

Il significato politico dell'*Hercules Furens* e dell'*Hercules Oetaeus* di Seneca[*]

Eckard Lefèvre, Albert-Ludwigs-Universität Freiburg
eckard.lefevre@altphil.uni-freiburg.de

Abstract: The article argues for a political interpretation of *Hercules Furens*. Nero stands behind the figure of Hercules. Nero's personal relationship with this mythological figure will be discussed. As Seneca narrates the story, Hercules falls to the depths due to a lack of moderation; but after listening to friends' advice he determines to live on. In *Hercules Oetaeus* (which, according to R.G.M. Nisbet, 1987, p. 250, should be dated shortly before Seneca's death) Seneca once more depicts Hercules as an immoderate character. In this case, however, death does not escape him. It is clear that *Hercules Oetaeus*, in all probability never completed, was not recited in public, but aimed to present a Nero that had not changed to Seneca's friends.

Keywords: Hercules Furens, *Hercules Oetaeus*, Political and philological context, Chronological problems

A ragione la tragedia di Seneca è stata sempre indicata come filosofica, ma essa è per una parte essenziale anche tragedia politica. Basta mettere le une accanto all'altra l'*Atreo* e il *Tieste* di Emilio Scauro e di Curiazio Materno, che avevano ferito i sentimenti dei potenti, e il *Tieste* di Seneca, il cui eroe è il tiranno κατ'ἐξοχήν Atreo, per riconoscerne la radice comune. Certo, molte opere teatrali di Seneca sono con leggere variazioni dirette *in tyrannos*. Indubbiamente grandi posizioni si adattano a dire grandi verità; il potente è indubbiamente da un punto di vista morale particolarmente minacciato, eppure ciò non basta da solo a chiarire perché Seneca, in contrasto con la sua opera filosofica, si occupi nelle tragedie in prevalenza del *tyrannus*, da lui distinto nettamente nel *De clementia* come tipo degenerato di monarca dal *rex* di impronta stoica. Dà da pensare il fatto che la *praetexta Octavia* – in questo caso la questione dell'autenticità non gioca alcun ruolo – mostri Nerone come il tiranno vero e proprio, fratello del prototipo Atreo.

[*] La prima parte sull'*Hercules Furens* riproduce una conferenza tenuta nel 1999 a Palermo su invito del Prof. Giusto Picone. La seconda parte sull'*Hercules Oetaeus* riproduce quella per il convegno senecano di Pavia su invito del Prof. Fabio Gasti. Desidero ringraziare entrambi i colleghi per la possibilità offertami di pubblicare le due parti in un unico contributo. Le relazioni vengono stampate senza modifiche, integrate soltanto con poche note. Ringrazio cordialmente la Prof.ssa Maria-Raffaella Petaccia (Roma) dell'ottima traduzione italiana. Il testo di Seneca è citato secondo le edizioni di Giardina (1966).

1. L'*Hercules Furens*

Anche nel caso dell'*Hercules Furens* dietro il personaggio principale non si deve riconoscere altri che il *princeps*. Questi dovrebbe essere Nerone, anche se si accetta la *communis opinio* per la quale nell'*Apocolocyntosis*, recitata probabilmente durante i *Saturnalia* dell'anno 54, si notano indizi di una parodia dell'*Hercules Furens*.[1] La data di composizione dell'opera dovrebbe quindi essere compresa prima del 18 dicembre, data di inizio dei *Saturnalia*; la tragedia costituirebbe, per così dire, un dono di benvenuto del precettore Seneca al nuovo *princeps*. In effetti l'*Hercules Furens* viene prevalentemente fatto risalire all'anno 54,[2] a torto. Comunque, anche rinunciando all'ipotesi della parodia, è lecito pensare al giovane Nerone;[3] l'accostamento tra la figura di Ercole e il *princeps* sembra quasi inevitabile.[4] Le testimonianze a riguardo sono state raccolte da Peiper.[5] Svetonio riferisce che Nerone interpretò l'*Hercules insanus* (*Nero* 21,3); Cassio Dione conferma che egli recitò nella parte di Ἡρακλῆς (62,9,4). Secondo Svetonio si raccontava che egli voleva incarnare Ercole e farne rivivere le imprese nell'arena (*imitari et Herculis facta*, v. 53). Secondo Cassio Dione, quando Nerone ritornò dalla Grecia, fu salutato dal popolo come Νήρων ὁ Ἡρακλῆς (62,20,5). Quest'ultima testimonianza si riferisce ormai all'anno 68, ma è probabile che l'affinità tra Nerone e la figura di Ercole sia costantemente presente. Va considerata in questo contesto la diffusione della leggenda secondo la quale nella sua fanciullezza Nerone sarebbe stato protetto da serpenti (egli stesso avrebbe sempre sostenuto che era stato soltanto visto un serpente nella sua camera da letto).[6] Potrebbe trattarsi di un allusione all'avventura del piccolo Ercole con i serpenti, che ricorre anche ai vv. 215-222 dell'*Hercules Furens*.[7]

Se dunque si deve probabilmente riconoscere Nerone nel personaggio di Ercole, è necessario interrogarsi sulla natura di questa correlazione, che dipende dall'interpretazione della figura di Ercole. Per usare una formula apodittica: se si intende Ercole come figura positiva, si tratterebbe di una tragedia celebrativa; se invece Ercole è da intendersi come figura negativa, si tratterebbe di una tragedia denigratoria. Entrambe le interpretazioni sono state sostenute dagli studiosi.

L'interpretazione positiva s'incontra ad esempio in Edert, che nel personaggio di Ercole vede un «Hymnus auf den stoischen Weisen».[8] In tempi più recenti è soprattutto Zwierlein a intendere Ercole come figura positiva, che viene condotta alla rovina da

[1] Si ricordi la perplessità di Rambelli (1957a, p. 27): egli ritiene «illegittima audacia trarre conclusioni cronologiche da passi di entrambi gli scritti che suonano simili». Recentemente Giancarlo Mazzoli nell'importante contributo del 2008, rimandando a Mesk (1912, p. 372) e a Russo (1948, p. 75), lo ha sottolineato con prudenza. «Quando Seneca si determinerà a fare di Ercole, nel dramma della follia, un personaggio veramente *tragicus*, non avrà difficoltà a riprendere e variamente distribuire, con certo minore coesione sintagmatica, taluni di quei lessemi e di quegli stilemi, tanto peculiari del paradigma eidografico da lasciarsi assemblare tutti quanti *pour cause* nell'ipercaratterizzazione parodica» (2008, p. 194).
[2] Cfr. il recente Nisbet (1990, p. 96): «by 54».
[3] Per la datazione del dramma vd. l'ultimo capitolo della sezione sull'*Hercules Furens*.
[4] Non mi convincono i dubbi di Malaspina (2004, pp. 267-307), contro l'interpretazione «storico-allusiva» delle tragedie senecane.
[5] Peiper (1870, p. 21).
[6] Tac. *ann*. 11,11,3.
[7] Così Peiper (1870, p. 21).
[8] Edert (1909, p. 29).

Giunone.[9] In queste interpretazioni la figura positiva di Ercole presuppone la figura negativa di Giunone. È chiaro che sia Ercole sia Giunone sono visti in maniera errata. Zwierlein individua un parallelo nel dialogo senecano *De providentia*,[10] in cui una delle spiegazioni al perché accadano *vari incommoda* ai *boni viri*, è la seguente: *ut alios pati doceant; nati sunt in exemplar*.[11] Ercole non è un *exemplar*. Tuttavia è vero piuttosto il contrario: il confronto fra la tragedia e lo scritto filosofico mostra la grande distanza fra le due opere. Nel *De providentia* Seneca sostiene che il *bonus vir* accetta con gioia i *mala*, poiché questi gli permettono di dimostrare la sua virtù. Il *deus* è un dio benevolo, che personifica la provvidenza, la πρόνοια / *providentia*. Una interpretazione negativa di Giunone non è conciliabile con il *deus* del *De providentia*, il quale garantisce un sensato ordine del mondo.

Mi accingo ora a trattare brevemente quattro famose parti della tragedia, per cercare di comprendere meglio la figura di Ercole: il prologo di Giunone (vv. 1-124), il primo coro (vv. 125-204), il monologo dell'entrata in scena di Ercole (vv. 592-617), il terzo coro (vv. 830-890).

1.2. Il prologo di Giunone (vv. 1-124)

Giunone espone ampiamente nel prologo i suoi rapporti con Ercole. Sulla base del fatto che è stata la dea a ordinare i *labores* di Ercole, si è supposto erroneamente che egli giunga alla rovina immeritatamente. Ma nel discorso di Giunone si dice chiaramente che Ercole è gonfio di *superbia*; questa si manifesta in misura eccessiva quando, durante il viaggio nell'Ade, egli va ben oltre il suo compito: infatti Ercole non si accontenta del semplice ritorno (*parum est reverti*, v. 49), ma mostra con ostentazione (*iactantem*, v. 51) a Giove la sua preda. Giunone teme che egli possa trascinare in catene alla luce del giorno lo stesso dio degli inferi (vv. 52-53), e che ci sia addirittura da avere paura per il cielo (*caelo timendum est*, v. 64);[12] definisce Ercole violento (*superbifica manu*, v. 58) e gonfio di *superbia* (*tumet*, v. 68) e ha paura che egli voglia regnare in un mondo in cui non ha rivali: *vacuo volet / regnare mundo* (vv. 67-68).[13] Che questo ritratto di Ercole non sia deformato dalla dea, ma corrisponda a verità, appare sia dalle parole di Giunone *vidi ipsa, vidi* (v. 50), che presentano certamente un fatto oggettivo, sia ancor più

[9] Egli vede il tragico dell'*Hercules Furens* nel fatto «daß der Held, der alle ihm auferlegten *labores* zum Heil und Frieden der Welt, ja selbst den Kampf mit Tod und Unterwelt siegreich bestanden hat, auf dem Höhepunkt seines Triumphes sich selbst zu Fall bringt, indem er im unverschuldeten, von der rachsüchtigen Göttin geschickten Wahn seine eigenen Kinder und seine Frau vernichtet» (1984, p. 28).

[10] Zwierlein (1984, p. 28).

[11] *Prov*. 6,3.

[12] «Nicht übersehen werden sollte auch, daß Juno an den Heraklestaten mehrfach den Aspekt hervorhebt, hier werde eine naturgesetzte Ordnung der Welt zerstört: Sen. 49 *foedus umbrarum perit*; die Geheimnisse des Todes liegen offen da (Sen. 56), und beim Anblick des Kerberos wankt der Tag und die Sonne erzittert (Sen. 60). Dies sind nicht nur stilistische Überhöhungen eines Dichters der silbernen Latinität; es fällt dadurch zugleich ein Licht auf Herakles, dessen Größe alle Ordnung der Götter und des Alls ins Wanken bringt» (Zintzen, 1972, p. 160).

[13] Cfr. Zintzen (1972, pp. 158-159): «mit Gewalt wird er seinen Weg zu den Göttern suchen (Sen. 67), nicht in einer Wahnsinnstat, sondern im vollen Bewußtsein und in hybrishaftem Stolz auf seine Kraft (Sen. 68ff.)».

chiaramente dall'entrata in scena di Ercole nella seconda metà della tragedia: Ercole cade in rovina per la sua superbia, che oltrepassa ogni misura.[14] Pertanto il paradosso di Giunone, secondo il quale Ercole ha come unico avversario se stesso, è più di un motto arguto:[15] *quaeris Alcidae parem? / nemo est nisi ipse: bella iam secum gerat* (vv. 84-85).[16] Giustamente la critica più recente ha tratto la conclusione che Giunone è il simbolo del *furor* che sorge in Ercole; la dea costituisce «a vivid dramatization of the disorder in the human mind».[17] Come le *umbrae* nell'*Agamemnon* e nel *Thyestes*, ella spinge l'eroe solo a ciò per cui è già predisposto. Affinché Ercole possa essere colpito dalla follia, è necessario, dice Giunone, che prima diventi furiosa lei stessa: in tal modo ella rivela con estrema chiarezza, per così dire *ex cathedra*, il proprio significato simbolico (vv. 107-109):[18]

> ut possit animum captus Alcides agi,
> magno furore percitus, nobis prius
> insaniendum est. – Iuno, cur nondum furis?

È chiaro che Ercole deve essere accecato dal *furor*, quando ucciderà i suoi figli. Giunone, invece, non ha bisogno del *furor* nel momento in cui immagina il giorno della vendetta (*inveni diem*, v. 114). Ci si potrebbe domandare, quando ella sia veramente in preda al *furor*: nel momento in cui concepisce la vendetta (v. 114), oppure più tardi, quando è 'complice' del delitto (vv. 118-121)? Si può discutere la questione quanto si vuole: Giunone non è una autorità 'autonoma', che interviene negli eventi dall'esterno,[19] ma il simbolo del *furor*, al pari della Giunone virgiliana. Il *furor* agisce in Ercole indipendentemente da Giunone,[20] così come nel Turno virgiliano il *furor* ope-

[14] «Alle seine Taten sind Maßlosigkeiten gewesen. Was im Wahnsinn ausbricht, ist in seinem Wesen angelegt; der Iunoprolog hat die Deutung bereits vorweggenommen» (Hiltbrunner, 1985, p. 1008).
[15] Cfr. Zintzen (1972, p. 160).
[16] Su questa espressione molto discussa cfr. Petrone (1996, p. 162): si tratterebbe di «un modo di ricodificare il mito, che ne rispetta esattamente la storia tradita […] ma attraverso una formula che permette la collocazione di quella vicenda in una categoria mentale, quella del *bella secum gerere*, che è la stessa portata a spiegazione del dramma che ha logorato lo stato. Seneca fa dunque in modo di far sospettare dietro alle storie tragiche che racconta un secondo livello di riferimento; oltre i limiti di una significatività immediata, fa balenare nel mito il valore di una conferma o di una premonizione di quanto la realtà ha conosciuto. Questo avviene non per una sovrapponibilità per così dire meccanica tra mito tragico e storia vera ma come conseguenza di una lucida volontà da parte dell'autore, che obbliga chi ne riceve il messaggio all'analogia, guidandolo attraverso un percorso ermeneutico di forzate coincidenze, di trappole del linguaggio». Nel senso della tesi della Petrone si potrebbe alludere con *bella secum gerere* alle conseguenze dell'agire di Ercole-Nerone.
[17] Shelton (1978, p. 23). Cfr. Zintzen (1972, pp. 160-161): «Die Katastrophe kommt nicht wie im Drama des Euripides von außen her durch göttliches Eingreifen zustande; Herakles' eigene Konstitution, seine Größe, bringt ihn zu Fall». Cfr. inoltre Hiltbrunner (1985, p. 1008): «An die Stelle der Motivation aus dem Mythos (Eur. 827-832) tritt bei Seneca die psychologische: Die Katastrophe des Hercules wird ausgelöst durch seine Hybris».
[18] *vobis* (*EPCS*); *nobis* (*Tt*ς).
[19] Così Zwierlein (1984, p. 15).
[20] Picone (1984, p. 21) ha ragione riguardo ad Atreo nel *Thyestes* a rimandare nella n. 40 anche a *Herc. f.* 86 ss., 100 ss. e in particolare a 109 ss.: «Seneca non nega la responsabilità individuale, giacché questa consiste nell'autonoma decisione dell'eroe, determinata dal suo ethos, di accogliere dentro di sé il *furor*, il quale poi agirà nell'insondabile profondità dell'animo producendo frutti di dolore e di morte, in linea con le caratteristiche della colpa primigenia. Sulla superficie testuale questo dato trova estrinsecazione nella formalizzazione di un segnale microsintattico, l'appello alle Furie, operato dal personaggio, perché esse intervengano e accrescano il suo desiderio di vendetta» (*Thy*. 250-254). Nell'*Hercules Furens* si tratta più tardi della vendetta di Ercole su Lico.

ra autonomamente rispetto alla dea.[21] Giunone adempie la stessa funzione dell'*umbra* di Tantalo all'inizio del *Thyestes* e dell'*umbra* di Tieste all'inizio dell'*Agamemnon*. Non si può certo sostenere che nelle due rispettive tragedie, tasselli costitutivi della saga dei Tantalidi, la tracotanza abbia origine solo per l'intervento delle *umbrae*, poiché esse ne sono piuttosto il simbolo. Infatti la *hybris* di Agamennone si rivela già a Troia, quella di Atreo già nell'esilio di Tieste – in entrambi i casi, dunque, prima dell'inizio dell'azione. Le *umbrae* collocano di volta in volta il comportamento individuale di Atreo e Agamennone tra le imprese degne di tale stirpe.

Già nel prologo l'immagine di Ercole appare come quella di un eroe spinto dall'eccitazione, il cui comportamento, dal punto di vista dell'osservatore stoico, deve essere inteso negativamente.

1.3. Il primo coro (vv. 125-204)

Il primo coro è un brano di letteratura. Nonostante Seneca abbia utilizzato anapesti come nella parodo della tragedia greca, il solo fatto che essi non presentino versi catalettici dimostra che si tratta di un testo filosofico e non di un testo drammatico. Analogamente il lamento dei vecchi sugli affanni della loro età, che nell'*Eracle* di Euripide è ispirato alla vita reale, è qui sostituito da una ampia riflessione ideologica sulla vita umana.

Il coro prende spunto dalla descrizione del declinare della notte e del sorgere del sole (vv. 125-136) per riflettere sull'inizio del giorno lavorativo del contadino e del pescatore (vv. 137-161). Di questi ultimi è caratteristico un *labor durus* (v. 137), che però non è visto in nessun modo come negativo, ma è invece espressione di una vita felice; è una *innocua vita*, che si può trovare in una *laeta suo / parvoque domus* (vv. 159-161). L'aggettivo *laetus* viene ripreso più tardi, riferito a coloro che vivono 'in modo giusto': *dum fata sinunt, / vivite laeti* (vv. 177-178). Serenamente, come gli uomini descritti, vivono anche gli animali che li circondano.

A questa visione idilliaca della vita felice sono contrapposti nella seconda parte del coro gli esponenti della vita vacua, che secondo la buona tradizione romana sono costituiti dai φιλότιμοι e dai φιλοχρήματοι (vv. 162-191). All'interno di questi versi vengono citati per contrasto i pochi che vivono 'in modo giusto' (vv. 174-178):

> novit paucos, 175
> secura quies, qui velocis
> memores aevi tempora numquam
> reditura tenent. dum fata sinunt,
> vivite laeti.

Essi «sono i rari, rarissimi *sapientes*, i quali sanno, unici fra tutti, attuare se stessi nel presente a loro assegnato, senza perdere vanamente le loro *chances* cercando, come gli altri, di

[21] A torto Zwierlein (1984, pp. 15-18) paragona il rapporto Giunone-Ercole con quello Giunone-Enea in Virgilio anziché con il rapporto Giunone-Turno.

porre le mani su un inafferrabile futuro».[22] Il corso del ragionamento giunge alla seguente conclusione (vv. 162-178): i φιλότιμοι e i φιλοχρήματοι non fanno parte dei *laeti*.

La sezione successiva del coro è riferita a Ercole e analizza il suo comportamento e il suo destino, sulla base della visione della vita presentata nei versi precedenti (vv. 179-191). Già questo induce a supporre che qui sia Seneca stesso ad argomentare per bocca del coro. Al contrario dei *laeti*, che tengono stretto il tempo, *tempora tenent* (vv. 176-177), e quindi sanno goderne, gli altri corrono incontro alla morte, proprio perché si lasciano sfuggire la vita tra le dita, come Seneca spesso stigmatizza nei suoi scritti filosofici. È significativo che qui Seneca abbia utilizzato il termine *fertur* (v. 183): la *gens hominum* non governa da sé la propria vita, ma viene trascinata secondo il motto: *ducunt volentem fata, nolentem trahunt*. Al posto di *fertur* l'autore avrebbe potuto usare anche *trahitur*. Ercole è annoverato fra queste persone in modo tanto geniale quanto ricercato. Se di esse è detto in senso metaforico: *Stygias ultro quaerimus undas* (v. 185), di Ercole invece si dice riferendosi alla sua impresa 'realmente' avvenuta: *properas maestos visere Manes* (v. 187).[23] Egli è dunque il φιλότιμος che vacuamente si affretta verso la morte.[24]

Il finale del coro (vv. 192-201) si riallaccia alla prima parte: la *sordida parvae fortuna domus* (v. 200) corrisponde alla *laeta suo / parvoque domus* (vv. 160-161) e viene posta in contrasto con il modo di vivere degli altri (*alium*, v. 192; *alius*, v. 195).[25] Alla schiera di questi appartiene l'esponente dell'audace forza virile, che alla fine precipita verso la rovina: *alte virtus animosa cadit* (v. 201). Non dovrebbero esservi dubbi che questa massima, con la quale il canto del coro raggiunge il suo culmine, si riferisca ad Ercole e che dunque il termine *animosa*, in origine neutrale, qui assuma una sfumatura negativa.[26] Indipendentemente dalle considerazioni fatte da Giunone nel prologo, l'immagine di Ercole che viene offerta in questo canto è quella di un uomo superbo e dunque in pericolo, egli stesso causa della sua rovina futura. In altri termini: Ercole non cade in rovina per la presunzione o la piccolezza di Giunone. La dea spiega in chiave mitologica un processo, la cui causalità risiede su un piano puramente umano.

Il canto esprime – come avviene spesso in Seneca – un ragionamento stoico ed epicureo. È evidente che Seneca, sulla base della sua vicinanza alle massime oraziane, a cui egli si ispira anche altrove, lasci trasparire riflessioni personali.

---

[22] Grisoli (1971, p. 83).

[23] Cfr. Grisoli (1971, p. 86): «per questo verso Ercole pare al coro comportarsi come la *gens hominum* ignara di sé, ed è questa una grave riserva».

[24] *Laetus* è usato correntemente nel canto come termine per un modo di vivere sereno ed equilibrato, così come Orazio dice in *carm*. 2,16,25: *laetus in praesens animus quod ultra est / oderit curare*. Anche qui il godimento del presente è contrapposto all'aspirazione diretta al futuro. Con questo non è in contraddizione che in Seneca al v. 42 si dica di Ercole: *laetus imperia excipit*, dove la sua maniera imperturbabile viene caratterizzata in una locuzione non filosofica.

[25] *Pigros* (v. 198) è inteso in senso positivo: «persone tranquille» (Caviglia, 1979, p. 111); «Die Geruhigen und Sorglosen leben lang» (Kapnukajas, 1930, p. 22). Cfr. *Med*. 331 *sua quisque piger litora tangens*, dove il significato positivo risulta di necessità dal contesto del brano vv. 329-334: «Otio & pace fretus» (Farnabius, 1676, p. 13).

[26] «L'*animosa virtus* è quindi nemica, nella sua ansia d'azione, della tranquillità di vita; incapace di *tempora tenere* [v. 177] […]. Essa è la negazione di quella condizione di vita che il coro si augura di realizzare» (Bertoli, 1977, p. 91). Per la posizione del coro vengono citati i vv. 196-200.

Secondo Rita Degl'Innocenti Pierini sembra trattarsi di «una denuncia dei difficili tempi che egli si trovò a vivere».[27]

1.4. Il monologo di entrata in scena di Ercole (vv. 592-615)

Ercole fa ritorno dagli inferi recitando un monologo. Egli è caratterizzato da grande egocentrismo, smodatezza e *hybris*. Saluta convenientemente il Sole, ma gli chiede poi perdono per aver preteso che osservasse *quid inlicitum*: affermazione, questa, che non suona davvero come modesta. Che tale interpretazione sia corretta si deduce anche dal modo insolente con cui Ercole si rivolge a Giove, consigliandogli di coprirsi gli occhi con la folgore; pensa evidentemente che Giove resterebbe così abbagliato da non vedere il cane Cerbero. Tuttavia il *caelestum arbiter parensque* non ha certo bisogno di suggerimenti! Ercole poi elargisce a Nettuno un consiglio altrettanto generoso, di immergersi cioè in acqua! Anche la successiva affermazione di Ercole, che per l'odio di Giunone non ci sarebbero *labores* e *terrae* a sufficienza (come già al v. 46), suona arrogante, poiché sta a indicare l'impotenza di Giunone, se non addirittura il suo fallimento. A questo punto anche il terzo regno riceve la sua parte. La *hybris* raggiunge il culmine, quando Ercole dice che avrebbe potuto impossessarsi del regno di Plutone, se solo gli fosse piaciuto! La sua dichiarazione *fata vici* (v. 612) non esprime semplicemente un dato di fatto, ma l'orgoglio smodato di avere vinto il destino.

Tale affermazione si colloca sullo stesso piano delle opinioni, colme di *hybris*, di Megara sul proprio sposo: *orbe diducto redi* (v. 281), *erumpe rerum terminos tecum efferens* (v. 290).[28] Allo stesso modo è sconveniente che Ercole dica di essere ritornato *morte contempta*: anche per un eroe sarebbe stato ragionevole tremare al cospetto della morte in persona. Egli non è valoroso, ma presuntuoso. Infine esorta Giunone a ordinargli ancora altre imprese. Anche questa è *hybris*: sarebbe stato conveniente ubbidire alla divinità, non sfidarla. Ercole vuole sempre spingersi a fare più del dovuto. Questa è anche l'opinione di Megara: *indigna te sunt spolia, si tantum refers / quantum imperatum est* (vv. 294-295). Sarebbe sbagliato definire Ercole come un eroe che sopporta stoicamente.

1.5. Il terzo coro (vv. 830-894)

Il terzo coro è composto da una parte più cupa, in cui ancora una volta viene evocato il mondo degli inferi (vv. 830-874), e da una parte luminosa, in cui il coro esprime la sua gioia per il ritorno di Ercole (vv. 875-894). Il cambiamento di metro dopo il v. 874 sottolinea la diversità tra le due parti. Di nuovo si tratta di un coro in cui si esprime un pensiero 'normale', che probabilmente sarà ancora una volta in contrapposizione con il comportamento di Ercole. Dalla descrizione del caos il coro trae la logica conseguenza, che si vorrebbe giungere in quel luogo il più tardi possibile (vv. 864-866). Quindi il

[27] Degl'Innocenti Pierini (1996, p. 55).
[28] Entrambi i passi sono definiti da Fitch (1987, p. 205 e p. 207) come *hybris*.

coro chiede come il correre incontro alla morte possa procurare gioia: *quid iuvat durum properare fatum?* (v. 867: «perché affrettare il fato inesorabile?»).[29] Tutti devono comunque giungere nel regno degli inferi (vv. 868-872). Anche se la morte indugiasse, saremmo noi stessi ad affrettarci incontro a lei: *sis licet segnis, properamus ipsi* (v. 873). Dunque non è il fato ad affrettarsi, ma l'uomo.[30] Quale uomo? È evidente che *properare* non è usato casualmente, poiché si incontra nello stesso contesto già nel primo e nel secondo coro. Nei vv. 186-187 Ercole viene biasimato per il suo «affrettarsi»: *nimium, Alcide, pectore forti / properas maestos visere Manes*. Egli è un esempio della vita che scorre rapidamente (*properat cursu / vita citato*, vv. 178-179) e si contrappone alla tranquilla gioia di vivere (*dum fata sinunt, / vivite laeti*, vv. 177-178). In conclusione appare dunque evidente, che anche nel terzo coro Ercole rappresenta l'uomo che si affretta verso la morte. Anche Orfeo nel secondo coro è un esempio di fretta inopportuna, causa di un esito negativo: *munus*[31] *dum properat cernere, perdidit* (v. 589). Il coro considera Orfeo, per così dire, un precursore di Ercole.

Secondo Zintzen il terzo coro ha uno sfondo stoico. Ai vv. 870-871 egli osserva che sono «Gedanken des stoischen Philosophen, der den Sieg und die Taten des Herakles konfrontieren möchte mit der Forderung des *meditari mortem*»; allo stesso tempo è «ein Hinweis auf die Katastrophe, welche […] im vierten Akt» si compirà.[32] Nel canto è presente uno sfondo stoico, sul quale si distingue per contrasto il destino di Ercole.

1.6. Filosofia, politica e pedagogia

Theodor Birt ha sostenuto con vigore l'opinione che Seneca avrebbe scritto le tragedie per l'allievo Nerone. L'educazione impartita da Seneca sarebbe stata un'incessante lotta contro l'ira. Le tragedie costituirebbero una sorta di *exempla* per l'opera filosofica *De ira*. Di Medea si dice *frenare nescit*[33] *iras* (*Med*. 866). «Das Wort ist typisch; denn dasselbe Wort gilt auch von der Raserei des Herkules, von dem Rachedurst des Atreus, von der verschmähten Liebe Phädras usf. Überall nichts als Maßlosigkeit des Eigenwillens».[34]

L'interesse maggiore è suscitato dal passo sulla punizione dei tiranni, nella descrizione che Teseo offre del mondo degli inferi (vv. 735-747):

> quod quisque fecit patitur, auctorem scelus 735
> repetit suoque premitur exemplo nocens.
> vidi cruentos carcere includi duces
> et impotentis terga plebeia manu
> scindi tyranni. quisquis est placide potens

[29] Caviglia (1979, p. 171).
[30] Secondo Caviglia (1979, p. 251) Seneca segue qui Ovidio, *met*. 10,31-35. Qui si parla dei *properata fata* di Euridice, un esempio per l'uso transitivo di *properare*.
[31] *pignus* Giardina.
[32] Zintzen (1972, pp. 188-189).
[33] *non scit* Fabricius, Giardina.
[34] Birt (1911, p. 348).

dominusque vitae servat innocuas manus
et incruentum mitis imperium regit
animoque parcit,[35] longa permensus diu
felicis[36] aevi spatia vel caelum petit
vel laeta felix nemoris Elysii loca,
iudex futurus. sanguine humano abstine
quicumque regnas: scelera taxantur modo
maiore vestra.

Questi versi, infatti, superando lo spazio circoscritto dell'opera, fanno riferimento all'attualità dell'autore: «il tono delle parole di Teseo in 745-47 colla sua diretta esortazione (*abstine*), colla minaccia del castigo che pende sul capo del colpevole, duce o tiranno, in misura maggiore che per l'umanità comune, fa capire che il poeta vuole che il lettore ascolti non Teseo, ma Seneca stesso che parla per bocca del suo personaggio».[37] Il destinatario di queste parole a Roma non può che essere l'imperatore.[38] Poiché la stessa tematica è trattata nel *De clementia*[39] e quest'opera è indirizzata a Nerone, anche l'*Hercules Furens* si dovrebbe rivolgere allo stesso imperatore.[40] In entrambe le opere il buon sovrano viene contrapposto al tiranno crudele. Nella descrizione di quest'ultimo si rinvengono, secondo Rambelli, «echi di concetti romani espressi da Cicerone nel *Somnium Scipionis*».[41] La tragedia può senz'altro essere stata composta poco prima o poco dopo il *De clementia*,[42] ma è più probabile che l'assassinio di Britannico del febbraio 55 sia antecedente.[43] Nell'una e nell'altra opera Seneca è costretto a dare l'impressione di credere che la morte di Britannico fosse stata naturale.[44] L'esempio di Augusto, che viene presentato a Nerone

[35] *populisque* Giardina.
[36] *mortalis* Giardina.
[37] Rambelli (1957b, p. 64).
[38] Cfr. Fitch (1987, p. 311): «The brief homily at 745-47 which forms the climax of the passage, though formally addressed to all rulers (*quicumque, vestra*), could scarcely avoid being taken as directed especially at the reigning emperor». Riguardo al (tràdito) *felicis aevi* (v. 743) Billerbeck (1999, p. 449) rimanda alla «geradezu formelhafte Verbindung *felix saeculum* in der Kaiserpanegyrik».
[39] «Jeder sieht: die Schrift De clementia und die Tragödien Senecas haben nicht nur denselben Verfasser; sie sind vom Verfasser auch in derselben Position – der Position eines ethisch-politischen Ratgebers und Vormundes –, mit demselben Zwecke und in derselben Tendenz geschrieben. Also war ihre geheime oder offenkundige Adresse auch dieselbe: Nero», Birt (1911, pp. 351-352). Cfr. Rose (1979-1980, p. 140): «Seneca's preoccupation in the *HF* with the use and abuse of power suggests that his didactic aim there was similar to that of the *De Clementia*». Cfr. inoltre Billerbeck (1999, p. 448) sui vv. 739-745: «Die Zeichnung des milden Herrschers, der im Gegensatz zum Tyrannen keine Bestrafung zu fürchten hat, sondern seinen Platz unter den Seligen finden wird, erinnert an die Züge, welche Seneca in *De clementia* (bes. 1,11-13) am idealen König hervorhebt». Il 're ideale' viene presentato come ideale a Nerone.
[40] Cfr. Rose (1979-1980, p. 140): «if the figure of Hercules in the play was intended as a model for Nero (a reasonable enough supposition in view of Nero's emulation of the hero), we would expect the same sort of treatment here. Seneca accordingly invites Nero to compare himself with Hercules in the play».
[41] Rambelli (1957b, p. 63). Cfr. *rep*. 6,13 *sic habeto: omnibus qui patriam conservaverint adiuverint auxerint, certum esse in caelo definitum locum, ubi beati aevo sempiterno fruantur*. Con ciò si intendono i *civitatum rectores et conservatores*.
[42] Il *De clementia* è stato composto tra il 15 dicembre 55 e il 14 dicembre 56.
[43] Così Rose (1979-1980, p. 142).
[44] Riguardo al *De clementia* Fuhrmann (1963, pp. 489-490) chiarisce: «wenn Seneca nicht die einzige Position aufgeben wollte, die er noch innehatte, die Möglichkeit, Nero durch sein mahnendes Wort zu

nel *De clementia*, mostra l'evoluzione di un *princeps* dalla crudeltà alla clemenza. Seneca dice espressamente che Augusto commise le azioni malvagie alla stessa età del giovane Nerone (*clem*. 9,1); *in adulescentia caluit, arsit ira, multa fecit, ad quae invitus oculos retorquebat* (*clem*. 11,1), ma poi trovò la strada per la *mansuetudo* e la *clementia*! Il parallelo con l'*Hercules Furens* è quasi perfetto.[45] In entrambe le opere parla il filosofo stoico.

Seneca avrebbe perseguito il duplice scopo di vincolare Nerone di fronte all'opinione pubblica e di difendere davanti ad essa la propria immagine.[46] Egli non vuole apparire come uno che collabora o addirittura approva tutto. Tacito riferisce che Nerone propagandò la propria *clementia* in numerose *orationes, quas Seneca testificando, quam honesta praeciperet, vel iactandi ingenii voce principis vulgabat*.[47] Uno degli elementi utilizzati nella costruzione di questa strategia potrebbe essere rappresentato anche dall'*Hercules Furens*.

I «sovrani adirati», *irati reges*, hanno «in der Unterwelt eine besondere Station, *Herc*. 1137. Ganz ebenso lesen wir De clem. I 5,6: *non decet regem saeva et inexorabilis ira*; der rechte König soll von sich sagen können: *non ira me ad iniqua supplicia compulit* (*ibid*. I 1,3)».[48] Consisterebbe in questo, secondo Birt, l'esortazione che Seneca rivolge a Nerone.

Teseo menziona ai vv. 750-759 sette esempi di punizioni infernali. Sarebbe riduttivo pensare che egli porti questi esempi soltanto perché topici per una descrizione degli inferi. È interessante notare come gli ultimi due esempi, le figlie di Cadmo e Fineo, rappresentino un «ampliamento non canonico».[49] Già Megara considera le *matres passas et ausas scelera* tipiche per i *Thebana regna* (vv. 386-387).[50] Se dietro la figura di Ercole si deve riconoscere Nerone, si potrebbe allora supporre che dietro le donne invasate (*furentes*), che non si ritraggono spaventate di fronte al delitto, siano da riconoscere le imperatrici: Messalina e Agrippina non sono da meno di Agave, Ino e Autonoe. Quando poi viene menzionato Fineo, che rivelò troppo degli dei agli uomini,[51] Seneca potrebbe introdurre nel gioco se stesso, facendo riferimento alla sua rischiosa impresa di fare da mediatore tra il dio Nerone e l'uomo comune. Se così fosse, gli ultimi due esempi acquisterebbero una forza dirompente di incredibile attualità: un fatto tutt'altro che insolito, se si considera che essi seguono immediatamente il passo sui tiranni con il riferimento a Nerone.

---

beeinflussen, dann mußte er so tun, als ob er der offiziellen Version glaube, wonach Britannicus eines natürlichen Todes gestorben war».

[45] Cfr. Rose (1979-1980, p. 141): «Seneca hoped that Nero, too [*scil*. come Ercole], would learn to curb the deplorable inclinations which his tutor chose to regard as youthful profligacy» (occorrenze alla n. 16).

[46] Abel (1985, p. 729) dice a ragione che la «Absicht propagandistischer Beeinflussung» si dovrà tenere d'occhio.

[47] *Ann*. 13,11,2. Su questo Abel (1985, p. 729 n. 711), nota che il *De clementia* ispira «einen verwandten Geist wie die Reden von 55, auf die Tacitus sich bezieht».

[48] Birt (1911, p. 350).

[49] Billerbeck (1999, p. 451).

[50] Le sofferenze di Ino a causa di Era erano proverbiali (Billerbeck, 1999, p. 339), ma ella era stata anche parte della morte di Penteo e perseguitava i suoi figliastri Frisso e Elle. È dunque una *passa et ausa scelera*. Fitch (1987, p. 226) pensa accanto a Ino anche a Giocasta.

[51] Apoll. Rhod. 2,178-182. Qui non si alluderebbe dunque all'accecamento dei figli da parte sua o di sua moglie.

Ercole, nei suoi discorsi ai vv. 955-973 e 976-986, decide di incitare contro Giove i Titani, che egli contribuì a sconfiggere. Richiamandosi e nel contempo contrapponendosi a Orazio, Seneca raffigura con grande trasparenza l'*hybris* di Ercole, in quanto gli fa invocare ad uno ad uno «die Paradeigmata der Hybris aus Horaz c. 3,4 zu seiner Hilfe»: Crono, i Titani, i Giganti, Tizio, Mimante.[52] Orazio parla della *vis consili expers*, che *mole ruit sua* (*carm*. 3,4,65): anche in Seneca Ercole incarna la *vis consili expers*, che, come dice Giunone nel prologo, rovina su se stessa (v. 85). Orazio sviluppa un contesto – positivo – chiaramente riferito ad Augusto:[53] è dunque facile pensare che Seneca argomenti in un contesto – negativo – da riferirsi a Nerone.

Per due volte Seneca rappresenta uomini che, in seguito a una grave colpa, vogliono porre fine alla propria vita con il suicidio.[54] Nelle *Phoenissae* Edipo reagisce con il rifiuto a tutte le obiezioni e solo l'amore di Antigone, la *pietas natae*, lo mantiene in vita. Nell'*Hercules Furens* Ercole è spinto dalla *pietas erga parentem* a ubbidire alle esortazioni di Anfitrione. Seneca conferisce alla decisione di Ercole di vivere, *vivamus* (v. 1317), un significato stoico, per cui la vita non si può gettare via con leggerezza. Il *sapiens* abbandona la vita soltanto se *necessitates ultimae inciderunt*.[55] Forse Seneca parla per esperienza personale: *aliquando enim et vivere fortiter facere est*.[56] Che significato viene ad assumere «l'*exemplum* stoico»[57] del *vivamus*, se si identifica la figura di Ercole con Nerone? Certamente Nerone non aveva mai pensato al suicidio. Probabilmente, però, Seneca potrebbe dire, riferendosi a lui, che nonostante si sia commesso un orribile misfatto si può dare una svolta alla propria vita. Proprio questo sembra essere il messaggio alla base del *De clementia*.

Se si ammette che la tragedia è comunque collegata a Nerone nel personaggio di Ercole, non vi sono dubbi sull'orientamento dell'opera. L'insegnamento è il seguente: anche Ercole ha domato se stesso; questo per un 'grande' era motivo non di vergogna, ma di onore. Allo stesso modo l'attuale *princeps* può ancora trovare la strada giusta: non è, per così dire, mai troppo tardi.

Forse anche la figura di Giunone può essere vista nel contesto politico. In un'analisi superficiale le si potrebbe attribuire la responsabilità dell'azione folle di Ercole. Secondo questa interpretazione, che tanto piace ad esperti filologi moderni, Seneca avrebbe conservato nei confronti di Nerone un atteggiamento più che mai tranquillo e disinvolto. E comunque, se si fossero fatti avanti degli interpreti scomodi, avrebbe sempre potuto 'nascondersi' dietro a Giunone.

Noi sappiamo che Seneca non ha avuto successo davanti al suo terribile allievo, ma nonostante ciò era necessario per lui difendere di fronte all'opinione pubblica il proprio pensiero.

---

[52] Mette (1964, p. 176).
[53] Cfr. Lefèvre (1993, pp. 167-168).
[54] Cfr. Lefèvre (1969, 1972, p. 359); Zwierlein (1984, p. 29).
[55] *Epist*. 17,9. Cfr. Leeman (1971, p. 330).
[56] *Saepe impetum cepi abrumpendae vitae: patris me indulgentissimi senectus retinuit. cogitavi enim non quam fortiter ego mori possem, sed quam ille fortiter desiderare non posset. itaque imperavi mihi ut viverem; aliquando enim et vivere fortiter facere est* (*epist*. 78,2). Cfr. anche Billerbeck (1999, p. 601).
[57] Zwierlein (1984, p. 29).

2. L'*Hercules Oetaeus*

2.1. Hercules Oetaeus *e* Hercules Furens

L'*Hercules Oetaeus*[58] rappresenta, da un punto di vista esterno, una continuazione dell'*Hercules Furens*.[59] Sono trascorsi alcuni anni dalla fine dell'azione del *Furens*, Ercole è di nuovo sposato, con Deianira, e ha di nuovo un figlio, Illo. Di nuovo l'eroe si comporta in modo arrogante nei confronti della sposa. Questa volta fa entrare in casa una concubina (*patuit una paelici et nuptae domus*, v. 234). La sua noncuranza, per dirla con un eufemismo, è di gran lunga maggiore rispetto a prima. Per la sua *hybris* egli precipita ancora di più, ormai definitivamente. L'Ercole dell'*Oeteus* è l'Ercole del *Furens* intensificato. Anche da un punto di vista interno l'*Hercules Oetaeus* rappresenta una continuazione del *Furens*. Ercole è dipinto fin dal primo verso come *hybristes*. Mentre l'eroe prima si vantava del fatto che avrebbe potuto, solo se gli fosse piaciuto, conquistare il regno di Plutone (*Herc. f.* 609-610), ormai si vanta del fatto che, pur avendo potuto pretendere per sé anche il cielo,[60] lo ha risparmiato benevolmente finché ha considerato Giove suo padre (vv. 1302-1304):

> non minus caelum mihi
> asserere potui – dum patrem verum puto,
> caelo peperci.

Secondo Stoessl Ercole ha la morte «besiegt und durch seine virtus den Himmel gewonnen»,[61] per Walde egli è «– abgesehen von kleineren Mängeln – eine sublime positive Gestalt».[62] Si tratta però di interpretazioni errate. Queste e altre non verranno qui sostanzialmente discusse.

2.2. Ercole hybristes*: Il prologo (vv. 1-103)*

Il poeta fa pronunciare al suo eroe un discorso introduttivo programmatico, in cui manifesta in modo esemplare il suo pensiero carico di *hybris* (vv. 1-12):[63]

---

[58] Per l'autenticità senecana in età recente: Nisbet (1987, p. 250; 1990, p. 109), Averna (2002, pp. 12-13), Rossi (2006, p. 6; p. 5 n. 1 bibliografia precedente). La questione dell'autenticità non verrà qui nuovamente affrontata. Secondo Nisbet (1987, p. 250) una datazione dell'*Oetaeus* poco prima della morte di Seneca spiegherebbe «the anomalies, the verbosity, the other signs of haste». La congettura secondo la quale il dramma di Seneca sia stato pubblicato dal suo lascito non si può escludere: parti singole cospicue potrebbero essere state da lui composte per recitazioni nell'ambito di una cerchia di amici (in questo caso potrebbe avere avuto il progetto di pubblicarle insieme in forma più concisa). Si è spesso parlato di due drammi singoli. Dihle (1983, pp. 169-171) tenta di provare che singole parti delle tragedie senecane siano state portate sulla scena. Nel caso delle recitazioni questo sarebbe più agevole da supporre.

[59] «Il *Furens* non è soltanto una fonte di citazioni, bensì una forma di 'passato' che agisce nella mente di tutti i personaggi, che con essi si confrontano», Marcucci (1997, p. 11).

[60] La *hybris* è evidente nella parafrasi di *asserere* come «perfringere» in Farnabius (1676, p. 315).

[61] Stoessl (1945, p. 118).

[62] Walde (1992, p. 291).

[63] Secondo Walde (1992, p. 20) Ercole in questo monologo non è «aufgeblasen und arrogant».

sator deorum, cuius excussum manu
utraeque Phoebi sentiunt fulmen domus,
secure regna – protuli pacem tibi,
quacumque Nereus porrigi terras vetat.
non est tonandum; perfidi reges iacent,
saevi tyranni. fregimus quidquid fuit
tibi fulminandum. sed mihi caelum, parens,
adhuc negatur? parui certe Iove
ubique dignus teque testata est meum
patrem noverca. quid tamen nectis moras?
numquid timemur? numquid impositum sibi
non poterit Atlas ferre cum caelo Herculem?

Nelle prime parole Ercole batte con arroganza sulla spalla di Giove e gli dice che può regnare tranquillamente, poiché ha portato per lui la pace. È un completo capovolgimento dei fatti. Non solo Ercole ha dovuto compiere le fatiche soprattutto per ordine di Giunone e di Euristeo, e questo fatto non ha nulla a che fare con l'ordinamento del mondo, ma inoltre Giove ovviamente non ha avuto affatto bisogno dell'aiuto non richiesto. Bestie e uomini non minacciano il suo dominio. Dunque non c'è nemmeno un motivo indiretto che giustifichi Ercole quando dice che porta la pace a Giove (vv. 1-4). L'eroe però parla di perfidi *reges e saevi tyranni* (vv. 5-6): a chi intende riferirsi? Né Lico né Eurito, che Ercole ha ucciso, minacciano Giove. Le parole sono sconsiderate. È dunque del tutto inopportuno che Ercole, in virtù di queste imprese, rivendichi di meritare il cielo, che invece gli viene negato pur essendosi egli dimostrato degno di Giove. Lo si teme per qualcosa? Forse Atlante non può reggere la volta del cielo con tutto Ercole (vv. 7-12)?[64] Ciò che prima Giunone temeva (*caelo timendum est*, *Herc. f.* 64), ormai si avvera: Ercole pretende con arroganza il cielo. Con le ironiche parole su Atlante Ercole riprende l'immagine ad effetto del discorso di Giunone (*Herc. f.* 70-74):

subdidit mundo caput
nec flexit umeros molis immensae labor
meliusque collo sedit Herculeo polus:
immota cervix sidera et caelum tulit
et me prementem. quaerit ad superos viam.

Là Ercole sosteneva il cielo con (la pesante) Giunone; qui, rigirando per così dire le parole della dea, chiede se Atlante non possa reggere il cielo con lui sopra. In modo simile anche l'ultima espressione di Giunone *quaerit ad superos viam* è ripresa dall'Ercole dell'*Oetaeus* ai vv. 31-33:

redde nunc nato patrem
vel astra forti. nec peto ut monstres iter;
permitte tantum, genitor: inveniam viam.

[64] «Numquid ego in cœlum relatus nimio pondere prægravans urgebo Atlanta cœlum humeris sustinentem?» (Farnabius 1676, p. 279).

Giove non deve mostrare a Ercole la strada per il cielo, ma solo concedergli il permesso: l'eroe la troverà da sé. La *hybris* dell'affermazione è tanto maggiore in quanto Ercole, oltre a Giunone, cita anche lo stesso Giove, il quale in Virgilio usa l'espressione *fata viam invenient* (*Aen*. 10,113): Ercole compete con i *fata*!

Per l'Ercole del *Furens* la *hybris* si manifesta non nel compimento delle fatiche (che del resto gli vengono imposte), ma nel modo in cui egli le porta a termine. L'Ercole dell'*Oetaeus* si spinge oltre il suo predecessore, portando a compimento più fatiche di quelle che gli erano state ordinate, e di ciò ritiene responsabile la propria natura in misura maggiore rispetto a Giunone (vv. 61-63):

> o quanta fudi monstra quae nullus mihi
> rex imperavit! institit virtus mihi
> Iunone peior.

A incitarlo è stato il suo coraggio, 'peggiore' di Giunone.[65] Questo Ercole è il conseguente ulteriore sviluppo dell'Ercole del *Furens* che tende verso la *hybris* e chiede di fare più di quanto possa (*Herc. f.* 614-615). L'Ercole dell'*Oetaeus* fa realmente di più.

Al termine del monologo Ercole si esprime in modo ancora più esplicito: *quem tuli mundum peto* (v. 98). L'eroe 'dimentica' completamente che non agisce su incarico di Giove, ma perché Giunone lo ha perseguitato ed egli ha dovuto scontare una pena per ordine di Euristeo. La sua *hybris* non conosce limiti.

Ercole argomenta come pare e piace. Ciò si riflette anche nella struttura: mentre l'Ercole del *Furens* ha appena portato a termine le dodici fatiche impostegli, per l'Ercole dell'*Oetaeus* non è indicato nessun particolare momento se non quello negativo della distruzione di Ecalia per sua iniziativa. Di qui si può trarre la conclusione che l'*Oetaeus* per questo aspetto presuppone e sviluppa il *Furens*, ovvero lo varia.

Una prima osservazione di carattere drammaturgico: le variazioni sono sempre più lunghe del tema. L'Ercole del *Furens* si presenta in 26 versi (*Herc. f.* 592-617), l'Ercole dell'*Oetaeus* in 103 versi (vv. 1-103). L'ampliamento risulta non tanto dal fatto che l'*Oetaeus* espone fatti che nel *Furens* vengono ricordati precedentemente da altri, ma piuttosto dall'impulso 'egomane' di offrire una straripante autopresentazione.

2.3. Il primo coro (vv. 104-172)

Il quadro negativo che emerge dal prologo di Ercole si intensifica nel primo canto corale. Il lamento del coro delle donne prigioniere di Ecalia è un'accusa vivente contro il superbo vincitore.

Il canto si divide in due parti: la prima focalizza l'attenzione sulle donne che piangono la loro condizione, la seconda sul vincitore (vv. 142-172). Il *tumidus Hercules* si trova pressappoco nel mezzo (v. 142). L'eroe si caratterizza per la sua natura tirannica, che nel *Furens* è attribuita a lui (*tumet*, *Herc. f.* 68) e a Lico (*tumidus*, *Herc. f.* 384). Si tratta di un vero e proprio segno di riconoscimento.

[65] «Magis me ad ardua incitans quam Juno» (Farnabius 1676, p. 280).

Il coro si esprime nei termini della buona tradizione filosofica. Chi sa morire non è infelice (vv. 104-118):

par ille est superis cui pariter dies
et fortuna fuit; mortis habet vices
lente cum trahitur vita gementibus.
quisquis sub pedibus fata rapacia
et puppem posuit fluminis ultimi,
non captiva dabit bracchia vinculis
nec pompae veniet nobile ferculum:
numquam est ille miser cui facile est mori.
illum si medio decipiat ratis
ponto, cum Borean expulit Africus
aut Eurus Zephyrum, cum mare dividunt,
non puppis lacerae fragmina conligit,
ut litus medio speret in aequore:
vitam qui poterit reddere protinus,
solus non poterit naufragium pati.

È un canto stoico di trionfo sulla morte. È fortunato colui al quale la fortuna è favorevole finché vive.[66] Subisce già la morte (involontariamente) colui per il quale la vita si trascina tra i lamenti (vv. 104-106):[67] egli non può indirizzare la propria vita secondo il proprio pensiero. *trahitur* richiama alla mente la sentenza citata da Seneca *ducunt volentem fata, nolentem trahunt* (*epist*. 107,11). Chi disprezza la morte (*fata*) e la barca di Caronte[68] non sarà vinto e non marcerà come prigioniero nel corteo trionfale di un vincitore (vv. 107-110). Non è mai infelice colui per il quale è facile morire (v. 111). Se si imbatte in una tempesta (che simboleggia la sorte avversa) per lui vale questo: chi restituisce prontamente la sua vita è l'unico che non dovrà patire nessun naufragio (vv. 112-118). Farnabius rimanda al terzo coro dell'*Agamemnon*,[69] il cui inizio esprime lo stesso concetto (*Ag*. 589-592):

heu quam dulce malum mentibus inditum
vitae dirus amor, cum pateat malis
effugium et miseros libera mors vocet
portus aeterna placidus quiete.

Anche qui c'è un coro di donne prigioniere (le Troiane), che al loro destino senza via d'uscita contrappongono, in una visione stoica, la possibilità del suicidio.

In questo contesto si inquadrano anche singole figure come Ecuba nelle *Troades* o Cassandra nell'*Agamemnon*. Quando l'uomo non ha nulla da perdere raggiunge la massima libertà, dice Cassandra davanti alla rovina imminente: *libertas adest* (*Ag*. 796). E qui il lettore o ascoltatore attento del tempo di Seneca non poteva non pensare alla 'opposizione stoica'. Gli veniva forse già in mente un Trasea Peto (morto nel 66)? Sarebbe in ogni caso

[66] «Cuius vita simul cum fortunae felicis exitu sinit» (Farnabius 1676, p. 282).
[67] «Vita in miseriis acta, mors est» (Farnabius 1676, p. 282).
[68] «Contempsit mortem & Charontis cymbam» (Farnabius 1676, p. 282).
[69] Farnabius (1676, p. 282).

errato collocare l'*Oetaeus* in un contesto esclusivamente mitologico, ovvero in un contesto per nulla politico.

La seconda parte del coro (vv. 143-172)[70] è dedicata alla brutalità di Ercole vincitore. Inizia in modo inequivocabile (vv. 143-146):

> quae cautes Scythiae, quis genuit lapis?
> num Titana ferum te Rhodope tulit,
> te praeruptus Athos, te fera Caspia?
> quae virgata tibi praebuit ubera?

Si tratta sì di *topoi*, ma la loro collocazione all'interno del canto ha un significato preciso. «La presentazione di Ercole da parte del Coro sottolinea la forza bestiale dell'eroe».[71] Questa seconda parte del coro chiarisce le cause della prima. La conclusione collega le due parti: Ercole che infuria nel combattimento determina la sorte delle donne, le quali, a causa della loro condizione misera, non hanno però più nulla da temere. L'affermazione su Ercole è micidiale (vv. 170-172):

> commoda cladibus
> magnis magna patent, nil superest mali –
> iratum miserae vidimus Herculem.

Secondo Gronovius il senso di questi versi sarebbe il seguente: «magnis cladibus patere sive adesse magna commoda: ex ultimis calamitatibus hoc existere commodi, ut nihil sit ultra metuendum».[72]

Il coro, dopo avere sperimentato la furia di Ercole, non ha più nulla da perdere.[73] Il vincitore, spinto dall'ira, personifica la forza eccezionale. Il *tumidus Hercules* si colloca alla fine della prima parte, l'*iratus Hercules* alla fine della seconda.

2.4. Iole (vv. 173-224)

Come terzo personaggio è introdotta Iole, la figlia del re di Ecalia, ora prigioniera di guerra. Il suo lamento, che si effonde ampiamente, è ben comprensibile: la città natale è distrutta, i genitori e il fratello sono stati uccisi da Ercole (*letifero stipite*,[74] vv. 208-209). L'ascoltatore non ne conosce fino ad ora il motivo, e lo apprende solo alla fine della

[70] La trasposizione da parte di Leo dei vv. 147-150 dopo il v. 142 (seguita anche da Zwierlein, Walde 1992, p. 112 n. 72 e Rossi 2000) è superflua, se non poco calzante, in ogni caso non provabile. Al coro viene in mente, nelle sue riflessioni, anche Tebe, dove si era sposata la madre del prepotente Ercole. Se esso continuasse con le parole *falsa est de geminis fabula noctibus* (v. 147), sarebbe un passaggio piuttosto scialbo. Se esso replica invece *ad vocem Herculis* con *quae cautes Scythiae, quis genuit lapis?* (v. 143), il passaggio riuscirebbe più efficace e comprensibile. Il testo tràdito dovrebbe pertanto, con Giardina (1966), Thomann (1969) e Averna (2002), essere accolto. (Il punto interrogativo posto da Axelson, 1967, al v. 142 è incomprensibile: dove altrimenti dovrebbe essersi sposata Alcmena?).

[71] Rossi (2000, p. 67 n. 35).

[72] Schröder (1728, p. 628).

[73] Walde (1990, p. 114 n. 81), misconosciuto da Marcucci (1997, p. 114), che cita *Ag*. 97.

[74] «Clava Herculis» (Farnabius 1676, p. 284).

monodia. La bellezza di Iole aveva affascinato Ercole; e poiché suo padre Eurito l'aveva negata all'eroe, questo aveva messo a ferro e fuoco la città (vv. 219-223):

> pro saeve decor
> formaque mortem paritura mihi,
> tibi cuncta domus concidit uni,
> dum me genitor negat Alcidae
> atque Herculeus socer esse timet.

Ma perché Eurito temeva di divenire suocero di Ercole? Perché non doveva sentirsi onorato di accogliere come genero un eroe così famoso? Alla domanda poteva rispondere da sé ogni ascoltatore in virtù delle informazioni finora ricevute.

Iole è, da un punto di vista letterario, una figura rara.[75] Perché qui è introdotto come un personaggio individuale? La risposta è semplice: come Cassandra nell'*Agamemnon*, Iole è il lamento personificato contro la *hybris* del vincitore; come Cassandra, Iole guida il coro delle donne prigioniere. È chiaro quale funzione unitaria abbiano le prime tre scene dell'*Oetaeus*: Ercole stesso e le sue vittime presentano l'*hybristes*, il tracotante.

2.5. Ercole non è Seneca

Dall'esame di questa parte iniziale della tragedia si può giungere già a una prima conclusione: sarebbe errato vedere nella figura di Ercole un ritratto di Seneca, «eine mythologisch dramatisierte Selbstdarstellung Senecas».[76] Ne consegue che sarebbe errato vedere dietro la figura di Alcmena quella di Elvia.[77]

2.6. Ercole è Nerone

Daniel Heinsius ha posto in rilievo la differenza tra l'Ercole furioso dell'*Oetaeus* e l'Ercole misurato delle *Trachinie* di Sofocle.

> Apud Graecum, semel in dolore Herculi tribuitur *rhesis* prolixa: cujus divinitas omnem Poëticum conatum excedit. Idque non nisi in fine. Hic Jovis ille filius, membra dum dilaniat sua, trecentos & amplius versus declamat. Et in occupatione tam molesta, multa dicit, quae vix otiosus declamator in schola effunderet.[78]

[75] «In contrasto con Sofocle (e soprattutto, con tutta quanta la tradizione, anche posteriore) è la figura di Iole. La prigioniera non aveva mai avuto un suo spazio, non aveva mai parlato: era considerata semplicemente l'amante di Ercole» (Marcucci 1997, p. 114).

[76] Così Rozelaar (1985, p. 1394-1402), che menziona come predecessori in questa opinione Münscher (1922, p. 119) e Thomann (1961, p. 21-22).

[77] Così Rozelaar (1985, pp. 91-94). Anche Romano, che data l'*Oetaeus* al tempo dell'esilio in Corsica, propone queste due identificazioni (senza la conoscenza di Rozelaar): «il rapporto Ercole-Alcmena nella tragedia non è che la proiezione del rapporto Seneca-Elvia», Romano (1991) p. 1145.

[78] Schröder (1728, p. 616). Anche nel seguito si intende Daniel Heinsius.

Certamente si potrebbe pensare così. Il mito tradotto in versi in misura eccessiva può risultare noioso, ma se dietro la figura di Ercole si deve vedere quella di Nerone, i cui eccessi dovevano essere vissuti a Roma ogni giorno, le 'rodomontate' di Ercole si accendono di significato. E dunque gli ascoltatori potevano, a seconda delle loro convinzioni, sentire un brivido o provare divertimento.

2.7. Il katasterismos *di Ercole*

Quando Ercole è in punto di morte a causa del veleno della camicia di Nesso, il coro si abbandona a lamenti interminabili. Si consola al pensiero che il defunto venga tramutato in astro nel cielo (vv. 1564-1575):

sed locum virtus habet inter astra.
sedis arctoae spatium tenebis
an graves Titan ubi promit astus?
an sub occasu tepido nitebis,
unde commisso resonare ponto
audies Calpen? loca quae sereni
deprimes caeli? quis erit receptor
tutus Alcide locus inter astra?
horrido tantum procul a leone
det pater sedes calidoque cancro,
ne tuo vultu tremefacta leges
astra conturbent trepidetque Titan.

Ogni uomo colto aveva in mente il futuro *katasterismos* di Ottaviano del proemio delle *Georgiche* di Virgilio (*georg*. 1,24-39) e il futuro *katasterismos* di Nerone del *Bellum Civile* di Lucano (1,45-59). E dunque il passo citato poteva essere riferito al futuro *katasterismos* di Nerone.

Cosa se ne può dedurre? Virgilio aveva composto un vero omaggio; ma già i versi di Lucano – sicuramente a ragione – vengono spesso interpretati come ambigui, ironici. E dunque appare improbabile poter interpretare in modo ingenuo questi versi corali come elogio, soprattutto dopo la rappresentazione negativa che viene data di Ercole nella prima parte della tragedia. Per il momento è sufficiente osservare che, anche in questo passo, dietro la figura di Ercole è da intravvedere quella di Nerone.

Da un punto di vista metodologico emerge un elemento importante per la comprensione dell'intera opera: come l'*elogium* all'imperatore di Lucano, anche molte parti dell'*Oetaeus* possono essere lette pro o contro Nerone, a seconda delle opinioni di chi le recepisce.

Naturalmente ciò costituiva anche una difesa contro i delatori troppo zelanti. «Things are written so that different people will understand them on different levels».[79]

[79] Calder (1976, p. 5: sul significato politico dell'*Oedipus*).

2.8. Significato politico e datazione

Mettendo a confronto l'Ercole del *Furens* e l'Ercole dell'*Oetaeus* emerge in modo chiaro che nella prima tragedia l'eroe giunge alla conclusione di continuare a vivere dopo il misfatto (*vivamus*, *Herc. f.* 1317), ma nella seconda non è cambiato. Continua a vivere per seguitare a fare come sempre. Un Ercole tranquillo è in effetti difficilmente concepibile: è, per così dire, una contraddizione in termini.

Da qui scaturiscono importanti conseguenze per l'interpretazione politica. Se si ritiene con la Walde che l'*Oetaeus* abbia un «eminent unpolitischen Charakter»,[80] non si devono prendere in considerazione le osservazioni che seguono. Se l'Ercole del *Furens* rimanda a Nerone, deve mostrargli chiaramente che un tentativo di autocontrollo, un cambiamento verso la moderazione è possibile (secondo Nisbet intorno all'anno 54).[81] Al contrario l'Ercole dell'*Oetaeus* chiarisce inequivocabilmente che si è trattato di un'illusione. Il poeta potrebbe dunque diagnosticare, fatto che corrisponde alla realtà storica, che Nerone non solo è rimasto quello di prima, ma che si è anche evoluto verso il peggio. Che la tragedia sia di Seneca o comunque del suo tempo, potrebbe essere stata composta tra il 62 e il 65; in ogni caso, dopo la morte di Nerone (68) perderebbe del tutto la sua arguzia e la sua forza dirompente, e sembrerebbe solo un lavoro di vuota retorica, così come in effetti l'hanno giudicata i secoli successivi. Il *Furens* vive anche senza il riferimento a Nerone, l'*Oeteus* no.

Sarebbe una grossa tentazione vedere dietro Alcmena Agrippina. In effetti il lamento della madre di Ercole nuoce al contesto mitologico. Secondo Heinsius, Sofocle nelle *Trachinie* ha tralasciato giustamente Alcmena. «Alcmenae personam optime omisit Graecus. Nam quae verba digna inveniri poterant? Hic ubique sublimitatem quaesivit. Et vix drama invenias, quod aeque assurgeret, nisi tumeret». Si potrebbe concludere che Alcmena per il significato politico è stata introdotta nell'azione 'forzatamente'. Se ciò fosse vero, non si dovrebbe necessariamente pensare ad una datazione anteriore al 59, perché potrebbe trattarsi di un riferimento al ruolo passato di Agrippina, che era notoriamente una ammonitrice di Nerone. Le parole di Alcmena ai vv. 1396-1398 suonano come la constatazione che Ercole-Nerone non deve la sua rovina a influssi esterni, ma solo a se stesso:

> non virus artus, nate, femineum coquit,
> sed dura series operis et longus tibi
> pavit cruentos forsitan morbos labor.

Quale interesse avrebbe Alcmena a discolpare Deianira? Se dietro Ercole si deve vedere Nerone, la *dura series operis* deve essere riferita alle sue azioni. Con *morbos* Alcmena intende riferirsi alla 'malattia' di Ercole; l'eroe non comprende affatto il ragionamento della madre e crede che stia parlando di *morbi* esterni, che egli vorrebbe subito eliminare (vv. 1399-1402):

[80] Walde (1992, p. 292: «seine Welt ist die der Mythologie»).
[81] Nisbet (1990, p. 96).

ubi morbus, ubinam est? estne adhuc aliquid mali
in orbe mecum? veniat, huc aliquis mihi
intendat arcus: nuda sufficiet manus.
procedat agedum.

Anche Nerone non era in grado di seguire le indicazioni di Agrippina. Infatti egli continuò nel suo accecamento. Se l'*Oetaeus* fu scritto dopo il 59 e Alcmena rimanda ad Agrippina, i versi in cui la madre teme che Ercole possa nel suo *furor* tirare nuovamente con l'arco (*sui parenti*) (vv. 1404-1406), potevano evocare negli ascoltatori brutti ricordi, soprattutto quando Alcmena continua (vv. 1409-1412):

obire forti meruit Alcmene manu:
vel scelere pereat, antequam letum mihi
ignavus aliquis mandat ac turpis manus
de me triumphat.

La morte di Alcmena per mano di Ercole sarebbe uno *scelus*: come si potevano ignorare le possibili allusioni?

Ovviamente è un'ulteriore tentazione supporre dietro Deianira Ottavia († 62) e dietro Iole Poppea Sabina († 65) o Atte (che sopravvisse a Nerone). Entrambe le figure del mito erano, come le prime due figure storiche, vittime del marito o dell'amante spietato. Ma probabilmente l'*Oetaeus* non è un'allegoria che si spinge fin nei particolari.

Nisbet considera l'*Oetaeus* un'opera di Seneca e lo data «shortly before Seneca's death in 65».[82] Lo studioso – come già Herzog – vede nel finale ai vv. 1992-1994 un'allusione a Nerone:

et si qua novo belua vultu
quatiet populos terrore gravi,
tu fulminibus frange trisulcis:

Farnabius,[83] Herzog[84] e Nisbet[85] intendono *belua* come tiranno. In queste interpretazioni Ercole verrebbe visto come dio liberatore, che secondo Herzog e Nisbet dovrebbe proteggere Roma da un tiranno come Nerone. «Man meint so etwas wie Verschwörerstimmung zu spüren».[86] «Seneca had no longer the need to be circumspect».[87] Tali studiosi presuppongono una velata dichiarazione antineroniana (*belua* = Nerone). Se ciò fosse vero, c'è da chiedersi come questo potrebbe conciliarsi con l'interpretazione proposta che vede dietro il personaggio di Ercole Nerone. Sarebbe come dire: il coro prega 'Nerone' morente, come potente dio in cielo, di fare in modo che Roma venga risparmiata

[82] Nisbet (1987, p. 250; 1990, p. 109: «very late»).
[83] «Monstrum, tyrannus» (Farnabius 1676, p. 334).
[84] «Wenn Seneca von einer *belua* spricht, so mag daran erinnert werden, dass Seneca den Prototyp der römischen Tyrannen, Caligula, in de ira III 19, 3 […] eben mit der Bezeichnung *belua* beehrt hat» (Herzog 1928, p. 101).
[85] «Sensible men regarded Hercules as a saviour not because he protected them from animals but because he destroyed tyrants (Dio Chrys. 1. 84)»: Nisbet (1987), p. 250.
[86] Herzog (1928, p. 101), che data l'*Oetaeus* negli ultimi anni di vita di Seneca.
[87] Nisbet (1987, p. 250).

da un nuovo Nerone. Che ironia! Viene da pensare al mondo della *Apocolocyntosis*. Non sarebbe poi così scioccante come potrebbe apparire in un primo momento, perché il collegamento tra Ercole morente e Nerone che è ancora in vita suona comunque macabro.

2.9. Sguardo alla drammaturgia

Si è detto all'inizio che non è da escludersi l'ipotesi che l'*Oetaeus* sia stato pubblicato dopo la morte di Seneca, il quale aveva scritto singole parti più estese per recitazioni all'interno della sua cerchia di amici (e aveva progettato di pubblicarle in forma più concisa). Se questa ipotesi fosse vera, la versione conservata costituirebbe solo un abbozzo, che però è andato molto avanti.

È però altrettanto possibile che l'*Oetaeus*, nel suo complesso, presenti la forma che Seneca aveva progettato per esso. In questo caso occorre tentare una spiegazione. È stato più volte sottolineato che l'*Oetaeus* è una variazione del *Furens*, in quanto ne riprende in gran parte i motivi, sviluppandoli. La sua azione non è una continuazione esatta di quella del *Furens*, ma rappresenta uno stadio successivo, in certo qual modo uno stadio finale in cui l'eroe muore. Si incontra spesso nella letteratura mondiale che il seguito di un'opera per mano dello stesso autore 'rigonfi' l'opera più tarda. Esempi eclatanti sono l'*Edipo a Colono* di Sofocle rispetto all'*Edipo Re*, le *Satire* del secondo libro di Orazio rispetto a quelle del primo libro, le sue *Epistole* del secondo libro rispetto a quelle del primo, le *Epistole a Lucilio* di Seneca della seconda metà dell'opera rispetto a quelle della prima metà, il *Faust II* rispetto al *Faust I*, *Wilhelm Meisters Wanderjahre* rispetto a *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. In tutti questi casi gli autori sono costretti ad ampliare i motivi e i temi della prima opera e a svilupparli ulteriormente in modo particolareggiato, portandoli a una conclusione. Sembra essere una legge non scritta, ma non meno valida, che le variazioni siano sempre più lunghe delle creazioni originarie (basti pensare alla musica). Spesso si aggiunge un secondo elemento: le continuazioni sono spesso opere della vecchiaia. Il poeta che invecchia è dal punto di vista artistico non più teso alla meta, si concede tempo. Anche solo la ripresa di temi già trattati costituisce spesso un indizio di opere della vecchiaia.

Se si accetta la datazione di Nisbet («shortly before Seneca's death in 65») entrambi gli elementi considerati appaiono validi per l'*Oetaeus*.

Bibliografia

Abel, Karlhans (1985), *Seneca. Leben und Leistung*, in *ANRW*, II, 32/2, pp. 653-775.

Averna, Daniela [ed.] (2002), *Lucio Anneo Seneca*, *Hercules Oetaeus*. Testo critico, traduzione e commento, Roma, Carocci.

Axelson, Bertil (1967), *Korruptelenkult. Studien zur Textkritik der unechten Seneca-Tragodie* Hercules Oetaeus, Lund, Gleerup.

Bertoli, Enea (1977), *La civiltà impossibile. Due studi di letteratura latina*, Bologna, Pàtron.

Billerbeck, Margarethe [ed.] (1999), *Seneca*, *Hercules Furens*. Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar, Leiden-Boston-Köln, Brill.

Birt, Theodor (1911), *Was hat Seneca mit seinen Tragödien gewollt?*, «NJA», 27, pp. 336-364.

Calder, William M. (1976), *Seneca: Tragedian of Imperial Rome*, «CJ», 72, pp. 1-11.

Caviglia, Franco [ed.] (1979), *L. Anneo Seneca*, *Il furore di Ercole*. Introduzione, testo, traduzione e note, Roma, Ateneo e Bizzarri, 1979.

Degl'Innocenti Pierini, Rita (1996), Venit ad pigros cana senectus *(Sen.* Herc. F. *198). Un motivo dei cori senecani tra filosofia ed attualità*, in *Nove studi sui cori tragici di Seneca*, a cura di Castagna L., Milano, Vita e Pensiero, pp. 37-56.

Dihle, Albrecht (1983), *Seneca und die Aufführungspraxis der römischen Tragödie*, «A&A», 29, pp. 162-171.

Edert, Otto (1909), *Über Senecas Herakles und den Herakles auf dem Oeta*, Diss., Kiel, Fiencke.

Farnabius (Farnaby), Thomas [ed.] (1676), *L. & M. Annaei Senecae Tragoediae. Cum notis*, editio postrema, Amstelodami, H. & Th. Boom.

Fitch, John G. [ed.] (1987), *Seneca's Hercules Furens*. A Critical Text with Introduction and Commentary, Ithaca-London, Cornell University Press.

Fuhrmann, Manfred (1963), *Die Alleinherrschaft und das Problem der Gerechtigkeit (Seneca: De clementia)*, «Gymnasium», 70, pp. 481-514.

Giardina, Giancarlo [ed.] (1966), *L. Annaei Senecae Tragoediae*, 2 voll., Bologna, Editrice Compositori.

Giardina, Giancarlo [ed.] (2007; 2009), *Lucio Anneo Seneca*, *Tragedie*. Edizione critica, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, vol. I (2007), vol. II (2009).

Grisoli, Piera (1971), *Per l'interpretazione del primo canto corale dell'*Hercules furens *di Seneca (vv. 125-201)*, «BollClass», 19, pp. 88-99.

Herzog, Otto (1928), *Datierung der Tragödien des Seneca*, «RhM», 77, pp. 51-104.

Hiltbrunner, Otto (1985), *Seneca als Tragödiendichter in der Forschung von 1965 bis 1975*, in *ANRW*, II, 32/2, pp. 969-1051.

Kapnukajas, Christos K. (1939), *Die Nachahmungstechnik Senecas in den Chorliedern des Hercules furens und der Medea*, Diss., Borna-Leipzig, Noske.

Leeman, Alexander D. (1971), *Das Todeserlebnis im Denken Senecas*, «Gymnasium», 78, pp. 322-333.

Lefèvre, Eckard (1969), Quid ratio possit? *Senecas Phaedra als stoisches Drama*, «WS», N.F. 3, pp. 131-160

Lefèvre, Eckard (Hrsg.) (1972), *Senecas Tragödien*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Lefèvre, Eckard (1993), *Horaz. Dichter im augusteischen Rom*, München, Beck.

Malaspina, Ermanno (2004), *Pensiero politico ed esperienza storica nelle tragedie di Seneca*, in *Senèque le Tragique* («Entretiens Hardt», 50), pp. 267-307.

Marcucci, Silvia (1997), *Analisi e interpretazione dell'*Hercules Oetaeus, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali.

Mazzoli, Giancarlo (2008), *La riflessione di Seneca sul teatro nello specchio dell'*Hercules Furens, in *La riflessione sul teatro nella cultura romana*, a cura di Aricò G., Rivoltella M., Pellucchi T., Milano, Vita e Pensiero, pp.193-207.

Mesk, Josef (1912), *Senecas Apocolocyntosis und Hercules Furens*, «Philologus», 71, pp. 361-375.

Mette, Hans Joachim (1964), *Hercules Furens*, in *Die römische Tragödie und die Neufunde zur griechischen Tragödie (insbesondere für die Jahre 1945-1964)*, «Lustrum», 9, pp. 171-176.

Münscher, Karl (1922), *Senecas Werke. Untersuchungen zur Abfassungszeit und Echtheit*, Philologus Suppl. 16,1, Leipzig, Dieterich.

Nisbet, Robin G.M. (1987), *The Oak and the Axe: Symbolism in Seneca, Hercules Oetaeus 1618ff.*, in Homo Viator. *Classical Essays for J. Bramble*, ed. by Whitby M., Hardie P., Bristol, Bristol Classical Press, pp. 243-251.

Nisbet, Robin G.M. (1990), *The dating of Seneca's tragedies, with special reference to Thyestes*, in *Papers of the Leeds International Latin Seminar*, 6: *Roman poetry and drama. Greek epic, comedy, rhetoric*, ed. by Cairns F., Heath M., pp. 95-114.

Peiper, Rudolfus (1870), *Praefationis in Senecae tragoedias nuper editas supplementum*, Programm Breslau.

Petrone, Gianna (1996), *Metafora e tragedia. Immagini culturali e modelli tragici nel mondo romano*, Palermo, Sellerio.

Picone, Giusto (1984), *La* fabula *e il regno. Studi sul* Thyestes *di Seneca*, Palermo, Palumbo.

Rambelli, Giuseppe (1957a), *Il finale dell'*Apocolocyntosis *e la catabasi dell'*Hercules furens, in *Studi di filologia classica*, Pavia, Tipografia del Libro, pp. 8-28.

Rambelli, Giuseppe (1957b), *La catabasi di Alcide nell'*Hercules furens, in *Studi di filologia classica*, Pavia, Tipografia del Libro, pp. 39-64.

Romano, Domenico (1991), *La presenza di Alcmena nell'Ercole Eteo di Seneca*, in *Studi di filologia classica in onore di Giusto Monaco*, III, Palermo, Università di Palermo, Facoltà di Lettere e Filosofia, pp. 1143-1147.

Rose, Amy (1979-1980), *Seneca's HF: A politico-didactic Reading*, «CJ», 75, pp. 135-142.

Rossi, Elena [ed.] (2000), *Seneca*, *Ercole sul monte Eta*. Introduzione, traduzione e note, Milano, Rizzoli.

Rozelaar, Marc (1985), *Neue Studien zur Tragödie 'Hercules Oetaeus'*, *ANRW*, II, 32/2, pp. 1348-1419.

Russo, Carlo Ferdinando [ed.] (1948), *L. Annaei Senecae Divi Claudii ΑΠΟΚΟΛΟΚΥΝΘΩΣΙΣ*, Firenze, La Nuova Italia, 1985[6].

Schröder (Schröderus), Joannes Casparus (1728), *L. Annaei Senecae Tragoediae* […], Delphis, Adrianus Beman.

Shelton, Joe-Ann (1978), *Seneca's Hercules furens. Theme, Structure and Style*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht.

Stoessl, Franz (1945), *Der Tod des Herakles. Arbeitsweise und Formen der antiken Sagendichtung*, Zürich, Rhein.

Thomann, Theodor [ed.] (1961; 1969), *Seneca*, *Sämtliche Tragödien*, Zürich-Stuttgart, Artemis, I (1961), II (1969).

Walde, Christine (1992), Herculeus labor. *Studien zum pseudosenecanischen* Hercules Oetaeus, Frankfurt a.M.-Bern-New York-Paris, Lang.

Zintzen, Clemens (1972), Alte virtus animosa cadit. *Gedanken Darstellung des Tragischen in Senecas 'Hercules Furens'*, in *Senecas Tragödien*, hrsg. von Lefèvre E., Darmstadt, Wiss. Buchgesellschaft, pp. 149-209.

Zwierlein, Otto (1984), *Senecas Hercules im Lichte kaiserzeitlicher und spätantiker Deutung. Mit einem Anhang über 'tragische Schuld' sowie Seneca-Imitationen bei Claudian und Boethius*, «Abh. Akad. Mainz», Geistes-u. sozialwiss. Kl. 6, Wiesbaden, Steiner.

Zwierlein, Otto [ed.] (1986), *L. Annaei Senecae Tragoediae*, Oxford, Oxford University Press.

Virgilio in Seneca tragico: due poeti per due principati

Giuseppe Gilberto Biondi, Università di Parma, giuseppe.biondi@unipr.it

Abstract: In his tragedies Seneca alludes to Vergil according to patterns which turn out to be more complex then those disclosed by his works. With the overturn of Vergil's focus on politics, Seneca now switches it to ethics, so that no more Rome, and no more Rome foundation are 'at stake', at least as long as *virtus* is now the most important value for the *civis*.

Keywords: Vergil, Seneca, Political and ethical institutes

Il lavoro che sto per presentarvi ha una *culpa*, per così dire, originaria: il suo stesso *aition*, che risalendo al periodo tra bimillenario della morte di Virgilio e bimillenario della nascita di Seneca, lo fa ora nascere (nel senso di redigere per iscritto), in un certo senso già vecchio o perlomeno trito da qualche seminario o conferenza che in quasi vent'anni di gestazione esso è andato a produrre. Se, però, la sorte fa sì che esso costituisca una relazione nel giorno in cui si festeggiano *magno cum honore* i settanta dell'amico Giancarlo Mazzoli, allora mi consoli il fatto che la *culpa* diventi *felix*.

Lo spunto, infatti, della ricerca nasce, in prima battuta, da quel capolavoro giovanile di Giancarlo che è *Seneca e la poesia*, in seconda dalla voce *Seneca* della *Enciclopedia Virgiliana*, redatta magistralmente dallo stesso Mazzoli: in essa (vale la pena riprendere per intero le parole di M.) si dice:

> Per ciò che riguarda il rapporto di S. tragico con V., mancano, dopo la vecchia raccolta di materiale di H.M.B. ter Haar Romeny (*De auctore tragoediarum quae sub Senecae nomine feruntur, Vergili imitatore*, Diss., Leiden 1887), specifici studi d'insieme, ma ricerche quali quelle di Fr. Leo (*De Senecae tragoediis observationes criticae*, Berolini 1878, pp. 155-57; pp. 184 ss.) e G. Runchina (*Tecnica drammatica e retorica nelle tragedie di Seneca*, «AFLC», 28, 1960, p. 163; p. 324) e gli stessi *specimina* offerti da M. Rozelaar (*Eine Gesamtdarstellung*, Amsterdam 1976) bastano a mostrare la spiccata valenza retorica con cui tale rapporto si esplica, in buona corrispondenza con quanto illustrato da S. Timpanaro (*La tipologia delle citazioni poetiche in Seneca: alcune considerazioni*, «GIF» n.s. 15, 1984, pp. 163-182) per le varianti in citazione. Dopo Ovidio, e insieme a Orazio, V. è l'autore augusteo cui maggiormente si appunta l'*aemulatio* del drammaturgo, tesa ad "assimilare", nel segno del *pathos* e della *deinosis*, i modelli non solo tragici. Vanno naturalmente tenuti in conto i "confini" tra i generi letterari. L'ascendente dell'epos di V. (dell'*Eneide* in particolare) si esercita soprattutto nelle parti narrative e

monologiche (prologhi e *rheseis*) piuttosto che nell'agone drammatico e nella lirica corale (cfr. comunque Marchesi 1976, pp. 182-85).

Contrariamente che per S. filosofo, del quale si contano 118 fra citazioni, riprese e allusioni a V.,[1] per il tragediografo rimane più difficile se non addirittura impossibile stilare l'elenco completo delle, diciamo così, implicazioni virgiliane, molte delle quali possono eludere il nudo e crudo materiale linguistico per allargarsi a più complessi schemi compositivi e narrativi.

Con un primo vaglio, dunque, sarà prudente setacciare, come riprese verbali, solo quelle che, anche con l'ausilio delle 'macchine' elettroniche, potremmo supporre come 'dirette', senza cioè la mediazione o l'interpolazione di autori mediani, o mediatori (come per es. Ovidio, uno degli autori più presenti insieme a V. in S. tragico).[2]

Un secondo 'cerchio' (un lavoro tendenzialmente completo su V. in S. tragico va più nella direzione del libro che non del saggio), riguarda la scelta dei campioni, scelta che, come sanno bene colleghi che hanno come metodo e contenuti risultati di scienze statistiche, è di capitale importanza per evitare gravi distorsioni nei referti e nelle eventuali conclusioni.

Premesso che, per un lavoro completo, si dovrà tener conto, fatti i debiti distinguo, di tutte le 'certificate' riprese di V. in tutte le dieci tragedie di S., dovendosi qui lavorare su dei campioni dovremo necessariamente seguire dei criteri: il primo, *ad excludendum*, è dato dall'esclusione, appunto, di *Octavia* ed *Hercules Oetaeus* (in quanto fortemente sospetti di inautenticità: ma si vedano le difese, per *Octavia* di Giancotti,[3] per l'*Oetaeus* della Averna);[4] il secondo, *ad includendum*, riguarda la selezione delle *Troades*, in quanto estremamente consonante coi temi eneadici; il terzo va nella direzione di una scelta *random*, vale a dire il sorteggio di alcune fra le rimanenti sette tragedie, sorteggio che ha interessato *Hercules furens*, *Thyestes* e *Medea*.

L'ultima 'rasatura' è avvenuta, all'interno dei singoli sistemi allusi di ognuna delle quattro tragedie, attraverso il criterio, meccanico, del maggior materiale linguistico comune a V. e S.: per es. il nesso *recidiva Pergama* di Sen. *Tro*. 472 lo si ritrova tre volte nell'*Eneide*: 4,344; 7,322; 10,58. Tuttavia se estendiamo la ricerca al terzo elemento del sintagma (*recidiva ponas Pergama*) scopriamo che solo *Aen*. 4,344 (*et recidiva manu posuissem Pergama victis*) può collocarsi come ipotesto del nostro passo.

Si è preferita la selezione di tragedie anziché, per esempio, l'inclusione di tutte o comunque delle otto sicuramente autentiche, per poter più sinteticamente disporre, all'interno di ogni singola tragedia in esame, di almeno un piccolo 'sistema', appunto, di allusioni e poterne meglio estrapolare eventuali direzioni ermeneutiche (per es. sintonie o distonie con V.) e confrontarle tra di loro.

Inutile dire quanto sia viscido il terreno che stiamo per percorrere, non solo per la complessità delle due gigantesche personalità poetiche e culturali (V. e S., appunto), complessità che diventa esponenziale visto che ne trattiamo il confronto, ma vista anche

[1] Cfr. Mazzoli (1970, in partic. pp. 215-232).
[2] Cfr. Degl'Innocenti Pierini (2008).
[3] Giancotti (1954).
[4] Averna (2002).

la complessità, per non dire complicazione, delle interpretazioni che ultimamente vengono offerte da molte parti di molte scuole: si pensi, solo per fare un esempio, alla cosiddetta scuola di Harvard che non disdegna una interpretazione di V. *contra* Augusto, da rintracciarsi, a volte in filigrana, anche in pericopi 'apparentemente' laudative. Lo stesso dicasi per S., cui parte della critica stenta a riconoscere una sincera concezione politica di impronta 'monarchica', per non dire della vessata questione dei due S., il filosofo e il poeta, che offrirebbero due diverse visioni del mondo, e dunque dell'uomo, soprattutto sulla questione del *logos* e del libero arbitrio. Riprenderemo in sede conclusiva questi problemi. Ora limitiamoci alla lettura e alla ermeneutica dei singoli passi, cercando di carpirne, se ci paiono presenti, le dinamiche allusive.

Cominciamo con le *Troades*, non solo perché 'servite' da quel monumento esegetico che è il commento della Fantham,[5] ma anche perché questa tragedia canta un argomento il più vicino all'*Eneide* di V., in particolare del secondo libro, tanto da potersi rappresentare o come continuità o come alterità.

Tro. 16 s.[6]

regiam flammae ambiunt
omnisque late fumat Assaraci domus.

Sono queste le parole di Ecuba quasi all'inizio della tragedia. L'espressione prima di S. ricorre, invertita, solo in

Verg. *Aen*. 1,283 ss.[7]

veniet lustris labentibus aetas,
cum domus Assaraci Phtiam clarasque Mycenas
servitio premet ac victis dominabitur Argis

in un contesto assolutamente trionfalistico, quello cioè della previsione/consolazione che Giove espone a Venere, affranta per l'ennesimo intervento di Giunone contro Enea e i suoi, consolazione che si fonda sulla promessa della gloriosa *domus Assaraci* che addirittura sottometterà l'intera Grecia. Come non si può non notare i due contesti, senecano e virgiliano, sono profondamente dissonanti: catastrofico il primo, trionfalistico il secondo. Prima di svolgere, sull'indubbio contrasto dei contesti, esegesi impressionistiche e premature, dobbiamo subito rilevare che, precedente del passo senecano, è sicurissimamente un altro momento virgiliano, quello di *Aen*. 3,1 ss.,[8]

postquam res Asiae Priamique evertere gentem
immeritam visum superis ceciditque superbum
Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia,

[5] Fantham (1982).
[6] L'edizione critica seguita è quella di Zwierlein (1986).
[7] Per il *locus similis* cfr. già Fantham (1982) e Keulen (2001) *ad loc*. Si noti che dopo S. l'unico fruitore della *iunctura* sarà Giovenale (3,212 *si magna Assaraci cecidit domus*), a parte grammatici ed epitomatori virgiliani. Nelle glosse virgiliane *Domus Assaraci* equivale a *Imperium Romanorum*.
[8] Anche questo *locus similis* è già segnalato da Keulen (2001) *ad loc*.

il famoso *incipit* del libro terzo, contenente l''odissea' di Enea, che si pone come ipotesto delle parole di Ecuba proprio per la pericope *et omnis humo fumat* che pertanto non può non essere *fons* di *omnisque late fumat*, pericope senecana. Ecuba, dunque, contamina due contesti virgiliani, il trionfalistico futuro di Roma (*Aen*. 1,284) e l'apocalittica *halosis* di Troia (*Aen*. 3,1 ss.).

Se dovessimo trarre una primissima conclusione dovremmo dire che S. riduce a inesorabile apocalisse non solo il già apocalittico *incipit* virgiliano del terzo libro ma anche il trionfalistico passo sulla futura Roma: insomma una apocalisse totale della città, senza possibilità di parusie future: la fine di Troia *tout-court*, disperata perché privata della speranza romana (*fumat Assaraci domus*). Una cosa addirittura potremmo audacemente avanzare: che S. voglia rappresentare non solo l'apocalisse troiana, ma anche quella romana, una apocalisse insomma universale.

Leggiamo ora, delle *Troades*, i vv. 469-474:[9]

> o nate sero Phrygibus, o matri cito,
> eritne tempus illud ac felix dies
> quo Troici defensor et vindex soli
> recidiva[10] ponas Pergama et sparsos fuga
> cives reducas, nomen et patriae sum
> Phrygibusque reddas?

Andromaca si rivolge al piccolo Astianatte, nel momento in cui ha deciso di nasconderlo, alla ricerca che i Greci ne stanno facendo, nello stesso sepolcro di Ettore. In questo momento altamente drammatico, la madre si rivolge al piccolo esprimendo la domanda, tanto dubbiosa quanto angosciosa (che coincide col timore dei Greci, che infatti vogliono eliminarlo) se dovesse venir mai un tempo in cui l'attuale figlio, vinto, di Ettore potrà vendicare i vinti Troiani e fondare Pergamo recidiva.[11]

Notiamo subito come, al pari di *Assaraci domus*, di cui sopra, l'espressione *recidiva Pergama* indichi, idealmente, la ricostruzione di Troia, e, 'realmente', Roma. Essa ricorre, prima del nostro passo senecano, solo tre volte nell'*Eneide*: 7,322; 10,58 e 4,344[12]

> me si fata meis paterentur ducere vitam
> auspiciis et sponte mea componere curas,

[9] Keulen (2001) *ad v.* 470 rimanda a *georg*. 1,276-277; *ad v.* 471 rimanda ad *Aen*. 12,547; 2,521-522. Cfr. Schiesaro (2003), che a proposito di questi versi afferma: «Andromache repeatedly voices her hope of a "Vergilian" future for her son» (p. 195).

[10] L'*Etruscus* legge *rediviva*, come peraltro alcuni codici virgiliani ad *Aen*. 10,58, uno dei passi citati a confronto (cfr. Conte [2009], *ad loc.*); la lezione sembra essere accolta da Paratore (1978-1983), che *ad loc.* afferma «Seneca doveva leggere *rediviva*, perché in *Troades* 472, imitando il passo, ha scritto *rediviva…Pergama*».

[11] La preconizzazione che nelle *Troades* Andromaca fa al figlio (vv. 470-474) riguardo a un impero che presenta i tratti caratteristici di quello romano è già stata notata da Walter (1975, p. 12) (cito da Corsaro [1991 p. 91, n. 77]).

[12] Fra i commentatori virgiliani la ripresa senecana di quest'ultimo passo è stata osservata da Forbiger (1875), che rimanda a Gronov. *ad Sen. Tro*. 472. Per tutti e tre i passi virgiliani cfr. Fantham (1982) *ad loc.* – che rimanda anche ad *Aen*. 12,828 – e Keulen (2001) *ad loc.*; per l'ultimo *locus* cfr. Lawall (1982, p. 245) (cito da Zissos [2008, p. 193, n. 5]) e Boyle (1994) *ad loc*.

> urbem Troianam primum dulcisque meorum
> reliquias colerem, Priami tecta alta manerent,
> et recidiva manu posuissem Pergama victis.

un passo, quest'ultimo, cui palesemente S. vuole richiamare l'attenzione del lettore, dal momento che, oltre alla *iunctura*, il passo virgiliano presenta il verbo *ponere* (*posuissem*), speculare a S. (*ponas*), nonché alla perfetta simmetria dei due contesti.[13]

Sennonché, immediatamente dopo l'agnizione virgiliana, non possiamo non notare come il confronto che S. ripropone è, ancora una volta, tra Astianatte ed Enea. È infatti l'eroe virgiliano per antonomasia che dice quelle parole a Didone, che grida tutta la sua frustrazione e tutto il suo dolore per non aver potuto ciò che ha voluto.

Il confronto fra i due passi serve a sottolineare come, contrariamente a Enea che, pur non avendo ricostruito dalle macerie la caduta Ilio, la farà rifondare nella futura Roma, per Astianatte quel futuro glorioso è assolutamente precluso; per lui, come per i Teucri delle *Troades*, la caduta di Troia è una fine assoluta, senza nessun *eschaton* soterico o palingenetico, come invece è la caduta di Troia per Enea. Il richiamo di S. sembra essere una rappresentazione di assoluta apocalisse, senza possibilità alcuna di riscatto futuro. Una sorta di riscrittura del secondo libro dell'*Eneide* senza Enea: la cui memoria, di matrice virgiliana, viene richiamata in filigrana sul personaggio di Astianatte, per essere definitivamente decostruita.

Non a caso le *Troades* rappresentano, da una parte l'eroicizzazione del piccolo Astianatte (e per questo potrebbero intitolarsi *Astyanax*), dall'altra la risposta consolatoria – tipica della più squisita filosofia senecana – anche dinanzi alla catastrofe finale: la consolazione dalla e della morte. Lo rivedremo.

E non a caso l'ombra di Enea su Astianatte è richiamata anche nel passo successivo, vv. 507 ss.:

> en intuere, turba quae simus super:
> tumulus, puer, captiva: cedendum est malis.
> Sanctas parentis conditi sedes age
> aude subire. Fata si miseros iuvant,
> habes salutem; fata si vitam negant,
> habes sepulcrum.

Con queste parole Andromaca invita il figlio a rifugiarsi nel sepolcro del padre, Ettore, per tentare di sfuggire ai Greci che vogliono ucciderlo per non lasciare nessuna possibilità di rinascita futura dei Troiani. Il brano, si diceva, allude senz'ombra di dubbio a Verg. *Aen*. 6,95 ss.:[14]

> tu ne cede malis, sed contra audentior ito
> qua tua te fortuna sinet. Via prima salutis,
> quod minime reris, Graia pandetur ab urbe.

[13] Sulla estrema vicinanza dei due passi cfr. *supra*.
[14] Lo stesso confronto è suggerito da Moricca (1918, p. 442) (cito da Corsaro [1991, p. 8, n. 43]). Cfr. Keulen (2001), che *ad loc*. rimanda anche ad *Aen*. 11,158.

Si tratta dell'esortazione della Sibilla a Enea a non farsi intimidire dai *mala* ma ad affrontare con audacia gli ostacoli nella prospettiva della futura salvezza.

Tra i due brani certo fanno da ponte espressioni simili come, rispettivamente prima in V. poi in S., *audentior ito*[15] e *aude subire*, *via salutis* e *habes salutem*, *fortuna sinet* e *fata iuvant*, ma soprattutto magnetizza i due passi il sintagma *ne cedere malis*, declinato in imperativo in ambo i casi, ma, in V., con imperio proibitivo (e solenne: *ne cede*) rivolto dalla Sibilla a Enea, in S., con rassegnata e inevitabile passività (*cedendum est*) dichiarato da Andromaca ad Astianatte.

Ancora una volta S. pone accanto al destino del suo piccolo eroe Astianatte che deve cedere ai *mala* quello, specularmente opposto, del Teucro Enea, che da vinto diventerà vincitore non cedendovi. Per Enea la caduta di Ilio diventa il presupposto di una rivincita che capovolgerà il destino della storia, per Astianatte quello stesso evento è sinonimo individuale ma anche storico-politico di tragedia finale (cfr. *ne cede malis* di *epist*. 82,18):[16] Sotto questo particolare aspetto le *Troades* di S. si configurano come una sorta di anti-*Eneide* di V. Vedremo più avanti di capirne meglio il significato.

Da questo punto di vista risulta ancor più inquietante il confronto dei vv. 771-773[17] (pronunciati sempre da Andromaca al figlio ma, questa volta, dopo che Ulisse ha scoperto il rifugio del piccolo, il che equivale alla certezza assoluta della sua fine)[18]

> Iliaca non tu sceptra regali potens
> gestabis aula, iura nec populis dabis
> victasque gentes sub tuum mittes iugum,

con *georg*. 4,561 s.:

> fulminat Euphraten bello victorque volentis
> per populos dat iura viamque affectat Olympo.

[15] Cfr. Petrone (1987, p. 140). Analizzando lo scenario entro cui si svolgono le tragedie senecane, la studiosa riconosce in esso la tipologia del *locus horridus*, le cui caratteristiche, tipiche del paesaggio infernale, giustificano il rapporto privilegiato con *Aen*. 6. Quello che in Virgilio era puro materiale letterario/iconografico diventa in Seneca metafora del male, prestandosi dunque alla discussione filosofico-morale: «il recupero filosofico, che motiva la citazione […] avviene spesso sul piano di una analogia, tra Enea che va incontro all'Ade e supera indenne il contatto con i mostri e il *sapiens* che con tetragona fermezza affronta dolori e timori» (p. 140). Altro esempio addotto è quello di *Aen*. 6,103-104 citato in *epist*. 76,33.

[16] Cfr. Doppioni (1939, pp. 165-166), Setaioli (1965, p. 141). Alcuni commentatori virgiliani rimandano a questo passo delle *Epistulae* per dimostrare il contatto tra i due autori: Forbiger (1875) trova in esso supporto per l'emendazione del testo virgiliano *ad* 6,96 (ove la maggior parte dei codd. legge *quam* anziché *qua*), e così pure Williams (1972); di parere contrario è Austin (1977) che, pur concorde nel rilevare la citazione senecana, è convinto che anche il Cordovese leggesse erroneamente *quam*.

[17] Cfr. Keulen (2001) *ad loc*. e Zissos (2008, p. 195), che rimanda anche ad *Aen*. 6,851-853.

[18] L'espressione *iura dare* è frequente, ricorrendo per esempio anche in *Aen*. 1,293 (cfr. Keulen, 2002, *ad loc*., che rimanda anche ad *Aen*. 5,757-758; 8,147-148, e Boyle, 1994, *ad loc*.), *iura dabunt* detto di *Fides*, Vesta, Remo e Quirino nel contesto in cui si parla proprio di Augusto. Tuttavia la certezza che l'ipotesto del passo senecano sia quello delle *Georgiche* è data dal materiale linguistico e, in particolare, dalla semantica della *iunctura* in questione: i due passi hanno in comune anche la parola *populi* e *victi*. Se mai dovessero sorgere dubbi, la ricerca meccanica condotta sul contesto *iura da**+*popul**+*vict** non lascia spazio al minimo dubbio sulla specifica ripresa virgiliana da parte di S.

i famosissimi versi finali delle *Georgiche* che cantano la vittoria di Ottaviano in Oriente, il suo processo di civilizzatore di popoli e la sua futura apoteosi.

Come nel confronto precedente, S. capovolge il discorso di V. in modo tale che le stesse parole che cantano il trionfo dell'eroe virgiliano siano riutilizzate per epigrafare il destino tragico dell'eroe senecano. Ma questa volta il confronto, ancora specularmente – lo stesso materiale verbale – capovolto, non è con Enea ma addirittura con Augusto, sicché il brano senecano potrebbe addirittura avere i connotati di una anti-Augusteide.

Come ultimo confronto tra le *Troades* e V. proponiamo quello di vv.1088 ss.[19]

> per spatia late plena sublimi gradu
> incedit Ithacus parvulum dextra trahens
> Priami nepotem, nec gradu segni puer
> ad alta pergit moenia.

con *Aen*. 2, 723 s.[20]

> dextrae se parvus Iulus
> implicuit sequiturque patrem non passibus aequis.

La ripresa di S. da V. è certificata, se mai ce ne fosse bisogno, dalla macchina che, del nesso *parv** (= bambino) + *dextr** (= mano), porta solo queste due occorrenze. Ma non c'è bisogno di macchine per rimarcare il profondo, commovente *pathos* della breve sequenza virgiliana in cui si dice che *Iulo implicuit* alla mano di Enea non la sua mano ma *se*, vale a dire tutta la sua persona (tanto da farsi così piccolo da stare tutto dentro la mano del padre) e che segue il padre *non passibus aequis*, una espressione leggermente ambigua (i passi non uguali a quelli dell'adulto ma anche non uguali tra di loro: una sorta di fotogramma cinematografico che riprende il trotterellare del bambino tra le gambe del grande Enea) in cui si concentra un elemento tanto realistico-descrittivo quanto metaforico e patetico: uno dei tanti colpi d'ala della più squisita poesia virgiliana.

S. lo ha ben presente e si direbbe volerlo richiamare al lettore per opporre alla memoria intenerita di Iulo quello del piccolo-grande Astianatte che non avendo più su di sé (come Iulo) né la mano del padre né quella del destino va incontro a questi non

[19] Keulen (2001 *ad loc.*) rimanda a *georg*. 1,404. Mader (1997, p. 345) cita questi versi come esempio tipicamente senecano di spettacolarizzazione del delitto, individuando nella *teichoscopia* la combinazione dell'eroismo epico e del *pathos* tragico che fa di Astianatte (e Polissena) degli eroi, «moral gladiators, not captives but free, not victims but victors» (Pratt, 1983, p. 111).

[20] Cfr. Boyle (1994 *ad loc.*). Lo stesso confronto è proposto da Mader (1997, p. 344, n. 62), che rimanda a Caviglia (1981, pp. 98-99, n. 28), e da Danesi Marioni (1999) che, indagando i modelli della tragedia, riscontra gli elementi più innovativi nell'episodio di Andromaca e Astianatte, i cui ritratti risentono della poesia augustea (Virgilio, Ovidio e, nel caso della donna, anche dell'elegia); lo sguardo privilegiato è rivolto ad Andromaca, attraverso il quale è filtrata la vicenda del figlio, proiezione costante di Ettore (lettura del passo in chiave erotica). Inquadrando il *locus* in questione in rapporto ai precedenti letterari afferma: «Seneca in questa tragedia non prende in considerazione lo sviluppo successivo della storia, la resurrezione di Troia in Roma attraverso gli Eneadi, ma il mancato passaggio del testimone da Astianatte ad Ascanio è sottolineato dai numerosi richiami, nella tragedia, al personaggio virgiliano. Se, a sua volta, Ascanio-Iulo è stato plasmato da Virgilio sull'Astianatte omerico, Seneca compie ora il percorso inverso e il suo Astianatte è un Ascanio in negativo» (p. 494).

renitente ma con la fierezza di un eroe precocemente adulto.[21] Vorrei fare notare come anche S. abbia costruito una rappresentazione poeticamente intensa di questa ripresa/opposizione virgiliana: attraverso un potente ossimoro (non si può *trahere* chi procede *non segni gradu*: ma *trahens* rimanda alla violenza che si esercita sul piccolo, mentre *non segni gradu* esprime la fierezza e la fermezza con cui il *parvulus* eroe affronta il suo destino di morte) S. ha contrapposto due forze: quella violenta del destino e quella virtuosa di chi non vi si sottrae. Anche per questo passo il confronto va fatto con *epist.* 82,12 laddove si denigra la morte di (Decimo Giunio) Bruto (che cercò *periturus mortis moras* e che S. così commenta: *quae dementia est fugere cum retro ire non possis!*) contrapposta a quella gloriosa e fiera di Catone. Che è modello di quella del *parvulus* Astianatte.[22]

Contrariamente all'*Eneide* di V., le *Troades* di S. si configurano come fine della *Urbs* ma anche come fine dell'*Orbis*: una sorta di fine del mondo e della civiltà che può, forse deve, essere letta come rappresentazione della fine di Roma stessa e di tutte le istituzioni civili (*iura*) che essa ha garantito all'umanità (*populos*).

Dunque una anti-*Eneide* non nel senso di una anti-ideologia virgiliana (come si deve interpretare il *Bellum civile* di Lucano) ma nel senso di una rappresentazione di fine del mondo coincidente con la negazione dell'eternità virgiliana e augustea di Roma. Il che da una parte avvicina le *Troades* alla visione di Sallustio, dall'altra allontana questa *fabula* dalla visione storicamente negativa che Lucano, e altri con lui, stava dando o darà di Roma.

Le *Troades* rappresentano una prospettiva non contro ma senza le istituzioni che, per antonomasia, si identificano con Roma. È, come vedremo, la rappresentazione di una condizione estrema, quella della fine imminente, in cui l'umanità può salvare la *virtus* e dunque fino in fondo la propria dignità sulla base e con la forza non, appunto, delle istituzioni, civili, della *polis* (quelle cantate da V. e che, si badi bene, S. non contesta ma intende superare), ma su quelle, etiche (e dunque stoiche), della persona.

Che questa debba essere la prospettiva con la quale interpretare le riprese da V. nel nostro confronto, e negli altri, delle *Troades* credo si possa dedurre, oltre che dai contesti che finora abbiamo comparato e dai prossimi che vedremo tra pochissimo, da un passo delle *Epistulae ad Lucilium*, 82,18, in cui S. cita per esteso il passo della Sibilla: *tu ne cede… audentior ito*. Oltre a dimostrare quanto il nostro passo di V. sia 'importante' e 'vivo' nella memoria di S., la citazione virgiliana nella epistola 82 rimanda mirabilmente non solo, antifrasticamente, al passo specifico delle *Troades*, ma più in generale, e sintonicamente, al tema centrale della *fabula* che si articola su due aspetti sostanziali: uno, etico, è quello della *virtus* che vince e permette una morte gloriosa (così Astianatte, che in realtà non cederà di fronte alla morte ma l'affronterà da piccolo grande eroe gettandosi

[21] Corsaro (1991), pur tacendo qualsiasi riferimento a Virgilio come fonte senecana (bensì limitandosi esclusivamente alla tragedia greca e romana), tratteggiando il profilo del personaggio afferma che il sacrificio di Astianatte si configura come «una sorta di "passione epica" di ispirazione stoica, pregna… di libertarie aspirazioni e manifestazioni, seppure di matrice laica» (p. 71). Mader (1997) a riprova dell'atteggiamento eroico di Astianatte cita la similitudine epica (vv. 1093-1098): pp. 343-344, ma cfr. anche pp. ss.

[22] Mader (1997, p. 345): «the spectacular death-leap of Astyanax and Polyxena's unflinching fortitude display the same Stoically tinged *virtus* admired by Seneca in such exemplars as Hercules and Cato Uticensis»; cfr. anche pp. ss.

spontaneamente dalla torre), l'altro, noetico, che consiste nella argomentazione, cantata dal coro delle Troiane, secondo la quale l'inferno e Cerbero sono *rumores vacui verbaque inania* / *et par sollicito fabula somnio* (v. 405 s.). Che è lo stesso argomento della citata epistola 82,16,23 in cui appunto si ripete che l'inferno è una pura invenzione alla cui cattiva e menzognera rappresentazione (*ad augendum eius infamiam*) hanno contribuito molti uomini di ingegno, *in primis* V. che, senza essere menzionato, viene citato con rimando a due passi diversi dell'*Eneide*, e cioè 6,401 e 8,296 s., in cui si descrive a tinte fosche l'inferno.

A ulteriore riprova che la prospettiva apocalittica delle *Troades* sia l'affermazione della *virtus* e della *sapientia* perfino e soprattutto in condizioni estreme, secondo gli stessi postulati di S. filosofo, ci viene dal confronto tra la clausola del sopra citato Coro (v. 407 s. *Quaeris quo iaceas post obitum loco?* / *Quo non nata iacent*) con *epist*. 54,4 laddove, dopo che S. ha detto di aver sperimentato (*expertus*) a lungo la morte, così prosegue: *Quando? Inquis: antequam nascerer. Mors est non esse*. Come si può osservare perfino il materiale verbale e stilistico, oltre che ovviamente semantico, del poeta (attraverso la voce del Coro) è perfettamente speculare con quello del filosofo.

Se, come abbiamo visto nelle *Troades*, la consonanza dell'*Eneide* con la *fabula* e in particolare di Enea (e in un caso di Iulo) con Astianatte si fa sempre più evidente nello sviluppo dell'azione, in *Hercules furens* la memoria dell'*epo*s virgiliano è sonante già dall'*incipit*:[24]

> soror Tonantis (hoc enim solum mihi
> nomen relictum est) semper alienum Iovem.

È Giunone che parla e che, gelosa della ascesa all'Olimpo cui è destinato Ercole, figlio di Giove e Alcmena, programma la sua vendetta contro l'eroe/nemico.[25]

Anche se il passo più vicino al nostro può essere considerato Ov. *met*. 3,265 s. (… *si sum regina Iovisque* / *et soror et coniunx, certe soror*…), è certo che nella

[23] Cfr. Doppioni (1939, pp. 90-91), Setaioli (1965, p. 136, nn. 2-3).

[24] Caviglia (1979 *ad loc.*) rimanda ad *Aen*. 7,312; Ov. *met*. 2,513; 3,265; Fitch (1987) e Billerbeck (1999) *ad loc*. rimandano ad *Aen*. 4,323-324. Cfr. Putnam (1992, p. 245): «the opening monologue of Iuno, though it has parallels in Ovid's *Metamorphoses* as well, carefully echoes the initial lines of the *Aeneid* with phraseology not found in the later poem, to such a degree in fact that it often resembles nothing more than a powerful dramatization, in soliloquy, of what Vergil leaves implicit in his third-person narrative» e riscontra in *odia* e *ira* (vv. 27-29; 34-35) gli stessi sentimenti della dea virgiliana, con la differenza che nella tragedia la preghiera è che il *furor* pungoli dall'interno la vittima (*bella iam secum gerat*). Morelli (2007) individua nell'*incipit* della tragedia l'eco di *Aen*. 1,37-49 e di 7,293-322 a proposito dell'ira di Giunone, ma il confronto virgiliano prosegue con 6,103-131 (l'atteggiamento rispettoso e supplichevole di Enea verso la Sibilla si contrappone a quello tracotante di Enea che riporta le spoglie del dio infero, ma nell'orgogliosa richiesta dell'eroe troiano lo studioso individua il 'punto di partenza' per l'azione del personaggio tragico) e tra quest'ultimo e *Herc. f.* 49-55 (per il ruolo centrale svolto da 'Giove padre').

[25] Motto-Clark (1981) analizzano l'intera vicenda sottraendo il personaggio al giudizio negativo di ampia parte della critica, che addita Ercole come *superbus* e individua nella follia la conseguente punizione divina, sottolineando come dalla sua condizione di vittima della gelosia di Giunone si generi il modello di un vero, nuovo eroe, incarnazione della *maxima virtus* di cui egli dà prova nella fatica più grande, quella di vivere per amore del padre.

memoria di S. e dei lettori è più forte quello di *Aen*. 1,46 ss.[26] (che Ovidio – a proposito della gelosia di Giunone per Semele – cita, in parte, alla lettera e che S. sembra contaminare con quello di Ovidio):

> ast ego, quae divum incedo regina Iovisque
> et soror et coniunx, una cum gente tot annos
> bella gero.

Che in filigrana nel passo di S. debba scorgersi più V. di Ovidio (nonostante la comune tematica di *soror* più che *coniunx*) credo lo si possa dedurre, oltre che dalla altissima memorabilità del primo dell'*Eneide*, che non a caso S. 'cita' spessissimo sia nelle tragedie sia nelle opere in prosa dalla assoluta affinità tra il contesto virgiliano (Giunone perseguita Enea, destinato da Giove ai *moenia promissa* e *ad sidera caeli*: *Aen*. 258 ss.) e quello senecano (Giunone perseguita Ercole destinato sempre da Giove agli *astra promissa*: *Herc. f.* 23 e 958 s.).[27]

Vediamo da vicino il passo senecano:

> in alta mundi spatia sublimis ferar,
> petatur aether: astra promittit pater.

Questi versi sono pronunciati dallo stesso Ercole dopo essere stato improvvisamente reso folle (da Giunone: vv. 939b ss.).[28] L'apoteosi autoproclamata di Ercole è frutto non solo di *hybris* (che l'eroe esprime già prima del *fulmen*: cfr. vv. 926b ss.[29] che seguono non solo il rifiuto di Ercole di purificazione chiestogli dal *pius* Anfitrione ma, addirittura, sembrano alludere a temi palingenetici di *ecl*. 4,24 ss. e *georg*. 2,538) ma di una *hybris* che la follia causata da Giunone sta accecando. Proprio per questo è inquietante come dietro alle folli parole di Ercole il lettore antico e moderno intravveda quelle che V. pone in bocca a Giove in *Aen*.1,258 ss.[30]

> cernes urbem et promissa Lavini
> moenia sublimemque feres ad sidera caeli
> magnanimum Aenean.

Perché le parole che in V. dicono, positivamente e propriamente, il destino storico e ultraterreno di Enea vengono poste in bocca a un Ercole reso *furens* e oltremodo

[26] Il *locus similis* è già segnalato in Caviglia (1979), Fitch (1987) e Billerbeck (1999) *ad loc*.
[27] Per quest'ultimo Caviglia (1979, *ad loc*.) rimanda ad *Aen*. 1,259-260. Cfr. anche Motto-Clark (1981, p. 111). Per *astra promittere* cfr. anche *epist*. 48,11.
[28] Il rifiuto di purificarsi prima del sacrificio e la *hybris* sono segnalati anche da Putnam (1992, p. 247) come sintomi della follia di Ercole.
[29] Fitch (1987, *ad loc*.) rimanda ad *Aen*. 8,325 ss. Cfr. anche Motto-Clark (1981, p. 109), che tuttavia difendono Ercole dalle accuse di *impietas* e di *superbia* richiamando la natura semidivina dell'eroe, e Schiesaro (2003, p. 185).
[30] Se mai ci fossero dubbi sulla forte intertestualità dei passi, a fugarli interviene la macchina che, mentre del sintagma *sublim* fer** riporta diverse occorrenze, alla ricerca di *sublim** + *fer** + *promi** rintraccia solo i nostri due *loci*; per non dire delle altre affinità verbali come *astra* di S. e *sidera* di V., nonché di tutto il contesto che rimanda al medesimo tema, quello appunto dell'apoteosi dell'eroe.

tracotante dalla ostilità di Giunone? Credo che la chiave di lettura consista nella rappresentazione di un nuovo, rispetto allo stesso Enea, modello di *virtus*: non quella di una eroicità trionfalistica e per sé ma quella, umile e silenziosa, di una eroicità per gli altri.[31] Lo vedremo meglio più avanti. Per ora limitiamoci a dire che S. non vuole ironizzare sulla eroicità di Enea come viene canonizzata da V., ma superarla con un nuovo modello di *Virtus*: quella di Ercole che raggiunge la vera apoteosi dopo aver toccato il fondo del suo 'fallimento'.

S., insomma, ha voluto che dietro alla eroicità del suo Ercole, eroe stoico per eccellenza, aleggiasse l'eroe romano per antonomasia: l'Enea virgiliano, eroe debole perché vinto, ma reso ancor più forte dalla sua vittoria finale nonostante l'avversità di Giunone. Non a caso anche l'Ercole senecano, momentaneamente vinto da Giunone, acquisterà la sua ultima e vera vittoria, quella su se stesso, facendo così fallire gli intenti persecutori della dea persecutrice.

Che il confronto tra l'Enea virgiliano e l'Ercole senecano debba intendersi all'insegna non certo di una polemica, *destruens*, nei confronti dell'eroe archetipico di V. (e di tutta la 'romanità') bensì di un suo superamento, *construens*, verso valori ancor più umilmente e, per così dire, esistenzialmente, altruistici lo possiamo dedurre da come S. ha costruito il finale della sua *fabula* sul *furor* di Ercole.

Questi, dopo il sonno riparatore, 'scopre' – un po' in analogia con l'Edipo di Sofocle – di essere stato proprio lui lo sterminatore della moglie e dei figli, sicché, in perfetta sintonia con l'etica eroica volgata, e perfino stoica, decide di togliersi la vita. A questo punto diventa importante osservare che, dietro al dialogo tra Ercole e Anfitrione (in cui l'eroe prima decide il suicidio – v. 1245 *pater, recede: mortis inveniam viam* – e solo dopo l'atto del vecchio *pater* di volersi uccidere per primo, recede dal proprio desiderio di morte per accettare la volontà del padre: in particolare cfr. vv. 1245-1314),[32] si intravvede in filigrana l'episodio di *Aen*. 2,634-704, che rappresenta la stessa dinamica, sebbene capovolta, tra Anchise – v. 645 *ipse manu mortem inveniam*[33] – ed Enea.

S. vuole 'associare' la drammaticità della pericope Ercole/Anfitrione a un alto memorabile modello: niente meno di quello, analogo, di Enea/Anchise. Ma mentre

[31] Cfr. Motto-Clark (1981, p. 107): «A man, Seneca held, should not elect suicide so long as he may be of service to others; he may only indulge in self-murder *si nemo iam uti eo poterit* (*epist*. 24,24-24)» e citano inoltre *epist*. 104,3 e 78,2.

[32] Li Causi (2007), studiando le figure paterne di Ercole (dapprima dal punto di vista antropologico, poi narratologico), si sofferma su quella di Anfitrione, cui riconosce tratti tipicamente materni (la dimostrazione del proprio *adfectus*, l'*indulgentia*), analizzando in particolare la strategia retorica con cui tenta di deresponsabilizzare il figlio e di distoglierlo dalla volontà di morte: primo argomento è l'*error sine culpa* (vv. 1200-1201), secondo la *restitutio* dei *beneficia* e gli *officia pietatis* (vv. 1246-1257) e infine la minaccia di suicidio (vv. 1300-1313). Più in generale sull'uso del lessico parentale cfr. Borgo (1993), che dopo aver analizzato l'impiego (spesso indifferenziato) di *pater*, *parens* e *genitor* in riferimento sia a Giove che ad Anfitrione, afferma: «Sull'incerta figura del padre di Ercole, dunque, particolarmente su quella del padre acquisito, e sulla relativa terminologia, finisce così per concentrarsi buona parte della tensione emotiva del finale del dramma» (p. 68), e citando i vv. 1246-1248 aggiunge: «Per una volta Seneca intenzionalmente confonde i ruoli familiari nella ricerca a tutti i costi di effetto patetico, trascurando anche la questione "nominale"» (p. 68).

[33] Per il confronto vd. Caviglia (1979) e Fitch (1987) *ad loc*. Si noti che la ripresa da parte di S. di V. non è solo sul piano, diciamo così, della sceneggiatura ma anche su quello verbale: la ricerca meccanica *mort** + *inven** 'scopre' solo questi nostri due passi.

quest'ultimo si piega al desiderio del figlio (v. 704 *nec, nate, tibi comes ire recuso*) solo dopo un segno divino, per Ercole, già pronto al suicidio, è sufficiente il gesto analogo del padre (v. 1314 *iam parce, genitor, parce, iam revoca manus*).

Il confronto tra l'episodio dell'*Eneide* e quello della tragedia senecana è di massima importanza per capire sia il senso della voluta allusione al *maximus* poeta sia il significato stesso dello *Hercules furens*. Il cui insegnamento filosofico, e dunque morale, potrebbe sfuggire e portarci alla deriva di interpretazioni soggettive e impressionistiche (come quella di un Ercole ricattato dal padre che minaccia il suicidio e dunque frutto di un S. che, da poeta, esprime una visione del mondo diversa se non opposta a quella espressa nelle opere in prosa).

Credo che la chiave di lettura venga fornita dal confronto di S. *Herc. f.* 1314 ss.[34]

> iam parce, genitor, parce, iam revoca manum.
> Succumbe, virtus, perfer imperium patris.
> Eat ad labores hic quoque Herculeos labor:
> vivamus.

con S. *epist*.78,2[35]

> cogitavi enim non quam fortiter ego mori possem, sed quam ille (*scil*. pater) fortiter desiderare non posset. Itaque imperavi mihi ut viverem.

Questa lettura di S. tragico con S. filosofo ci permette di leggere lo *Hercules furens* non solo non in contrasto con la *Weltanschauung* di S. ma addirittura in chiave autobiografica dell'autore. Il quale, nella epistola 78, dichiara che la *virtus* si può realizzare più pienamente non come gesto eroico in sé (un suicidio legittimo e glorioso) ma come gesto (umile e ancor più eroico del suicidio) per gli altri. Come si vede in entrambi i passi senecani si tratta di un figlio che, pur moralmente legittimato dal desiderio di morire, accetta un passaggio ancor più eroico del suicidio: vivere per amore di un padre vecchio e bisognoso dell'amore filiale.[36]

In questa prospettiva prendono luce i riferimenti, le volute sovrapposizioni, le memorie che l'Enea di V. declina sull'Ercole di S.: questi non rappresenta una alternativa o, meno, una opposizione all'eroe romano per antonomasia, il *pius Aeneas* virgiliano; Ercole disegna un superamento delle virtù tradizionali quiritarie, pubbliche, per così dire politiche verso virtù personali, perfino individuali, legate insomma non solo alle istituzioni della *civitas* ma, prima di tutto e sopra tutto, alla coscienza del singolo. Perché la 'salvezza' dell'uomo non passa più solo attraverso le istituzioni politiche (che possono essere, se degenerate, perfino arma a doppio taglio) ma attraverso istituzioni morali.

Nella rappresentazione di Ercole, eroe umiliato e pertanto legittimato al suicidio, che tuttavia accetta la più grande delle fatiche, quella di vivere per amore del padre, si manifesta il vero, nuovo stoicismo di S.: quello di una etica non trionfalistica e, in certa misura narcisistica, ma tanto assoluta quanto relativa alle circostanze esistenziali.

[34] Cfr. Motto-Clark (1981, p. 115).
[35] Cfr. Motto-Clark (1981, p. 107).
[36] Cfr. Motto-Clark (1981, p. 105 e soprattutto p. 107).

Lo *Hercules furens* è una delle opere in poesia che maggiormente rappresenta non solo il più profondo e originale pensiero filosofico di S., ma anche l'esempio più significativo del rapporto tra il nostro poeta/filosofo e la cultura antica, a partire da V., il poeta che, come dice Giancarlo Mazzoli, S. considera un, per non dire il, classico per eccellenza: un rapporto prima di ascolto, poi di confronto e da ultimo di differenziazione e, spesso, di superamento sul piano etico-culturale.

Quanto stiamo dicendo credo appaia ancor più esplicito in alcuni passi del *Thyestes*. Proviamo a confrontarne il v. 560 s.

> otium tanto subitum e tumultu
> quis deus fecit?

con *ecl*. 1,6:[37]

> o Meliboee, deus nobis haec otia fecit.

Che S. stia alludendo a V. è provato, se mai ci fosse bisogno di prova per due *loci* così vistosamente simili, da altri due passi del filosofo in cui il verso bucolico viene apertamente citato: *ben*. 4,6,4[38] e *epist*. 73,10.[39] Ne parleremo prestissimo. Intanto osserviamo che nel passo tragico a parlare è il Coro, che rappresenta gli abitanti di Argo (in realtà i cittadini di Roma: cfr. v. 396 in cui gli abitanti di Argo vengono chiamati *Quirites*) che, ingannati al pari di Tieste dalla finta riappacificazione 'costruita' da Atreo, pronunciano le memorabili, 'rituali' parole che Titiro aveva detto di Ottaviano (e che nella memoria dei lettori di S. era ovviamente Augusto): siamo di fronte a un tipico esempio di ironia tragica[40] (gli ascoltatori sanno che la realtà è l'opposto speculare di ciò che recita il Coro), amplificato dalla allusione alle parole di Titiro. Come interpretare tanta enfasi, ironica, per giunta caricata sulle parole di V.? Come commentare una allusione a Ottaviano di una azione sadica di Atreo?

Una prima lettura, direi però superficiale (che potrebbe piacere molto ai decostruttivisti, sempre alla ricerca di pericopi senecane antivirgiliane e/o antimperialiste), potrebbe vedervi una polemica politico/ideologica contro un V. filoaugusteo, filoimperiale e, per così dire, cultore della personalità (del *princeps*): una lettura che farebbe avvicinare,

[37] Per il confronto vd. per es. Tarrant (1985) e Giancotti (1988) *ad loc*. Marchesi (1908), analizzando le fonti del *Thyestes*, cita questo passo come prova della presenza di Virgilio, e afferma: «Il terzo Coro è tutto intessuto di motivi comuni descrittivi e morali» (p. 91), esemplificati nelle pagine seguenti. Cfr. Picone in Petrone (1987), che nella discussione seguita all'esposizione della studiosa, pur condividendone le osservazioni, aggiunge: «tuttavia a me pare che Virgilio sia stato utilizzato da Seneca, oltre che per esplicitare un aspetto particolare del suo mondo drammatico (si tratti del *locus horridus* o dell'Ade), per dar voce, secondo gli sperimentati moduli formali della memoria poetica, ad una sottile polemica ideologica, cosa che non a caso si verifica, secondo me, nei canti corali» (p. 142) e cita come esempi il confronto tra il passo tragico in esame ed *ecl*. 1,6 e quello tra *Med*. 373-374 ed *ecl*. 1,61 ss. (pp. 141-142).

[38] Cfr. Doppioni (1939, pp. 149-150).

[39] Cfr. Doppioni (1939, p. 151).

[40] Cfr. Schiesaro (2003, p. 167): «the second stanza displays again a sceptical inclination […] a question which has a rather obvious answer for the audience – lends itself to irony».

in qualche modo, la posizione politica di S. a quella del nipote Lucano, il cui *Bellum civile* viene giustamente interpretato come una anti-*Eneide*.

A capire meglio il senso della allusione del Coro senecano alle parole di Titiro virgiliano ci vengono in aiuto quelle due vere e proprie citazioni di S. filosofo allo stesso passo di V. Sia in *ben*. 4,6,4 sia in *epist*. 73,10 il brano bucolico viene citato da S. all'interno del discorso sui benefici e, in entrambe le opere filosofiche, le parole di Titiro vengono indicate come *exemplum* di gratitudine che si deve avere nei confronti dei benefici avuti da altri uomini, come appunto un beneficio avuto dai politici e perfino dal *princeps*: tuttavia, ed è questo il punto, questi benefici ottenuti come Titiro dal potere politico, sono 'altro', non solo sul piano quantitativo (come sottolinea il passo del *De beneficiis*) ma anche qualitativo (come marca l'epistola a Lucilio) rispetto ai benefici che ci dona Dio: solo questi, infatti, sono gli unici veri e propri beni indivisibili (*bona*) mentre gli altri (anche quelli cantati da Titiro, vale a dire perfino i doni del *princeps*) sono sì importanti, ma pur sempre semplici agi o vantaggi (*commoda*).

Qui si gioca la partita, anche esegetica, non, si badi, di S. tragico ma di S. filosofo: l'*otium*, e perfino la pace, perfino quella universale che è il fine ultimo della politica e del governo (*De clementia*) è uno, se vogliamo il più grande dei benefici che l'uomo può fare all'uomo ma pur sempre un *commodum* ma non un *bonum*, che solo Dio può donare. Di qui la citazione virgiliana, che suona, deve suonare come paradosso: perfino il dono più grande che può dare il *princeps* è un dono relativo ed effimero. Questo, e ci riflettano bene i colleghi che insistono su un S. tragico 'altro' dal S. prosatore, lo deduciamo non dalle tragedie del poeta ma dal pensiero del filosofo, in particolare del pensatore politico, e nel momento massimo della sua sicurezza esistenziale, dal pensiero politico espresso esattamente nel *De clementia*: che contiene un forte senso tragico della politica e della storia.

E non a caso, è opera densissima di citazioni tragiche, molte vicinissime proprio al nostro *Thyestes*. Mentre rimando ad altra sede un lavoro specifico sulla componente tragica nel pensiero politico del *De clementia*, qui sarà opportuno osservare che il senso tragico nel pensiero politico di S. consiste nel fatto che per S. la gestione della *res publica* non può che essere monarchica (cosa che spiace al pensiero politicamente corretto di molti critici moderni, confesso anche a me: ma S. appartiene a quella corrente di pensiero che vedeva nel principato non solo un processo irreversibile ma anche un male comunque minore rispetto alla certezza di guerre civili nel caso di un ritorno alla 'prima' repubblica) sicché la fortuna della società e della storia dipende dalla 'bontà' o meno del *princeps*. Tutto il *De clementia*, come ogni altra pagina di S. politico, si basa su questo instabile, e per questo tragico, principio.

Con due corollari, se vogliamo altrettanto inquietanti: il primo è che, anche un governo malvagio, crudele e perfino persecutorio nulla può contro la *virtus* che addirittura può trovare sostegno nella stessa morte (lo abbiamo visto nei passi delle *Troades*, ma lo possiamo confrontare con infiniti passi del *De beneficiis*, del *De ira*, del *De providentia* etc.); e così, come la morte e perfino la persecuzione non devono considerarsi un *malum*, allo stesso modo, ed è questo il secondo corollario, non deve considerarsi un *bonum* (ma solo un *commodum*) nemmeno un buon governo, e nemmeno un grande dono del

principe, come l'*otium*, il quale nel Titiro virgiliano è reale, nel Coro senecano menzogna politica.

In altre parole il rovesciamento che S. sembra fare di V. non è frutto di un contrasto ideologico/politico del poeta neroniano contro il poeta augusteo (che potrebbe portare alla interpretazione di un S. nostalgico veterorepubblicano), ma della negazione che certi *topoi* della retorica giulio-claudia, a iniziare dallo stesso V., siano espressione di valori (*bona*). Da questo punto di vista – la negazione, ripeto, non del principato in sé ma della retorica che lo ornava – non c'è dubbio che la polemica con V. suoni, a volte, *apertis verbis*. È il caso di *Thy*. 875 ss.

> nos e tanto visi populo
> digni, premeret quos everso
> cardine mundus?
> In nos aetas ultima venit?

Questi versi non possono non evocare quelli famosissimi che seguono immediatamente l'*incipit* della monumentale quarta egloga, i vv. 4 ss.

> ultima Cymaei venit iam carminis aetas;
> magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.
> Iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna,
> iam nova progenies caelo demittitur alto.

Il problema, esegetico, è che le parole che in V. indicano una imminente palingenesi (positiva), in S. esprimono una imminente apocalisse (negativa).[41] Perché S. per esprimere il panico del popolo – ipostatizzato dal Coro che è stato informato delle atrocità compiute dal re, Atreo, nei confronti di Tieste (e che si sente tanto sconvolto da credere di meritare la fine del mondo) – usa la stessa identica e, per così dire, liturgica frase che in V. (e nei suoi primi lettori e interpreti: cfr. Hor. *serm*. 1,5,103 s. *nec ... / tristis ex alto caeli demittitur tecto*) promette una rinnovata primavera della storia e dell'umanità?

Rovesciamento e dunque rinnegamento della ideologia del principato – in particolare di quella proclamata da V. – da parte di un S. che da filosofo predica bene, esaltando il grande poeta augusteo, e da poeta razzola male (facendosene detrattore)?

Le pagine del *De beneficiis* e della epistola 73, che sopra abbiamo esaminato a proposito della espressione *otium deus dedit*, ci fanno intendere qual è il senso anche del nostro passo senecano polemicamente allusivo al virgiliano: la denuncia che la politica, come la storia, e dunque anche la miglior forma di governo come quella del *bonus rex*, non è in sé, mai e assolutamente, un valore (*bonum*), potendo essa trasformarsi nel suo contrario (con un *rex malus*: e non c'è bisogno di ricordare che S., con Caligola e con Claudio, ne aveva anche personalmente esperito la malvagità): ma anche così, dobbiamo

[41] Cfr. Schiesaro (2003, p. 173). Osserviamo, di sfuggita, che Iacopus Baldus (sec. XVII), *Liber Epodon, Ode* 20,1 s., *ultima iam venit fatis argentibus aetas* riprende le stesse parole, nella stessa sede metrica, di V. con la semantica, apocalittica appunto, di S.

aggiungere, non saremmo di fronte a un *malum*, perché alla più malvagia delle tirannie c'è sempre il *remedium* del suicidio.

Questa contro-esaltazione della storia, in particolare di Roma pre- e augustea, predicata anche da V., viene effettuata da S., filosofo e poeta, per preparare il suo o i suoi destinatari a un ribaltamento culturale: la sicurezza, la vera *civitas* non è quella delle istituzioni politiche ma quella delle istituzioni morali. Di qui l'estenuato tentativo di S. di convertire i suoi lettori (e ascoltatori) a questo rovesciamento di valori: abitare entro le mura della *virtus* e della *sapientia* che è l'equivalente di un noto e ripetuto *topos* senecano: regnare su se stessi, una idea che percorre tutte le opere di S., dal *De ira* al *De providentia*, dal *De clementia* al *De beneficiis*, dalle *Epistulae* alle *Fabulae*.

Una pericope, nel secondo Coro della *Medea* (vv. 371 ss.), descrive così il *chaos*, antropico/ecumenico, derivato da quello, fisico, prodotto da e seguente alla prima navigazione della nave Argo:

> nil qua fuerat sede reliquit
> pervius orbis:
> Indus gelidum potat Araxen,
> Albin Persae Rhenumque bibunt

È difficile, se non impossibile, che l'ascoltatore/lettore – antico e moderno – di S. non veda in questi versi, in cui si descrive una già avvenuta (v. 634 *nunc iam cessit pontus*), apocalittica promiscuità di popolazioni, la filigrana, ancora una volta, della prima egloga (vv. 61 ss.)[42]

> ante pererratis amborum finibus exul
> aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,
> quam nostro illius labatur pectore vultus.

L'*adynaton*, che in V. garantisce l'eternità dell'impero romano[43] e, a sua volta, della gratitudine da parte di Titiro per il *princeps* (quando V. scriveva Ottaviano non era ancora *princeps* ma credo che da molto presto i lettori vi scorgessero, come farà per esempio Servio, l'allusione a 'Cesare'), diventa realtà nel Coro di S. che, dunque, sembrerebbe denunciare la labilità dello stesso *adynaton* di Titiro e dunque delle sue parole che decantano l'eternità di Roma e della sua gratitudine al suo giovane politico/*deus*.

Non c'è dubbio che il Coro secondo della Medea stia 'cantando', come il Coro del *Tieste* che abbiamo analizzato sopra, la fine del mondo (che ha come causa prima l'invenzione della navigazione, la nave Argo appunto, che a sua volta è responsabile non solo dell'ira vendicativa del mare sugli uomini ma dell'arrivo nella polis di un danno ancor più grande del mare irato: *maius… mari Medea malum* / *merces prima digna carina*). E non c'è dubbio che questa fine, se non del mondo fisico, quanto meno

[42] Per il confronto vd. Costa (1973), Hine (2000) e Németi (2003) *ad loc*. Cfr. anche Picone in Petrone (1986-1987, in sede di discussione, p. 142).
[43] Cfr. Heyne che cito da Forbiger *ad loc*.

dell'ecumene (e quindi dell'impero) viene rappresentata col rovesciamento dell'*adynaton* di Titiro.

Allusione polemica a V., poeta e cantore del principato augusteo? Che il brano di S. abbia tutti i crismi che richiede lo statuto, il protocollo dell'allusione 'polemica' (rovesciamento semantico/ideologico con lo stesso materiale linguistico/stilistico/retorico del testo alluso) è palmare; ma che l'allusione di S. sia 'contro' V. *tout-court* (con la conclusione, non dico volgata, ma diffusa di un S. tragico antitetico a S. prosatore, che mai polemizzerebbe con V.) è contraddetto palesemente da V. stesso. Dove? Proprio nei versi che seguono immediatamente le parole di Titiro sull'eternità della sua gratitudine, vale a dire le parole che Melibeo pronuncia ai vv. 64 ss.

> at nos hinc alii sitientis ibimus Afros,
> pars Scythiam et rapidum cretae veniemus Oaxen
> et penitus toto divisos orbe Britannos.

Anche qui non ci può essere ombra di dubbio che le parole di Melibeo rappresentano la realizzazione spazio-temporale dell'*adynaton* di Titiro, sicché il primo a contrastare la dichiarazione di eterna gratitudine a Ottaviano è, per così dire, lo stesso V. attraverso le parole di Melibeo.

Senza entrare nella vessata questione della interpretazione della prima egloga (sono più del parere che la voce esistenziale di V. sia Melibeo che, oltre tutto, meglio spiegherebbe il sintagma *audax iuventa* del finale, sfragistico e autobiografico, delle *Georgiche*: dove *iuventa* non solo parrebbe opporsi a *Tityrus, senex*, ma, dipendente da *audax*, potrebbe suonare come una *excusatio* di un peccato giovanile, quello, forse, di aver accusato Ottaviano, per voce di Melibeo appunto, di una politica iniqua o, comunque, incapace di ovviare alle conseguenze violente delle guerre civili) che, a prescindere da una eventuale corretta esegesi filologica, rimanderebbe alla questione della sua lettura da parte dei primi lettori antichi (non a caso S. sembra ricordare, di essa, e, abbiamo visto, 'contestare' più le parole di Titiro che non lodare, alludendovi, quelle di Melibeo), resta il fatto che V. è il poeta che, in tutte le sue opere, ha saputo dare voce sia ai vincitori, presenti (come Ottaviano nel finale delle *Georgiche*) e futuri (Enea), sia ai vinti, non solo dalla violenza di una guerra, civile, tra Troiani e Latini, ma anche, ancora una volta come Enea, dalla madre di tutte le guerre, quella appunto di Troia.[44]

Ed è proprio all'eroe per antonomasia romano, che in V. sembra essere frutto, più che della politica culturale di Augusto/Mecenate, della cultura politica dello stesso V.,[45] è proprio a questo Enea, vincitore e vinto, virtuoso e pio, che S. sembra prestare maggiore attenzione nelle sue tragedie.

---

[44] Non a caso sarà proprio *Enea exul* a rivivere il dramma di Melibeo, ancorché protagonista di un futuro che sembra sfuggire a Melibeo: cfr. Biondi (2005, p. 63). Ma quello del rapporto/identificazione tra V. e Titiro e/o Melibeo è *quaestio* infinita: cfr., per es., le voci *Titiro* e *Melibeo* nella *Enciclopedia Virgiliana*.

[45] Di qui le oscillazioni interpretative sulla 'politica' di V., oggetto di alterazioni esegetiche da parte anche di bravi studiosi di Harvard, come Thomas che confronta *condere saecla* di Lucr. 3,1090 *vivendo condere saecla* con *Aen*. 6,792 s. *aurea condet* / *saecula* attribuendo però all'espressione lucreziana il valore di 'deporre, seppellire' che invece il testo didascalico non supporta affatto: *condere saecla* in Lucrezio ha valore di 'mettere insieme, stipare' (cfr., per es., Bailey, 1947, pp. 1174 s.). Si noti anche che il *Qudratus ad Lucr*. 3,1090 legge *ducere* in luogo di *condere,* lezione da intendersi forse come glossa.

Le quali, pur nella vastità e profondità della loro rappresentazione umana ed esistenziale, non vanno mai alla deriva della paternità filosofica e culturale che le genera. E così anche Enea, il paradigma dell'eroicità romana che, allotropo di Augusto e insieme di V., si identifica con la stessa fondazione di Roma e del suo impero spazio-temporale, dei suoi *iura*, dei suoi *fines*, della sua eternità, anche Enea, fondatore dell'impero viene spesso alluso da S. per essere superato da un nuovo eroe, fondatore di un altro impero, se possibile ancor più universale di quello romano, vale a dire il *sapiens*, fondatore dell'impero etico su se stesso e sulla storia.

E così le allusioni, apparentemente polemiche contro la ideologia giulio-claudia spesso avallata anche da V., non vanno contro il principato e il suo cantore più grande: esse vanno oltre qualsiasi forma di costituzione e di realizzazione storico-politica della società perché vanno non a decostruire la *res publica*, o le *res publicae*, degli uomini, ma a costruire la *res publica*, unica e universale, dei *sapientes*.

Per questo V., cantore di Roma, sembra dissonante in S. tragico, mentre risuona sempre accordata come seconda voce quando la voce la dà ai vinti. Perché non è nella vittoria ma nella sconfitta che l''uomo' senecano mette a prova fino in fondo la sua *virtus*, fino al punto di andare senza timore incontro alla morte, perché essa non è un *malum* (Astianatte), o continuare a vivere quando si vorrebbe morire, non perché la vita sia un *bonum* in sé, ma perché la *virtus* a volte significa vivere per gli altri (Ercole).

Rimangono due ultime considerazioni per inquadrare, sinteticamente, il rapporto di S., filosofo e tragico, con V., considerazioni cui, altrettanto sinteticamente, accenneremo. La prima riguarda la recezione di V. nell'età di Claudio e Nerone, recezione che difficilmente poteva essere non all'insegna di un poeta, se non il poeta di Augusto e dunque della fondazione, diciamo così, culturale, del principato (una recezione, si badi, che coinvolge non solo l'*Eneide* e le *Georgiche*, ma anche le *Bucoliche*). Non si intenderebbe altrimenti tutta l'ideologia della *Farsalia*, che, come per merito soprattutto del compianto Emanuele Narducci, si deve leggere all'insegna del capovolgimento, ideologico appunto (e non solo), dell'*Eneide* (e non solo): l'antiprovvidenzialismo del *Bellum civile* si spiega perfettamente all'interno della lettura antieneadica, diciamo pure antivirgiliana, di Lucano.[46] Questo, paradossalmente, ci aiuta a capire come S., contrariamente al giovane nipote poeta, non legge V., e dunque il suo 'mito' di principe (Enea), come un ideale retorico da contrastare o da sostituire; egli legge, e trascrive, il mito/ideale dell'Enea (e, ripeto, del principato virgiliano) come un ideale che, quand'anche divenisse realtà storico-politica, sarebbe sempre insufficiente (un *commodum* o un insieme di *commoda*) rispetto al supremo *bonum* del cittadino e di tutti gli uomini, vale a dire la *virtus*. Dell'eroicità di Enea viene proposta, in tutta l'opera di S., dunque non solo delle *Fabulae*, non la negazione ma il superamento.

[46] Non credo che sia un caso la probabilità che il *De providentia* sia oramai datato dalla critica come una delle opere ultime di S., che in tal caso si potrebbe davvero interpretare come una presa di distanza ideologica dall'opera del nipote, *in fieri*, ma già letta da molti intellettuali, che stava proclamando un antiprovvidenzialismo nella storia, in particolare in quella di Roma.

Di qui l'ultima, conclusiva considerazione. Che riguarda non la recezione, ma l'analisi della visione, ontologica, della vita, espressa dai due grandi, forse i due più grandi autori della latinità.

Essa, per V., rimane una tremenda, irrazionale *Wellenzuleben*. Alla domanda di Enea *quae lucis miseris tam dira cupido?* (*Aen*. 6,721) Anchise illustra una descrizione dell'immortalità dell'anima, e della sua eterna oscillazione tra qua e aldilà, che, sintesi un po' di tutte le religioni e filosofie che trattavano l'eternità dell'anima,[47] offre forse un tentativo di risposta a *cupido*, ma non a *tam dira*, epiteto che, non solo nella sua paraetimologia, ma anche nel suo uso concreto, poetico e non, rimanda a una semantica di cieca irrazionalità, fino a sfiorare *nuances* vicine a 'oltre la norma' e addirittura 'contro natura'.[48]

Per S., invece, la vita è un valore solo in quanto occasione esistenziale per esercitare la *virtus* che può collocare il sapiens addirittura al di sopra di Dio stesso (per esempio *De providentia*). Perché solo la *virtus* ha reale valore ontologico, tanto che il *sapiens* sarà pronto a rinunciarvi – si pensi a tutta la meditazione ed esaltazione del suicidio di S. filosofo oltre che di S. tragico! – qualora 'la sua vita' non renda più possibile l'esercizio della *virtus* stessa. A meno che, come descritto nello *Hercules furens* e nella autobiografica epistola 78, un valore ancora più grande del proprio *ego* (come appunto l'amore per un genitore anziano e bisognoso) non ne giustifichi, ancora una volta, un valore in sé ma per un'eroica declinazione della Virtù.

Ma né la *dira cupido* di V., da cui scaturisce il *Dasein*, né la *virtus* di S., che lo giustifica, hanno in sé la forza sufficiente a conferire un valore al *Sein* della vita in quanto tale, sia del singolo uomo sia dell'umanità: la quale, nella fenomenologia di sé attraverso la politica e la storia, conserva sia nel poeta augusteo sia nel poeta neroniano, una profonda, irriducibile connotazione tragica.

E così per questa via anche S. poeta – per dirla con Mazzoli – è stato il primo grande interprete di V.: e, per molti aspetti – una volta sostituito il 'mito' della fondazione di Roma con quello della fondazione della *virtus* – perfino, paradossalmente, il suo successore.

Bibliografia

Austin, Roland G. [ed.] (1997), *P. Vergili Maronis Aeneidos liber sextus*, with a Commentary, Oxford, Clarendon Press.

Averna, Daniela [ed.] (2002), *Lucio Anneo Seneca*, *Hercules Oetaeus*, testo critico, traduzione e commento, Roma, Carocci.

Bailey, Cyril [ed.] (1947), *Titi Lucreti Cari De rerum natura libri sex*, vol. II, books I-III, Oxford, Clarendon Press, 1947.

Billerbeck, Margarethe [ed.] (1999), *Seneca*, *Hercules furens*, Leiden, Brill, 1999.

[47] Pitagorismo, platonismo, stoicismo e perfino aristotelismo e ancor altro: cfr., per es., le voci *Epicureismo*, *Pitagorismo*, *Stoicismo*, *Spiro*/*Spiritus*, etc. in *Enciclopedia Virgiliana*.

[48] Cfr. Traina (1981, pp. 18 ss.).

Biondi, Giuseppe Gilberto (2005), *Allotropi (politici) del viaggio: Orazio (*Serm. *1,5) e Virgilio (*Aen. *3,290 sgg.)*, in *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, a cura di Gargano A., M. Squillante, Napoli, Liguori, pp. 45-64.

Borgo, Antonella (1993), *Lessico parentale in Seneca tragico*, Napoli, Loffredo.

Boyle, Anthony James [ed.] (1994), *Seneca*, *Troades*, Leeds, F. Cairns.

Caviglia, Franco [ed.] (1979), *Lucio Anneo Seneca*, *Il furore di Ercole*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

Caviglia, Franco [ed.] (1981), *Lucio Anneo Seneca*, *Le Troiane*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

Conte, Gian Biagio [ed.] (2009), *P. Vergilius Maro*, *Aeneis*, Berlin-New York, de Gruyter.

Corsaro, Francesco (1991), *Andromaca, Astianatte e Ulisse nelle* Troades *di Seneca: fra innovazione e conservazione*, «Orpheus», 12, pp. 63-92.

Costa, Charles D.N. [ed.] (1973), *Seneca*, *Medea***,** Oxford, Clarendon Press.

Danesi Marioni, Giulia (1999), *Andromaca e Astianatte: riscrittura senecana di due personaggi tragici*, «BStudLst», 29, pp. 477-496.

Degl'Innocenti Pierini, Rita (2008), *Il parto dell'orsa: studi su Virgilio, Ovidio e Seneca*, Bologna, Pàtron.

Doppioni Lino (1939), *Virgilio nell'arte e nel pensiero di Seneca*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina.

Fantham, Elaine [ed.] (1982), *Seneca*, *Troades*, Princeton, Princeton University Press.

Fitch John G. [ed.] (1987), *Seneca*, *Hercules furens*, Ithaca-New York, Cornell University Press.

Forbiger, Albert [ed.] (1875), *P. Vergili Maronis Opera*, Lipsiae, Hinrichs.

Giancotti, Francesco (1954), *L'Octavia attribuita a Seneca*, Torino, Loescher-Chiantore.

Giancotti, Francesco [ed.] (1988), *Seneca***,** *Tieste***,** testo criticamente riveduto e annotato, Torino, Giappichelli.

Hine, Harry M. [ed.] (2000), *Seneca*, *Medea*, Warminster, Aris & Phillips.

Keulen, Atze J. [ed.] (2001), *Seneca*, *Troades*, with Introduction, Text and Commentary, Leiden, Brill.

Lawall, Gilbert (1982), *Death and Perspective in Seneca's* Troades, «CJ», 77, pp. 244-252.

Li Causi, Pietro (2007), *Padri lontani, padri vicini: l'identità di Ercole e il ruolo di Giove e di Anfitrione nell'*Hercules furens *senecano*, «MD», 59, pp. 103-125.

Mader, Gottfried (1997), Duplex nefas, ferus spectator: *spectacle and spectator in act 5 of Seneca's* Troades, in *Studies in Latin Literature and Roman History*, 8, pp. 319-351.

Marchesi, Concetto (1908), *Le fonti e la composizione del* Thyestes *di L. Anneo Seneca*, «RFIC», 36, pp. 70-104.

Mazzoli, Giancarlo (1970), *Seneca e la poesia*, Milano, Ceschina.

Morelli, Alfredo Mario (2007), *Il monologo di Giunone nell'*Hercules furens *e l'*Eneide *di Virgilio: allusività e confronto di paradigmi letterari in Seneca tragico*, «CentoPagine», 1, pp. 30-39.

Moricca, Umberto (1918), *Le tragedie di Seneca*, «RFIC», 46, pp. 345-362.

Motto, Anna L.; Clark, John R. (1981), Maxima virtus *in Seneca's* Hercules Furens, «CPh», 76, pp. 100-117.

Németi, Annalisa [ed.] (2003), *Seneca*, *Medea*, con introduzione, traduzione e commento di Németi A., con un saggio di Paduano G., Pisa, ETS.

Paratore, Ettore [ed.] (1978-1983), *Virgilio*, *Eneide*, traduzione di Canali L., Milano, Mondadori.

Petrone, Gianna (1986-1987), *Paesaggio dei morti e paesaggio del male: il modello dell'oltretomba virgiliano nelle tragedie di Seneca*, in *Atti del I seminario di studi sulla tragedia romana* (Palermo 26-27 ottobre 1987), a cura di Aricò G., Palermo, Facoltà di Magistero, Istituto di Filologia Latina, (= «QCTC», 4-5), pp. 131-142.

Pratt, Norman T. (1983), *Seneca's Drama*, Chapel Hill, University of North Carolina Press.

Putnam, Michael C.J. (1992), *Virgil's tragic future: Senecan Drama and the Aeneid*, in *La storia, la letteratura e l'arte a Roma*. Atti del convegno (Mantova, Teatro Accademico, 4-7 ottobre 1990), Mantova, Accademia Nazionale Virgiliana, pp. 231-291.

Schiesaro, Alessandro (2003), *The Passions in Play:* Thyestes *and the Dynamics of Senecan Drama*, Cambridge, Cambridge University Press.

Setaioli, Aldo (1965), *Esegesi virgiliana in Seneca*, «SIFC», 37, pp. 133-156.

Tarrant, Richard J. [ed.] (1985), *Seneca's Thyestes*, with Introduction and Commentary, Atlanta, GA, Scholars press.

Traina, Alfonso (1981), Dira libido *(Sul linguaggio lucreziano dell'eros)*, in *Poeti latini (e neolatini). Note e saggi filologici*, II, Bologna, Pàtron.

Walter, Stefan (1975), *Interpretationen zum römischen in Senecas Tragödien*, Zürich, Rhor.

Williams, Robert D. [ed.] (1972), *Virgil*, *Aeneid I-VI*, with Introduction and notes, London, Macmillan.

Zissos, Paul A. (2008), *Shades of Virgil: Seneca's* Troades*,* «MD», 61, pp. 189-210.

Zwierlein, Otto (1986), *Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas*, Stuttgart, Steiner-Wiesbaden.

Seneca and Greek and Latin Literature
In Honor of Giancarlo Mazzoli on his 70th Birthday

Proceedings of the "IX Giornata Ghisleriana di Filologia classica"
(Pavia, October 22, 2010)

Edited by Fabio Gasti

English Abstract

"Giornate Ghisleriane di Filologia classica" is an event that annually the Collegio Ghislieri in Pavia organized in collaboration with the Studi Umanistici Department of Pavia University to discuss on various arguments related to the cultural and literary history of classical Antiquity. This book contains the proceedings of the ninth edition of "Giornate", organized in November 2010 and offered to Giancarlo Mazzoli, professor of Latin Literature at the Pavia University, celebrating his seventy years, forty years after publication of his book *Seneca e la poesia* and twenty from the meeting at the Fondation Hardt when he returned to consider the problem.
The meeting, with italian and foreign specialists of Seneca, has provided a wide and updated survey of many aspects. In particular, the contributions range in several directions: Seneca's poetry in the context of literary trends in the Neronian age and of original interpretation of Stoic philosophy, Seneca's critical evaluations on genres or authors of the two classical literatures, presence of Greek and Latin authors in Seneca's works (quotations or intertextual allusions), Seneca prose writer (with particulary regard to its rhetoric and stylistic performances) and drama writer.

Fabio Gasti *is Professor of Late Latin Literature and the History of Latin Language at the University of Pavia. His particular interest lies in the investigation of the relationship between pagan and Christian culture in late Antiquity. He is author of numerous publications on Isidorus and on the poetry of the 5th and 6th centuries A.D.; recently he translated and edited a commentary edition of book 11 of Isidore's* Etimologies *(Paris, Les Belles Lettres, 2010) and of book 8 of Augustine's* Confessions *(Venezia, Marsilio, 2012). By Pavia University Press he just published* Profilo storico della Letteratura tardolatina *(2013).*

E-mail: fabio.gasti@unipv.it