

■ Testo di ingresso

LA VITA NELLE SELVE

(Phaedra 483-558)

La riflessione filosofica, ma soprattutto la scrittura tragica di Seneca, ruotano con una certa insistenza intorno al mito di una vita libera e selvaggia, nella quale la purezza della condotta morale sembra essere garantita dalla lontananza e dalla distanza, anche fisica, dalle città, i luoghi ove abitualmente dimorano i potenti. La presenza di questo tema è assai significativa: è infatti di estremo interesse notare come, all'interno dell'immaginario di un uomo che fu tra i protagonisti più impegnati ed esposti in prima linea nel corso della stagione politica neroniana, il potere e la buona condotta etica si vadano sempre più presentando come realtà inconciliabili tra loro, addirittura in corto circuito. Sfruttando tutte le possibilità formali offerte dalla scrittura tragica, Seneca poté esprimere questa amara e disincantata rappresentazione della vita attraverso la contrapposizione città-campagna, natura-progresso, impegno-disimpegno. Nella tragedia senecana si trova dunque l'esito più maturo e sofferto di questa riflessione: in essa, i valori positivi della condotta morale vengono individuati non nella corretta gestione della società civile e politica, ma

in una dimensione lontana dalla città, in uno stato di natura libero e selvaggio.

I versi che seguono sono tratti dalla terza scena della tragedia Phaedra. Informata da Fedra della sua nefanda passione per il figliastro Ippolito, la nutrice decide di parlare con il giovane, che è dedito al culto di Diana e si mantiene casto; ha addirittura maturato un chiaro disprezzo per le donne, considerate impure e corrotte. Senza rivelare l'amore che Fedra nutre per lui, la nutrice cerca di indurre Ippolito a uno stile di vita meno duro, a rinunciare al celibato e a frequentare la città e la vita associata. Ippolito risponde all'invito della nutrice delineando un modello esistenziale in cui la pratica del bene morale è identificata con la vita solitaria e selvaggia: essere buono, dunque, vuol dire lasciare la vita associata e vivere tra i boschi. Le *silvae* in cui Ippolito vuole vivere costituiscono la rappresentazione simbolica della dimensione dell'interiorità; la scelta della vita libera e selvaggia coincide dunque, per Seneca, con la scelta etica di se stessi e della propria dimensione interiore.

METRO: trimetri giambici

HIPPOLITUS

Non alia magis est libera et vitio carens¹
ritusque melius vita quae priscos² colat,
485 quam quae relictis moenibus silvas amat.
Non³ illum avarae mentis inflammat furor
qui se dicavit montium insontem⁴ iugis,
non aura populi et vulgus infidum bonis,
non pestilens invidia, non fragilis favor;⁵
490 non ille regno servit aut regno imminens⁶

IPPOLITO

Nessun tipo di vita è più libero e più lontano dal vizio, e di conseguenza capace di conservare costumi di stile antico, di
485 quello che lasciate le mura della città ama [starsi nei] boschi. Non furore di ingordigia infiamma chi, per essere libero da colpe, si è dedicato alle giogole dei monti; non soffio di favore popolare e folla infida verso le persone dabbene; non pestilenziale invidia, non popolarità che facilmente va in frantumi; lui non è schiavo del potere regale e
490 non aspirando al potere regale non tiene dietro bramoso

1. *libera et vitio carens*: si tratta di una definizione che esprime con efficace concisione il modello morale proposto dalla filosofia stoica agli individui. Dal punto di vista stilistico, va notata la sequenza aggettivo + participio con valore aggettivale, che produce una variazione nella struttura lessicale del verso, nota appunto come *variatio*.

2. Le «antiche abitudini» sono quelle della semplicità e della schiettezza. All'interno del suo discorso Ippolito assimila progressivamente lo stile di vita selvaggio che egli ha deciso di seguire con quello che contraddistingueva la prima età dell'uomo, l'età dell'oro.

3. vv. 486-500: attraverso una fitta rete di negazioni Ippolito tratteggia le abitudini dell'uomo che ha scelto di vivere tra i boschi; a questo ritratto costruito *per detractionem*, cioè per sottrazione di tutti i tratti che non gli appartengono, seguirà la celebrazione in positivo dell'uomo che sceglie di vivere adeguando i propri ritmi esistenziali, i propri desideri e le proprie occupazioni alle indicazioni offerte dal mondo della natura.

4. L'aggettivo è usato in senso predicativo, ed è riferito al riflessivo *se*. Si tratta di un ulteriore elemento lessicale appartenente alla sfera della «purezza morale» e ribadisce dunque il contenuto fortemente propositivo in senso etico, che le parole di Ippolito assumono in questi versi.

5. *fragilis favor*: questo nesso, la cui incisività è rafforzata dall'allitterazione del suono *f*, rende esplicita la valutazione negativa espressa da Ippolito nei confronti di tutti gli elementi che costituiscono l'immagine pubblica di un uomo. Tra questi, egli condanna anche il favore popolare (*aura populi*), di cui viene svelato il carattere fuggevole attraverso la descrizione della folla infida a chi è buono.

6. In questo verso è notevole la strutturazione sintattica. Attraverso l'espressione antitetica *regno servit aut regno imminens* Seneca descrive i due gruppi di uomini la cui vita ruota, su livelli e con ruoli diversi, intorno all'esperienza del potere: chi sta in basso, ed è al servizio del potere, e chi cerca dall'alto di mantenerlo nelle sue mani.

vanos honores sequitur aut fluxas opes,
 spei metusque liber,⁷ haud illum niger
 edaxque livor dente degeneri petit,⁸
 nec scelera populos inter atque urbes sata
 495 novit nec omnes conscius strepitus pavet⁹
 aut verba fingit; mille non quaerit tegi
 dives columnis nec trabes multo insolens
 suffigit auro;¹⁰ non cruor largus pias
 inundat aras, fruge nec sparsi sacra
 500 centena nivei colla summittunt boves:¹¹
 sed rure vacuo potitur¹² et aperto aethere
 innocuus errat. Callidas tantum feris
 struxisse fraudes novit et fessus gravi
 labore niveo corpus Iliso fovet;¹³
 505 nunc ille ripam celeris Alpei legit,
 nunc nemoris alti densa metatur loca,
 ubi Lerna puro gelida perlucet vado,
 solesque vitat. Hinc aves querulae fremunt
 ramique ventis lene percussi tremunt
 510 veteresque fagi. Iuvat aut amnis vagi
 pressisse ripas, caespites aut nudo leves
 duxisse somnos, sive fons largus citas
 defundit undas, sive per flores novos
 fugiente dulcis murmurat rivo sonus.
 515 Excussa silvis poma compescunt famem
 et fraga parvis vulsa dumetis cibos
 faciles ministrant.¹⁴ Regios luxus procul

a cariche inconsistenti oppure a ricchezze che se ne fluiscono via: libero da speranza e da paura, non lo attacca il livore [degli altri], nero e che divora con i suoi denti bastardi; non conosce i delitti seminati fra popoli e città né, consapevole di sue colpe, ha paura di ogni osanna al suo potere e non fa uso di parole distorte [dai loro significati]; non cerca, da ricco, di starsene al coperto sotto [una casa con] innumerevoli colonne né con arroganza conficca sulle travi del soffitti molte [placche d'] oro; sangue [di vittime] che scorre abbondante non inonda i suoi altari pii, né aspersi dalla sacra farina; cento e poi cento suoi buoi color neve espongono il loro collo [al coltello del sacerdote]; lui i diritti di proprietà li esercita su campi che nessuno rivendica e può andarsene a passeggiare a suo piacere, perché colpe non ne ha; lui sa macchinare accorgimenti insidiosi e astuti solo contro le fiere e il corpo suo stanco per la pesante fatica [della caccia] lo ritempra nell'Ilisso [limpido e freddo come di] neve; ora lui sfiora le rive dell'Alfeo che scorre rapido, ora misura a passi lenti la densità arborea dell'alto bosco (dove Lerna è fresca e trasparente nelle sue correnti di cristallo), cambiando le sue residenze: di qui strepitano i queruli uccelli e tremano lievemente battuti dal soffio del vento i rami e così pure i vecchi faggi. È piacevole (anche) distendersi sulle rive di un fiume vagabondo e farsi lunghe e facili dormite sulle zolle nude, sia che una fonte larga faccia scorrere giù acque veloci, sia che tra fiori appena spuntati mormori un gorgoglio dolce al fuggirsene di un ruscelletto. Frutti scollati dagli alberi servono a frenare la fame e fragole colte da bassi cespugli offrono cibo spontaneo. C'è una spinta interna a fuggirsene lontano dai lussi del re. Chi è superbo beve in coppe d'oro che provocano preoccupazioni: che gioja invece riuscire a

7. Con una definizione della libertà tipicamente stoica, Seneca ribadisce che l'unica libertà possibile si trova lontano dai luoghi del coinvolgimento pubblico.

8. Il verso è sostenuto ritmicamente dall'allitterazione del suono dentale *d*; efficace la rappresentazione del livore che assale le sue vittime con zanne rapaci e disumane, che conferisce un colore «infero» alla descrizione di uno dei vizi più diffusi nei rapporti sociali.

9. *nec ... pavet*: la mancanza di timore è il tratto morale più significativo del saggio.

10. L'uomo che intende vivere secondo le regole di una giusta condotta etica si comporta come padrone della propria ricchezza: egli infatti non è schiavo del numero delle colonne della sua casa o dell'oro che ricopre le sue stanze. I luoghi dove egli vive vengono sottratti all'avidità e sfrenata logica della cupidigia e dell'avarizia, e non costituiscono più gli strumenti per la rappresentazione della propria potenza. È da notare come qui Seneca recuperi l'argomento, assai frequentato nelle sue opere in prosa, del buon uso della ricchezza (cfr. *De vita beata*).

11. *non cruor ... boves*: il sacrificio è qui considerato uno dei riti che chiaramente esprimono ricchezza e potere. Nell'immaginario tragico di Seneca il tema del sacrificio è spesso contiguo alla rappresentazione del potere, secondo la connessione, tipicamente romana, che lega potere sacrale e potere politico.

12. *sed rure vacuo potitur*: il verbo *potitur* è costruito con l'ablativo; l'aggettivo *vacuus* indica la condizione di «libertà» giuridica della campagna, nella quale nessuno rivendica il diritto di proprietà. Con

questa notazione ha inizio la descrizione topica della campagna come *locus amoenus*.

13. *Callidas ... fovet*: la *fraus*, l'inganno, costituisce la regola di comportamento più diffusa per la vita civile. Ippolito sottolinea invece come, nel rinnovato contatto con i ritmi naturali del cosmo, l'uomo impari a usare la sua intelligenza astuta (*callidas fraudes*) soltanto nella lotta contro gli animali feroci, e non per prevaricare i suoi simili. Le relazioni fisiche tra l'individuo e il mondo sono dunque del tutto simili a quelle del cacciatore, che stanco si ritempra alle acque gelide del fiume Ilisso.

14. Si completa in questi versi (505-517) il quadro del *locus amoenus*. Per sostenere e dimostrare la preferibilità di questo stile di vita il poeta sfodera l'intero repertorio di immagini e di rappresentazioni che tradizionalmente identificano il vivere immersi nel ritmo leggiadro della natura: il bosco, la sorgente, gli alberi dolcemente percossi dal vento, il fiume dalle rive fiorite e dalle acque trasparenti. Il ritratto della natura amica all'uomo è completato dalla raffigurazione dei frutti della terra che spontaneamente e facilmente si offrono per essere gustati, ulteriore riprova della provvidenzialità con la quale gli dei hanno regolato i ritmi naturali. La spontanea accessibilità dei frutti della terra è un tratto del *locus amoenus* che è comune alla rappresentazione della natura nell'età dell'oro. Il suo inserimento al culmine della descrizione della vita secondo natura costituisce un importante segnale ideologico: per Seneca la condizione di felicità dell'uomo coincide con la dimensione mitica e primitiva che la concezione della storia colloca nelle fasi più remote ed elementari dello sviluppo della civiltà umana.

est impetus fugisse:¹⁵ sollicito bibunt
 auro superbi;¹⁶ quam iuvat nuda manu
 520 captasse fontem!¹⁷ Certior somnus premit
 securo duro membra laxantem toro.¹⁸
 Non in recessu furta et obscuro improbus
 quaerit cubili seque multiplici timens
 domo recondit.¹⁹ aethera ac lucem petit
 525 et teste caelo²⁰ vivit. Hoc equidem reor
 vixisse ritu prima quos mixtos deis
 profudit aetas.²¹ Nullus²² his auri fuit
 caecus cupido, nullus in campo sacer
 divisit²³ agros arbiter populis lapis;
 530 nondum secabant credulae pontum rates:²⁴
 sua quisque norat²⁵ maria; non vasto aggere
 crebraque turre cinxerant urbes latus;
 non arma saeva miles aptabat manu
 nec torta clausas fregerat saxo gravi
 535 ballista portas,²⁶ iussa nec dominum pati

15. *Regios ... fugisse*: il quadro idilliaco della vita secondo natura si chiude con una espressione sentenziosa: l'istinto di conservazione stesso conduce gli uomini a evitare il lusso proprio dei re. *Impetus* è in effetti lo slancio naturale di autodifesa, che coincide, nella proposta elaborata da Seneca per bocca di Ippolito, con il movimento di fuga dalla reggia, dalla dimora che più di ogni altra fa del lusso uno strumento di rappresentazione, convincente proprio perché appariscente, della superiorità fisica e morale di chi detiene il potere.

16. *sollicito ... superbi*: marcata attraverso l'allitterazione del suono s, la *sententia* introduce la descrizione del vero volto della ricchezza e del potere. Chi infatti sta in alto possiede, a dispetto della sua immagine fortunata, uno scarso controllo della realtà circostante, ed il suo ritratto interiore è quello di chi guarda con timore e circospezione ogni cosa intorno a sé. La radicale condizione di incertezza e di affanno che affligge i ricchi e i potenti è accentuata da Seneca dall'ipallage *sollicito auro*: è infatti evidente al lettore che la sollecitudine attribuita alla coppa aurea è in realtà una proiezione della condizione interiore dell'uomo, che non è più in grado di verificare nemmeno l'affidabilità di ciò che è posto sulla sua tavola.

17. *captasse (= captavisse) fontem*: raccogliere l'acqua di fonte con la propria mano è più sicuro che berla in coppe d'oro: alla polemica contro il lusso è sottintesa l'opposizione sistematica a tutte quelle forme di progresso materiale che si traducono, di fatto, in una perdita di controllo sulla realtà, e in una vera e propria manipolazione della natura. Questa posizione rende assai complessa la visione senecana del progresso, che pur avendo un significato positivo in quanto legittima conseguenza del desiderio di nuove conoscenze da parte dell'uomo, si rivela come un'arma pericolosa e controproducente perché lo allontana dal controllo diretto e non mediato sulle cose che lo circondano.

18. *secura ... toro*: il verso è aperto dall'accostamento ossimorico di due aggettivi di significato opposto, come *securus* e *durus*. La logica dissacratoria di Ippolito si sposta verso la rappresentazione del sonno. Come già a proposito della perdita di controllo su ciò che mangia, anche stavolta la polemica di Seneca è volta a mostrare come la sicurezza, la *securitas* dell'uomo che approfitta delle migliori offerte dalla civiltà cittadina, sia inevitabilmente posta in crisi dalle ansie proprie di chi deve proteggere ciò che possiede dalle insidie altrui.

520 prendere a mani nude [acqua di] fonte! Sonno più sicuro di sé grava su chi, pur senza preoccupazioni, gira per di qua e per di là le membra poste su duro giaciglio. Non va alla ricerca, come persona spregevole, di amori adulterini in luoghi appartati e in un letto coperto d'ombra, pieno di paure non si nasconde in una casa labirintica; aria e luce egli cerca e conduce la sua vita con la testimonianza [degli dei] del
 525 cielo. Quanto a me, lo credo che con queste abitudini conduce la sua vita la prima età, che profuse dal suo grembo uomini che vivevano mescolati agli dei. Nessun accecante desiderio d'oro loro provarono, nessun sasso consacrato assunse l'incarico di dividere i diversi fondi, quale arbitro
 530 [delle contese fra] le genti; ancora non tagliavano il mare aperto navi credulone, ognuno conosceva i mari [della propria costa]; le città non avevano cinto i loro fianchi con vasti terrapieni e serie ininterrotta di tori di guardia; non c'erano soldati che rifornivano di armi le loro mani crudeli né la catapultava aveva spezzato (pietre pesanti lanciando con la corda
 535 intrecciata al verricello) le porte chiuse delle città; la terra, cui non era stato comandato di patire un padrone, non doveva

19. *Non ... recondit*: la rappresentazione dell'ansia frenetica dell'uomo corrotto dalla civiltà si riflette, stilisticamente, nel ritmo veloce e sospeso conferito ai versi dai frequenti *enjambements* (*improbus / quaerit, multiplici timens / domo recondit*). Sotto il profilo lessicale è notevole l'insistente uso di termini legati alla sfera del «nascosto», come *recessu, furta, obscurus, recondit*.

20. *teste caelo*: L'ablattivo assoluto marca la contrapposizione semantica tra la vita al chiuso, di chi sceglie la civiltà e con essa l'inganno, e la vita all'aperto, che è propria di chi nulla teme perché in grado di controllare direttamente ciò che lo circonda.

21. *prima ... aetas*: concluso il ritratto della vita selvaggia e dei suoi vantaggi, Ippolito può ulteriormente conferire credibilità al suo modello di vita inserendo, come prova dimostrativa, l'assimilazione di questo stile di vita alla condizione esistenziale umana più primitiva, della quale, come si sa, le culture antiche e in particolare quella romana avevano un'immagine positiva e paradigmatica. La prima età dell'uomo, l'età dell'oro, secondo la concezione della storia offerta già dal poeta greco Esiodo, è quella contrassegnata dall'uguaglianza e dalla convivenza tra uomini e dei (*mixtos deis profudit*).

22. A partire da questo punto, con struttura simmetrica alla prima sezione del discorso, Ippolito ritrae gli usi dei primi uomini servendosi dello strumento della negazione, e procedendo dunque con una tecnica argomentativa che esprime una serie di concetti negando quelli opposti.

23. La divisione delle terre segnava, convenzionalmente, lo spartiacque tra stato di natura e stato di diritto.

24. *credulae ... rates*: lo sviluppo della navigazione costituisce l'altra importante tappa antropologica di cambiamento dei ritmi esistenziali dell'uomo. La navigazione in mare aperto non è qui tanto un segnale positivo di progresso civile e tecnico, ma di regresso morale, proprio di un'umanità che si presenta già orgogliosamente troppo fiduciosa nelle proprie forze (*credulae* non sono dunque solo le navi, pronte a tentare il mare aperto, ma soprattutto gli uomini che le guidano).

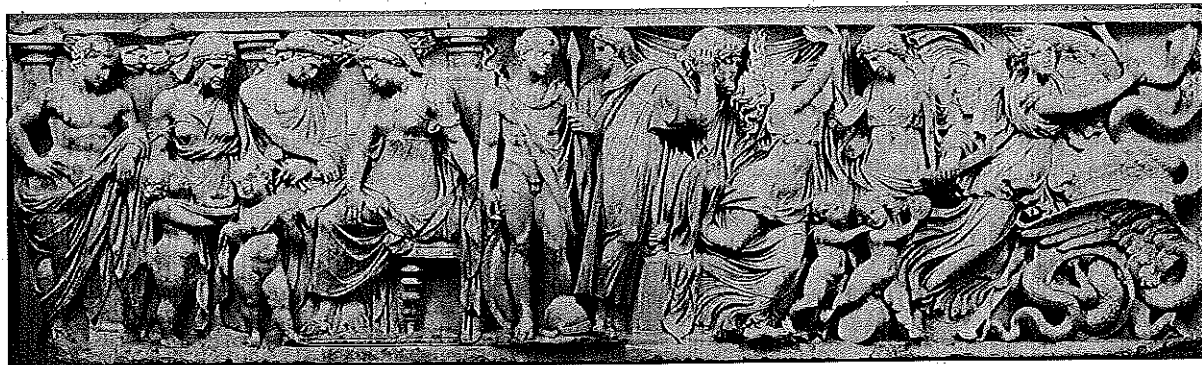
25. *norat = noverat*.

26. *torta ... portas*: la catapultava scagliava le pietre servendosi della spinta prodotta da una corda intrecciata intorno al verricello. È un esempio di tecnologia negativa, in quanto le sue applicazioni sono volte dall'uomo al danneggiamento dei suoi simili e di se stesso.

iuncto ferebat terra servitium bove:²⁷
 sed arva per se feta poscentes nihil
 pavere gentes, silva nativas opes
 et opaca dederant antra nativas domos.²⁸
 540 Rupere foedus impius lucri furor
 et ira praiceps quaeque succensas agit
 libido mentes;²⁹ venit imperii sitis³⁰
 cruenta, factus praeda maiori minor:
 pro iure vires esse. Tum primum manu
 545 bellare nuda saxaque et ramos rudes
 vertere in arma: non erat gracili levis
 armata ferro cornus aut longo latus
 mucrone cingens ensis aut crista procul
 galeae micantes: tela faciebat dolor.
 550 Invenit artes bellicus Mavors novas
 et mille formas mortis. Hinc terras cruor
 infecit omnis fusus et rubuit mare.³¹
 Tum scelera dempto fine per cunctas domos
 iere, nullum caruit exemplo nefas:³²
 555 a fratre frater, dextera gnati parens
 cecidit, maritus coniugis ferro iacet
 perimuntque fetus impiae matres suos;
 taceo novercas.³³

soportare come sua schiavitù due buoi congiunti nel glogo: i campi di per sé fecondi dettero da mangiare a genti che nulla chiedevano, i boschi già avevano donato le loro ricchezze naturali, gli antri oscuri avevano offerto case naturali.
 540 Ruppero questo patto l'empio furore per il guadagno, l'ira precipitosa e il capriccio, che accende e conduce a suo piacere le volontà; venne la sanguinosa sete di potere, il più debole diventava preda del più forte, la forza valeva come diritto. Combattevano allora prima a mani nude, poi trasformarono in armi sassi e rami non appuntiti né induriti dal fuoco; ancora non c'era legno leggero del corniolo armato di ferro sottile [lancia] né spada dalla lunga punta che cinge il fianco né elmi che appaiono capelluti da lontano a causa del pennacchio: armi da lancio le inventava l'irato rancore. Trovò tecniche non usate prima Marte bellicoso, cioè modi infiniti di morire: sangue versato macchiò tutte le terre, rosso si fece quindi il mare. Fu allora che le scelleratezze, tolto di mezzo ogni limite, divorarono e possedettero tutte le case, nessuna nefandezza mancò di un esempio: il fratello [Èteocle] cadde a opera del fratello [Polinice], la madre [Clitennestra] per la mano destra del figlio [Oreste], il marito [Agamennone] giace morto a causa del ferro usato dalla moglie [Clitennestra] e madri emple [Medea] ammazzano i loro figli; taccio delle matrigne.

(trad. G. Viansino)



Scena del mito di Fedra e Ippolito, da sarcofago romano del II secolo d.C. (Berlino, Antikensammlung).

27. *iussa ... bove*: il dominio della terra, realizzato attraverso lo sviluppo di una tecnologia «positiva», quella degli strumenti da lavoro, è per Ippolito pur sempre un mezzo con il quale l'uomo ha imposto una modificazione ai ritmi spontanei della natura.

28. *sed ... domos*: la spontanea generosità della natura rende negativa e corruttrice la tecnologia: è infatti innaturale la sovrapposizione, operata dall'uomo stesso, di beni ottenuti con la modificazione dei ritmi naturali ai beni «nativi» (*nativas opes*) offerti dalla terra.

29. Vengono elencate (vv. 540-542) in *climax* le cause della rottura dell'equilibrio naturale della vita umana: il *furor lucri*, l'*ira* e la *libido*. Il patto tra l'uomo e la natura, sancito dalla divinità stessa, viene spezzato da un empio assalto condotto allo scopo di ottenere guadagni sempre maggiori.

30. *imperii sitis*: la sete di potere è saziata dalla trasformazione della forza in diritto. Il progresso umano è interpretato come il trionfo della legge del più forte.

31. vv. 544-552: la guerra è lo strumento creato dagli uomini per

realizzare la propria volontà di dominio e di supremazia sui più deboli; anche qui, la nascita della guerra è descritta come una delle forme più tragiche assunte dallo sviluppo tecnologico umano: dal combattimento con le mani nude si passa ad armi sempre più complesse e raffinate.

32. *nullum ... nefas*: la violazione del patto con gli dei conduce alla nascita di varie tipologie di delitti, tutti volti a distruggere i fondamenti della società degli uomini, a partire dai vincoli parentali.

33. *a fratre ... novercas*: ogni vincolo di sangue diventa oggetto di sovversione; va notato come dietro l'elenco di Ippolito sia possibile intravedere le violazioni parentali descritte paradigmaticamente dai racconti mitici: nella lotta tra fratelli, le coppie Atreo/Tieste ed Èteocle/Polinice; nel matricidio, Clitennestra/Oreste; nell'omicidio del coniuge, Clitennestra/Agamennone; nell'omicidio dei figli, Medea, che sarà citata esplicitamente da Ippolito nella chiusa del suo discorso, al v. 564. La storia dell'uomo si dipana, nella visione di Ippolito, attraverso il delitto parentale e la contaminazione cosmica che esso produce.

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Ippolito costruisce il suo discorso di risposta alle esortazioni della nutrice facendo perno su tre argomenti: 1) la vita tra le selve è sicura e libera da ogni forma di corruzione morale (vv. 483-525); 2) essa è del tutto simile a quella condotta da uomini e dei nell'età dell'oro (vv. 525-539); 3) la costruzione delle città e il progresso della civiltà umana si possono leggere come una progressiva e sistematica violazione della natura, come dimostrano la violenza bellica, la smisurata sete di potere e la corruzione morale che regna a livello familiare e parentale (vv. 540-558).

I tre argomenti sono svolti da Ippolito in modo tale da fornire una chiara giustificazione della propria condotta di vita, che la nutrice aveva definito contraria a ogni legge di natura. L'intento di Ippolito è dunque precisamente demistificatorio: egli vuole dimostrare che è falsa l'immagine di «vita secondo natura» che la nutrice condivide e propone, perché l'uomo ha del tutto calpestato il patto primigenio che lo legava alla realtà naturale ed è dunque ormai incapace di ritrovare la giusta condotta di vita. Per Ippolito «vivere secondo natura» significa condurre un'esistenza impegnata nel controllo dei propri desideri e rispettosa dei ritmi naturali. Una simile scelta di vita implica il riconoscimento che tutto ciò che l'uomo ha storicamente derivato dalla sua sempre più raffinata capacità di modificare tali ritmi, dalla definizione del diritto di proprietà alla salvaguardia della legge del più forte, alla tecnologia agricola, alle tecniche belliche, allo sviluppo della navigazione, alla nascita di città fortificate ove cercare riparo per i beni prodotti attraverso la conquista avida di ciò che è di altri, non sono altro che **immagini false e distorte di felicità** cui l'uomo, stoltamente, demanda la propria ricerca di *securitas*, di stabilità esistenziale. Ippolito sottolinea con fermezza come, invece, la liberazione da ogni paura possa essere conquistata attraverso l'abbandono di tutte le forme di controllo su di sé e sugli altri che l'uomo ha costruito nel corso della sua storia: la fuga dal potere, la fuga dai luoghi ove esso esprime la sua natura labirintica e perciò corrottrice, la fuga da quelle relazioni sociali e familiari ove il delitto e la prevaricazione celebrano ormai il loro trionfo. Vive al sicuro solo chi rinuncia a

tutti gli artificiali strumenti di dominio sulla realtà che il progresso materiale ha creato e l'avidità ha fatto proliferare: le ricchezze, i letti comodi, le dimore usate come specchio di rappresentanza della propria potenza, la ricerca a ogni costo della supremazia sull'altro, il culto sistematico dell'inganno e della doppiezza. In questo articolato e ben costruito discorso, Seneca pone in bocca a un personaggio di sangue reale, ma dotato di un'anima selvaggia (Ippolito è anche figlio di un'Amazzone, oltre che del re Teseo), la più amareggiata e convinta condanna del potere e delle sue manifestazioni esteriori che sia stata mai espressa, a eccezione forse di quella pronunciata dal personaggio di Tieste nella tragedia omonima.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Dal punto di vista strutturale, Ippolito usa per ben due volte all'interno del suo discorso l'arma dell'argomentazione in negativo, ovvero la tecnica che consiste nel definire qualcosa elencando tutto ciò che questa cosa non è. Non si tratta però semplicemente di un discorso nel quale chi parla usa gli *argumenta e contrario*, cioè gli argomenti opposti a quello di cui intende dimostrare la validità, per far risaltare la preferibilità della propria tesi. Seneca infatti si serve della negazione a un livello duplice: a livello superficiale, per conferire rigore logico all'argomentazione; a livello profondo, potremmo dire a un livello connotativo, per esprimere anche attraverso una spia linguistica e retorica il ritmo e l'andamento di un pensiero che si presenta ormai come intrinsecamente «negativo». Ippolito è il portavoce di un modello esistenziale di fuga: per quanto «buono» tale modello intenda presentarsi dal punto di vista delle sue valenze etiche, non c'è dubbio che esso distrugga tutte le certezze del senso comune, a partire dal valore positivo da accordare al progresso umano per finire con l'amara condanna del potere. Dunque, le numerose e insistite espressioni negative che intessono il discorso di Ippolito non costituiscono solo un artificio atto a conferire maggiore enfasi alla incomunicabilità tra il giovane e la nutrice, che di fatto possiedono due visioni opposte e inconciliabili della vita, ma esprimono anche con grande

drammaticità il senso di isolamento intellettuale e morale che Seneca ha maturato di fronte all'esperienza politica e, in un senso più generale, intorno alla natura del potere.

Il registro espressivo si mantiene in generale molto elevato per tutto il discorso; lo segnala non solo l'uso frequente di figure retoriche del significato come l'ipallage o la metafora, ma anche l'uso di espressioni e immagini tratte da alcuni luoghi letterari famosi in cui aveva preso corpo la rappresentazione del *locus amoenus* e dell'età dell'oro come modelli positivi da proporre alla condotta umana in contrasto con la corruzione dominante: quando costruisce il discorso per il suo Ippolito, Seneca ha ben presenti testi come il carme 64 di Catullo (soprattutto nei vv. 551-558), l'elegia L,10 di Tibullo (nel passo relativo alla nascita della guerra, vv. 544-551), e naturalmente i vv. 89-150 del I libro delle *Metamorfosi* di Ovidio.

INTERPRETAZIONE

Nella tragedia *Ippolito* del greco Euripide, che Seneca doveva aver presente quando si accinse a comporre la sua *Phaedra*, il personaggio del giovane figlio di Teseo attira su di sé l'ira di Afrodite per la tracotanza con la quale egli disprezza i doni della dea. Nella tragedia di Seneca Ippolito cade vittima della vendetta di Fedra, la *noverca* che lo ama e che è stata da lui respinta. Ippolito ha votato a Diana, dea della caccia, la sua vita e la sua giovinezza; ma soprattutto, e il passo sopra riportato ne è la conferma più evidente, ha maturato una sua personale visione della vita che lo conduce all'isolamento e all'incomprensione. Figlio di re, rifugge da ogni insegna di regalità: si presenta anzi come

fiero della sua selvatichezza, che egli considera l'unica forma di libertà possibile all'uomo. In effetti, il discorso di Ippolito è proprio un'analisi impietosa di cosa voglia dire essere libero: egli intende la libertà in senso stoico, come libertà dalle passioni e dai desideri, e come adesione piena e consapevole alle leggi della natura. Su questa base, per dimostrare che la condotta migliore per l'uomo libero è costituita dalla vita tra le selve, egli deve esporre la sua teoria della storia dell'umanità, e risalire a quel momento sciagurato in cui il *foedus* tra l'uomo e la natura è stato spezzato. Tale equilibrio è stato compromesso dal desiderio cieco di poter intervenire nei cicli spontanei della natura per modificarli e controllarli a proprio vantaggio: se è innegabile che lo sviluppo delle tecnologie ha innescato il processo evolutivo della storia della civiltà umana, è altrettanto chiaro agli occhi di Ippolito e di Seneca che tale sviluppo ha creato una serie di *monstra* ormai incontrollabili. Il primo di questi mostri è costituito dal potere politico: ambito perché in grado di fornire a chi lo detiene il massimo controllo possibile su uomini e cose, il *regius luxus* innesca ambizioni cieche e sfrenate, e con esse, la paura di perdere proprio quella capacità di dominio tanto desiderata. La civilizzazione ha partorito uomini preda delle proprie passioni e delle proprie paure; la vita ricca e organizzata delle città, il più vistoso esito del progresso materiale della civiltà umana, è in realtà il dominio della sovversione e del delitto, di ogni forma realizzabile di *nefas*. Seneca non crede più alla possibilità di una organizzazione politica delle comunità umane che salvaguardi la virtù: essa, insieme alla libertà interiore, vive ora solo tra i boschi, lontano da quella reggia che viene evitata da tutti coloro che hanno imparato ad ascoltare l'istinto naturale della sopravvivenza.

Percorso 1

La prosa filosofica

La riflessione filosofica dei *Dialogi* raccoglie al suo interno un ampio spettro di prospettive tematiche e letterarie. Un posto importante è occupato dalla trattazione relativa all'impegno pubblico del *sapiens*, e di chiunque si ponga sulla strada della virtù (☉ TESTI 1-2). Altrettanto significativo è lo sforzo volto a definire forme di scrittura filosofica consapevoli ed efficaci: in tal senso, Seneca recupera e perfeziona la struttura tematica e stilistica della *consolatio* (☉ TESTO 3) e lo schema diatribico del trattato filosofico (☉ TESTO 4). In questa riflessione così ampia non poteva mancare uno spazio dedicato alla classificazione delle passioni, così importante per l'etica stoica: nel *De ira* Seneca conduce un'analisi accurata della fenomenologia delle passioni umane, ma con un'attenzione particolare volta a cogliere le relazioni tra condotta etica e condotta politica (☉ TESTO 5).

1

LE RADICI DELLA FERMEZZA (*De constantia sapientis* 3,3-5)

Nel passo che segue, tratto dal terzo capitolo del *De constantia sapientis*, Seneca affronta il tema generale che si è riproposto, la costanza e la fermezza del saggio, tentando di mostrare la concretezza della sua definizione e del suo ragionamento. L'obiezione che gli viene mossa da *Serenò* è infatti quella propria di chiunque sia dotato di buon senso e voglia essere convinto da dati concreti: quando Seneca parla di *constantia* che cosa intende veramente? Forse quella capacità di sopportare le ingiurie che proviene dall'abitudine a essere colpito, e che è dunque la manifestazione esteriore di una debolezza intima di fronte agli altri e al mondo? O forse Seneca prospetta l'ipotesi, del tutto inverosimile, che non si trovi nessuno che voglia fare il prepotente con il saggio? Come si vede, Seneca deve affrontare il problema liberandosi dalla prospettiva astratta e formalistica con cui i maestri dello stoicismo avevano spesso liquidato la questione. Dando prova di grande e acuto senso della realtà, Seneca afferma che non è possibile pensare che il saggio sia sacer, sia cioè considerato dai suoi simili intoccabile: per quanto la sua condotta irreprensibile lo collochi in alto, si troverà sempre qualcuno disposto a

sollevare le mani per dargli fastidio, per colpirlo. Dunque il valore che egli chiama *constantia* e che costituisce una caratteristica propria di chi è saggio non significa «intoccabilità»; ma non è neanche la prona sopportazione di chi si nasconde per timore dei suoi oppositori. La fermezza del saggio viene allora definita da Seneca partendo dal confronto con il comportamento di alcune sostanze naturali di fronte agli attacchi esterni. Le pietre, e tra queste il diamante, sono sostanze che possono essere attaccate dall'esterno, per esempio dal ferro o dal fuoco: ma per quanto siano colpite, esse non mutano la propria durezza, il proprio rigore naturale. Così è il sapiente: colpito ripetutamente, non sarà espugnabile dalla malvagità e dall'assedio degli altri suoi simili; vale a dire, non modificherà la sua condotta a causa dei colpi ricevuti. La costanza del saggio sta dunque tutta nella sua capacità razionale di proseguire il cammino intrapreso a dispetto degli ostacoli e del dolore incontrato: il suo percorso in mezzo al male non lo renderà meno saggio, anzi esalterà la sua *constantia*, ovvero la sua capacità di resistere a ogni tentativo esterno che miri a distoglierlo dal raggiungimento dei suoi obiettivi.

3. *Ego vero sapientem non imaginario honore verborum exornare constitui, sed eo loci ponere quo nulla permittatur iniuria. «Quid ergo? Nemo erit qui lacessat, qui temptet?» Nihil*

3. *Ego ... iniuria*: «Io in verità ho stabilito (*constitui*) di ornare il saggio non con l'onore immaginario fatto di parole, ma di collocarlo in un luogo nel quale non sia ammessa (*permittatur*) offesa alcuna». Il periodo ruota intorno all'antitesi semantica introdotta dalla negazione *non* e conclusa dall'avversativa *sed*. Il verbo *exornare* indica propriamente

in rerum natura tam sacrum est, quod sacrilegum non inveniatur, sed non ideo divina minus in sublimi sunt, si existunt qui magnitudinem multum ultra se positam non tacturi appetant; invulnerabile est non quod non feritur, sed quod non laeditur: ex hac tibi nota sapientem exhibebo. 4. Numquid dubium est quin certius robor sit quod non vincitur quam quod non lacessitur, cum dubiae sint vires inexpertae, at merito certissima firmitas habeatur, quae omnis incursus respuit? Sic tu sapientem melioris scito esse naturae, si nulla illi iniuria nocet, quam si nulla fit. Et illum fortem virum dicam, quem bella non subigunt nec admota vis hostilis exterret, non cui pingue otium est inter desides populos. 5. Hoc igitur dico, sapientem nulli esse iniuriae obnoxium; itaque non refert, quam multa in illum coiciantur tela, cum sit nulli penetrabilis. Quomodo quorundam lapidum inexpugnabilis ferro durezza est nec secari adamas aut caedi vel deteri potest, sed incurrentia ultro retundit; quemadmodum quaedam non possunt igne consumi, sed flamma circumfusa rigorem suum habitumque conservant; quemadmodum proiecti quidam in altum scopuli mare frangunt nec ipsi ulla saevitiae vestigia tot verberati saeculis ostentant: ita sapientis animus solidus est et id roboris collegit ut tam tutus sit ab iniuria quam illa quae rettuli.

l'azione dell'abbellimento retorico, ed è precisato dall'ablativo strumentale *imaginario honore*. – «Quid ... temptet?»: «Cosa? Non ci sarà nessuno che lo provochi, che lo metta alla prova?». Secondo lo schema diatribico (TESTO 4) interviene ora l'interlocutore-destinatario del trattato, e cioè Sereno, che con le sue domande spinge Seneca a una progressiva messa a fuoco dell'oggetto della discussione, la definizione dell'imperturbabilità del saggio. – *Nihil ... exhibebo*: la risposta di Seneca è articolata in forma di sillogismo, atto a dimostrare che per quanto possa essere colpito, il saggio non si troverà menomato o danneggiato dal colpo ricevuto. *Nihil ... inveniatur*: «Nulla c'è nella natura di tanto sacro che non trovi un sacrilego»; l'espressione *in sublimi* sottintende *loco*.

4. *Numquid ... lacessitur*: «È forse dubbio che (*quin*) più sicura è la forza che non viene vinta di quella che (*quam quod*) non viene provocata». Seneca pone l'argomentazione sotto forma di interrogazione retorica e mette a confronto sul tema della forza più sicura le opinioni proprie del senso comune. È infatti ovvio che maggiore credibilità e stabilità abbiano le forze messe alla prova rispetto a quelle di chi non è stato mai messo in discussione. – *habeatur*: dipende a sua volta, come il *sit* iniziale, dal *quin*, cioè dall'espressione negativa di dubbio. – *scito*: imperativo che regge l'infinitiva *sapientem melioris esse naturae*. – *Et ... populos*: «E definirò (*dicam*) uomo forte colui che le guerre non piegano né terrorizza la violenza dei nemici che si è fatta vicina (*admota*), non colui che vive nel grasso ozio (*cui pingue otium est*) tra popolazioni inerti»; *quem ... non cui*: va notata la *variatio* nella sequenza delle due proposizioni relative, ottenuta attraverso il poliptoto, ossia la ripetizione del pronome relativo ma in due casi diversi; *cui pingue otium est* è dativo di possesso.

5. *Hoc ... obnoxium*: «Questo dunque affermo, che il saggio non è sottoposto a nessuna offesa»; *hoc* è usato con valore

prolettico rispetto all'infinitiva *sapientem nulli esse iniuriae obnoxium*. In questo paragrafo l'argomentazione di Seneca arriva a definire la sua conclusione: il saggio è imperturbabile non perché non sia oggetto di offesa, ma perché le offese non lo scalfiscono. – *Quomodo ... ostentant*: «Come la durezza di certe pietre è inexpugnabile dal ferro, né può essere tagliato o spezzato o limato il diamante (*adamas*), ma esso è in grado di respingere (*retundit*) ciò che gli si fa incontro (*incurrentia ultro*); come certe cose non possono essere consumate dal fuoco, ma per quanto circondate dalle fiamme (*flamma circumfusa*) mantengono la propria durezza e il proprio aspetto; come certi scogli protesi in alto rompono il mare senza mostrare (*nec ... ostentant*) alcuna traccia (*ulla ... vestigia*) della sua crudeltà, nonostante siano sforzati (*verberati*) da tanto tempo (*tot ... saeculis*)». Il lungo periodo è articolato in tre membri che introducono una similitudine (*quomodo ... quemadmodum ... quemadmodum*) tra elementi naturali noti per la loro durezza e resistibilità ai colpi esterni: da una parte le pietre, il diamante, le rocce marine; dall'altra il saggio. *Ferro*: il dativo è retto dall'aggettivo *inexpugnabilis*; *igne*: come il successivo *flamma*, è ablativo di causa efficiente; *circumfusa*: il participio perfetto (da *circumfundo*) ha valore concessivo. *Rigorem suum habitumque*: i due termini tecnici indicano le qualità proprie di una sostanza. *Nec ... ostentant*: la coordinata introdotta dalla congiunzione negativa può essere tradotta più agevolmente con l'espressione italiana «senza» + infinito. *Verberati*: participio perfetto con valore concessivo. – *ita ... rettuli*: «così l'animo del saggio è solido e ha raccolto tanta forza (*id roboris*), che si trova tanto al sicuro (*tam tutus sit*) dall'offesa quanto gli elementi di cui (*illa quae*) ho riferito». Alla strutturazione tripartita del primo membro della similitudine corrisponde un secondo membro più breve e meno articolato; *ut ... sit*: proposizione consecutiva anticipata da *ita*; *id roboris*: il determinativo neutro è costruito con il genitivo partitivo; traduci: «tanta forza».

6. Fa' qualche cosa di simile:⁴ se la fortuna ti avrà allontanato da una posizione politica di primo piano, sta' tuttavia saldo ed aiuta con le grida, e se qualcuno ti avrà stretto alla gola, sta' tuttavia saldo ed aiuta con il silenzio. Mai è inutile l'opera di un buon cittadino: facendosi ascoltare e vedere, con il volto e con il movimento del capo, con la silenziosa opposizione, persino con il suo incedere egli giova. 7. Come certi rimedi medicamentosi, prescindendo dal gusto e dal tatto, sono utili con il loro odore, così la virtù promana utilità⁵ anche da lontano e standosene nascosta. Sia che liberamente si dispieghi ed usi del diritto suo, sia che abbia invece libertà di uscita ottenuta solo con preghiere e sia costretta a ritirare le vele, sia che resti appartata ed in silenzio e chiusa allo stretto, od invece spalancata, in qualunque aspetto si presenta, la virtù è utile. 8. Dimmi un po': consideri troppo poco utile l'esempio di chi sa bene usare il vivere appartato? pertanto, la cosa di gran lunga migliore è mescolare l'inazione all'azione, ogni volta che la vita attiva sarà proibita da impedimenti casuali o dalle condizioni dello Stato; mai infatti ogni possibilità di agire è ostruita fino al punto che non ci sia posto per qualche onesta attività.⁶

(trad. G. Viansino)

13

LA VERA NATURA DELL'ESILIO (Consolatio ad Helviam 6)

Per la mentalità romana, la pena dell'esilio comminata a un cittadino era equivalente a una morte civile. Visto il grande valore che la morale repubblicana aveva attribuito all'identità politica del singolo, la perdita di ogni prerogativa pubblica da parte del cittadino, unita all'allontanamento fisico dall'Urbe, il luogo ove si decidevano le sorti dell'intera comunità statale romana, era percepita dall'opinione comune come una grave lesione della propria pienezza di uomo e di romano, paragonabile alla morte. In età imperiale il caso più clamoroso di allontanamento da Roma era stato quello che aveva coinvolto il poeta Ovidio: questi aveva fornito un'accurata descrizione della propria condizione interiore e psicologica di esiliato nella sua ultima

produzione poetica, contribuendo in modo decisivo anche alla elaborazione letteraria di un insieme di motivi tematici in grado di rappresentare con completezza il dolore di chi, lontano da Roma, si sente oramai morto pur continuando a vivere. Seneca deve molto a Ovidio proprio nelle pagine della sua prosa in cui egli si sforza di descrivere i luoghi disagiati del proprio soggiorno in Corsica: in esse si sente l'eco delle immagini di terre barbare e selvagge che avevano riempito gli ultimi versi ovidiani. A ogni modo, Seneca riserva all'idea stessa dell'esilio un trattamento filosofico, tentando di ridimensionare la portata di un evento che veniva vissuto come una vera e propria lacerazione della propria identità civile.

6,1. Remoto ergo iudicio plurium,¹ quos prima rerum species,² utcumque credita est, aufert, videamus quid sit exilium.³ Nempe loci commutatio. Ne angustare videar vim eius et quid-

4. La riflessione senecana sulle modalità dell'impegno dell'uomo nella società assume i toni esortativi della predicazione già in questa fase della sua produzione: si tratta di una tendenza che naturalmente si accentuerà nell'ultima produzione, e soprattutto nelle *Lettere a Lucilio*.

5. L'utilità della condotta virtuosa viene rappresentata attraverso la metafora del profumo dei rimedi medicamentosi, che svolgono la loro funzione curativa e salutare anche prescindendo dal contatto e dalla presenza fisica sulla parte ferita, ma riescono a giovare solo con l'odore.

6. Nonostante la grande attenzione con la quale Seneca si preoccupa, in questo trattato, di stilare un elenco dei comportamenti virtuosi possibili anche prescindendo dall'impegno attivo nella dimensione sociale e politica, la conclusione del capitolo è estremamente fiduciosa sulla possibilità che il bene possa comunque fare la sua parte nel

teatro della vita. In questo momento, per il filosofo, è solo urgente dimostrare la flessibilità della condotta virtuosa e la sua capacità di incidere nelle scelte della vita degli uomini in qualunque direzione e a qualunque livello.

1. L'ablativo assoluto, collocato in posizione di rilievo all'inizio del paragrafo, svolge in modo efficace la funzione di sgombrare il campo dalle opinioni comuni per consentire a Seneca di ridefinire in termini filosofici e dunque più razionali la natura dell'esilio.

2. *prima rerum species*, «l'apparenza superficiale delle cose»: da essa si allontana la prospettiva dell'indagine filosofica che mira a cogliere la vera essenza di un evento.

3. *videamus quid sit exilium*: è la formula che introduce alla vera e propria argomentazione.

quid pessimum in se habet subtrahere, hanc commutationem loci sequuntur incommoda: paupertas, ignominia, contemptus.⁴ Adversus ista postea configam,⁵ interim primum illud intueri volo, quid acerbi adferat ipsa loci commutatio.⁶ 2. «Carere patria⁷ intolerabile est». Aspice aegedum hanc frequentiam,⁸ cui vix urbis immensae tecta sufficiunt: maxima pars istius turbae patria caret. Ex municipiis et coloniis suis, ex toto denique orbe terrarum confluerunt: alios adduxit ambitio, alios necessitas officii publici, alios imposita legatio, alios luxuria opportunum et opulentum vitiis locum quaerens, alios liberalium studiorum cupiditas, alios spectacula,⁹ quosdam traxit amicitia, quosdam industria laxam ostendendae virtuti nanta materiam; quidam venalem formam attulerunt, quidam venalem eloquentiam. 3. Nullum non hominum genus concucurrit in urbem et virtutibus et vitiis magna pretia ponentem. Iube quae relictis sedibus suis venerit in maximam quidem ac pulcherrimam urbem, non tamen suam.¹⁰ 4. Deinde ab hac civitate discede, quae veluti communis potest dici, omnes urbes circum: nulla non magnam partem peregrinae multitudinis habet. Transi ab iis quarum amoena positio et opportunitas regionis plures adlicit, deserta loca et asperrimas insulas, Sciathum et Seriphum, Gyarum et Corsicam¹¹ percense: nullum invenies exilium in quo non aliquis animi causa moretur.¹² 5. Quid tam nudum inveniri potest, quid tam abruptum undique quam hoc saxum? Quid ad copias respicienti ieiunius? Quid ad homines inmansuetius? Quid ad ipsum loci situm horridius? Quid ad caeli naturam intemperantius?¹³ Plures tamen hic peregrini quam cives consistunt. Usque eo ergo commutatio ipsa locorum gravis non est ut hic quoque locus a patria quosdam abduxerit. 6. Invenio, qui dicant¹⁴ inesse naturalem quandam irritationem animis commutandi sedes et transferendi domicilia: mobilis enim et inquieta homini mens data est,¹⁵ nusquam se tenet, spargitur, et cogitationes suas in omnia nota atque ignota dimittit, vaga et quietis inpatiens et novitate rerum laetissima. 7. Quod non miraberis, si primam eius originem aspexeris: non est ex terreno et gravi concreta corpore, ex illo caelesti spiritu descendit:¹⁶ caelestium autem natura semper in motu est, fugit

4. *paupertas, ignominia, contemptus*: si tratta di una sequenza di sostantivi disposti in asindeto, e i loro significati sono in connessione logica e consequenziale: dalla povertà deriva il disonore, da questo il disprezzo sociale.

5. Il filosofo suddivide le fasi della sua argomentazione, rimandando a un secondo momento la discussione sulle conseguenze sociali dell'esilio.

6. Seneca individua come primo vero «avversario» del suo discorso il dolore che l'esilio produce, su chi lo subisce.

7. Si tratta della prima e più immediata conseguenza della *loci commutatio*; la lontananza dalla propria terra natale e dai luoghi consueti della propria vita è in effetti l'esito più immediato del cambiamento sotto il profilo emotivo e sentimentale.

8. Seneca precisa che l'appartenenza a un gruppo si percepisce con maggiore consapevolezza quando si è parte di una comunità numerosa e assai frequentata, come quella che per esempio costituisce Roma, la capitale dell'impero.

9. *alios adduxit ... spectacula*: il lungo periodo è scandito dalla ripetizione del correlativo *alios*. Seneca offre un elenco delle categorie umane che frequentano Roma, sottolineando come esse siano attratte da varie ragioni di interesse e di bisogno; dunque la loro appartenenza alla città è un legame che, a una attenta analisi, si rivela venale, e non certo scaturito da ragioni di sangue o di stirpe. È una considerazione importante per chiarire come si fosse modificato il concetto di patria e di «romanità» all'epoca di Seneca.

10. La città che è considerata da tutti la propria comunità di appartenenza non è altro se non il punto di arrivo dei desideri e dei

bisogni di uomini che sono nati in altri luoghi. Questa considerazione, estesa a tutte le città più importanti dell'impero, ha come conseguenza importante quella di far capire che in fondo, tutti i luoghi del mondo sono, in senso stretto, luoghi d'esilio, perché per lo più abitati da persone nate altrove, e trasferitesi perché spinte da altri bisogni.

11. *Sciathum ... Corsicam*: si tratta di Schiata, isola dell'Egeo, posta a settentrione dell'Eubea; di Serifo e Giaro, isole delle Cicladi; ed infine dell'isola di Corsica. I toponimi sono collocati in disposizione binaria ritmica.

12. I luoghi d'esilio sono spesso località che si offrono come mete per i viaggi d'affari o di piacere.

13. *Quid tam ... intemperantius*: per la prima volta in questa sezione del suo scritto Seneca si volge a descrivere la Corsica, la località ove egli vive la sua personale relegazione. L'isola è rappresentata, per metonimia, come uno scoglio dirupato che si erge dal mare; a essa sono attribuiti i tratti della selvatichezza e della lontananza dalla vita civile, e in questo Seneca è debitore alla tradizione letteraria, e soprattutto ad Ovidio, per i toni denigratori con i quali il luogo dell'esilio, qualunque esso sia, viene descritto.

14. Ad ulteriore conferma della naturalità del cambiamento di luogo per l'uomo, Seneca ricorre all'argomento d'autorità, cioè sostiene la sua convinzione appoggiandosi su alcune teorie filosofiche che comunque menziona in modo generico.

15. *mobilis ... data est*: il tratto della mobilità è individuato come una caratteristica spirituale tipicamente umana.

16. La mobilità spirituale dell'uomo deriverebbe dalla sua origine

et velocissimo cursu agitur. Aspice sidera mundum inlustrantia:¹⁷ nullum eorum perstat, <sol> labitur adsidue et locum ex loco mutat et, quamvis cum universo vertatur, in contrarium nihilo minus ipsi mundo refertur, per omnis signorum partes discurrit, nusquam resistit; perpetua eius agitatio et aliunde alio commigratio est. 8. Omnia voluntur semper et in transitu sunt;¹⁸ ut lex et naturae necessitas ordinavit, aliunde alio deferuntur; cum per certa annorum spatia orbis suos explicuerint, iterum ibunt, per quae venerant: i nunc et humanum animum, ex isdem, quibus divina constant, seminibus, compositum, moleste ferre transitum ac migrationem puta,¹⁹ cum dei natura adsidua et citatissima commutatione vel delectet se vel conservet.

6,1. Messo dunque da parte il giudizio dei più, che la prima apparenza della realtà, comunque sia stata creduta, porta via con sé, vediamo che cosa sia l'esilio: evidentemente, un cambiamento di luogo. A che io non sembri rimpicciogliere il suo significato e sottrargli tutto quello che in sé ha di peggiore, a questo cambiamento di residenza tengono dietro disagi: povertà, cattiva reputazione, tenuta in non conto. Contro questi, combatterò dopo; frattanto, come prima cosa, voglio guardar dentro che cosa di spiacevole comporti in sé il cambiamento di residenza. **2.** «Mancare dalla patria è intollerabile» Orsù, poni gli occhi su questa folla, cui appena bastano le case di una città senza confini: la gran parte di codesta moltitudine manca di patria. Dai loro municipi e colonie, addirittura da tutto il mondo, vi sono confluiti: alcuni, ce li condusse l'ambizione, altri l'obbligo del pubblico servizio, altri l'ambasceria loro accollata, altri il lusso, che cercava un luogo opportuno ed opulento per i vizi; altri, il desiderio di attività culturali degne di un uomo libero, altri gli spettacoli; certuni, li trascinò l'amicizia, altri l'operosità, che qui ottiene larga materia per far mostra della propria capacità; alcuni vi portarono la loro venale bellezza, altri la loro venale eloquenza. **3.** Ogni razza umana si affolla in una città che paga bene virtù e vizi. Ordina che tutti costoro siano chiamati per nome e chiedi da « Dove venga » ciascuno; vedrai che parte maggiore è quella che, abbandonata la propria residenza, è venuta in una città, che è sì la più grande e la più bella, ma che non è la loro. **4.** Allontanati poi da questa città (che è possibile definire come comune a tutti), va' per tutte le città: non ce n'è una che non abbia gran parte di folla straniera. Lascia da parte quei luoghi, la cui piacevole posizione e ricettività della zona ha attirato parecchi; prendi in esame i deserti e le isole più selvagge, Sciato e Serifo, Giaro e la Corsica: non troverai alcun luogo d'esilio in cui qualcuno non vi soggiorni per scelta personale. **5.** Che si può trovare di così desolato, di così sconosciuto da ogni parte, quanto lo è questo sasso? Per chi abbia interesse per le comodità della vita, che c'è di più sterile? Quanto ad abitanti, che c'è di più selvaggio? Quanto a posizione, di più orrido? Quanto a clima, di più immoderato? eppure, più stranieri vi soggiornano che indigeni. A tal punto non è dunque pesante in sé il cambiamento di residenza, che anche questo posto ha allontanato alcuni dalla loro patria. **6.** Trovo scritto che alcuni affermano che negli animi umani c'è un certo stimolo naturale a cambiare sede e a trasferire la propria residenza: mobile ed inquieta volontà è stata data all'uomo, in nessun posto si tiene ferma; si spande ed i suoi pensieri li lascia andare verso ciò che conosce e ciò che ignora, vagabonda ed insofferente di riposo, per cose che non conosce felicissima. **7.** Di ciò non ti meravigliarai, se ti volgerai a guardare la sua origine: non di materia terrestre e pesante è formata, da quel soffio celeste scende giù; e dei corpi celesti la natura è sempre in movimento, fugge e da un velocissimo corso è spinta. Guarda gli astri che illuminano l'universo: nessuno sta fermo, (il sole) trascorre continuamente, cambia luogo dopo luogo e per quanto si volga in una con l'universo, non di meno si riporta in senso contrario proprio al cielo, attraversa tutte le parti delle costellazioni, in nessun punto si ferma. Continuo è il suo movimento e si sposta dall'uno all'altro luogo. **8.** Tutto è in moto sempre e di passaggio: come hanno disposto gli obblighi comportati dalle leggi naturali, si spostano di lì a là; dopo aver svolto le proprie orbite per un definito spazio di anni, nuovamente andranno per quei luoghi attraverso cui erano venuti. Va' ora e credi pure che l'animo umano, composto dai medesimi semi da cui sono costituiti i corpi divini, sopporti a malincuore trasferimento e migrazione, quando invece la natura della divinità per un mutamento ininterrotto e velocissimo si allieta o addirittura si conserva!

(trad. G. Viansino)

divina; l'uomo tende al movimento per analogia con gli altri elementi dell'universo.

17. Il distogliere lo sguardo dalle cose terrene verso la dimensione celeste costituisce una terapia consolatoria molto efficace, perché aiuta a lenire la sofferenza operando un corretto ridimensionamento degli eventi dolorosi.

18. La migliore via per raggiungere la piena accettazione dell'esilio

come movimento non forzato, ma naturale, è individuata da Seneca nel collegamento con la legge ferrea con la quale gli dei hanno fatto del moto il carattere dominante e irreversibile dell'intero universo.

19. Sotto il profilo logico, Seneca ha concluso il suo ragionamento: l'esilio non può essere vissuto con disagio, se lo si riconosce come un fatto naturale, e come tale iscritto nei ritmi biologici dell'uomo e dell'intero universo.

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Definire razionalmente la natura dell'esilio comporta in primo luogo la rimozione di ogni considerazione sulle sue conseguenze sociali. Seneca prova così a dare una **definizione dell'esilio** che assume la forma di una descrizione semantica della parola: esso è, in senso stretto, un **cambiamento di luogo**. Si tratta allora di scoprire se tale cambiamento sia naturale o sia forzato, e se dunque sia sopportabile in sé e per sé dalla natura umana. La prima considerazione che si può fare sulla **sopportabilità dell'esilio** è quella che prende le mosse dai suoi effetti dolorosi: l'esilio è un cambiamento di luogo che spezza le radici di un uomo, che lo allontana dalla sua terra natale. Ma Seneca è troppo uomo del suo tempo per non rendersi conto che i suoi contemporanei hanno fatto del trasferimento altrove la via più diretta per cercare (e trovare) il successo, la realizzazione dei propri desideri e dei propri sogni, il miglioramento della propria condizione. La **prospettiva dei contemporanei di Seneca** non è più quella antropologicamente stanziale, ma quella **migratoria**: il polo di attrazione di tale flusso migratorio è Roma, la vera patria d'elezione. Il risultato è che, per chi voglia analizzare oggettivamente la condizione degli abitanti dell'impero, diventa necessario riconoscere che tutte le località del mondo, sono, nel bene e nel male, luoghi d'esilio, vale a dire mete di un trasferimento o punti di partenza di un cambiamento di sede. Seneca trova una **giustificazione filosofica** alle sue considerazioni sociologiche nell'idea stoica che tutto l'universo è soggetto a un eterno movimento: come potrebbe dunque l'uomo sottrarsi a una legge universale?

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

La struttura stilistica di questo passo è fortemente condizionata dalla **finalità dimostrativa** che in esso Seneca si ripropone. Dunque, il filosofo procede per tesi generali e proposte argomentative a sostegno di esse. Le prove dimostrative addotte dal filosofo sono sostanzialmente due: la prima è l'**analisi logico-sociologica** con la quale Seneca mostra la diffusione, tra

gli uomini, del modello della mobilità a scapito di quello della stanzialità; la seconda è di natura più strettamente **filosofica**, e consiste nella considerazione che tutto l'universo è regolato dal movimento. In generale, se si guarda alla costruzione della prosa del passo, si può notare il **ritmo binario** che la contraddistingue: prima la definizione, poi l'argomentazione.

INTERPRETAZIONE

Il passo consente di individuare due piste principali di riflessione: la prima, relativa ai modi quasi «chirurgici» con i quali Seneca stabilisce di affrontare il problema dell'esilio eliminando le opinioni comuni e l'analisi delle sue conseguenze emotive e sociali; la seconda, relativa ai percorsi argomentativi scelti dalla scrittura consolatoria. Nel momento in cui Seneca definisce l'esilio un semplice cambiamento di luogo mostra di avere una notevole capacità di sezionare, proprio come un chirurgo, certi aspetti della realtà che, come l'esperienza della relegazione, trascinavano con sé un importante apparato di conseguenze emotive, sentimentali e sociali sul soggetto coinvolto. La sua dimostrazione della naturalità dell'esilio come fatto che si inserisce nella tendenza migratoria che è propria dell'uomo è lucida e convincente. Resta però il fatto che, nella sua analisi razionale del fattore esilio, Seneca ha tralasciato un aspetto non indifferente: non sempre l'esilio è scelto volontariamente, anzi, per lo più, è imposto dalla volontà altrui (nel suo caso, dal potere imperiale). Questo vuol dire che, nel tentativo, ben riuscito sotto il profilo logico, di consolare la madre e se stesso, Seneca ha operato una **sovrapposizione formale** tra il concetto di «**migrazione volontaria**» e quello di «**relegazione forzata**»: ha cioè occultato una premessa importante della sua riflessione, rinunciando a mettere a fuoco le ragioni vere del suo trasferimento in Corsica.

La scrittura consolatoria si rivela dunque come un meccanismo ben costruito, in cui però non tutto necessariamente viene detto: una strategia che si rivela corretta sotto il profilo retorico, ma che non è certo perfetta dal punto di vista filosofico.

14

IL BUON USO DEL TEMPO

(De brevitae vitae 8)

Gli uomini sembrano essere generosi soltanto con il loro tempo, come se esso fosse illimitato, e non fosse invece una realtà che possa andare perduta. Il cattivo uso che gli uomini fanno del tempo dipende, secondo Seneca, dal metro di valutazione materialistico che essi usano per attribuire un valore alle cose. Abituati come sono a considerare reale solo ciò che è tangibile e visibile, sono disposti a considerare di nessun valore il tempo proprio perché è una sostanza incorporea. In sostanza, la percezione del tempo manca a tutti coloro che ritengono dotato di valore solo ciò che può essere oggetto di commercio: il tempo non può essere comprato né essere venduto, dunque viene facilmente sprecato, donato, regalato, senza considerazione alcuna. La riflessione sul tempo, sulla sua natura e sul suo buon

uso, diventa così necessaria per restituire all'uomo l'esatta percezione di sé, dei propri limiti, delle proprie funzioni. La cultura romana d'età repubblicana non aveva mai affrontato la questione in termini sistematici, perché il tempo dell'uomo coincideva, in quella prospettiva, con il tempo dell'azione politica. Per questo, autori come Sallustio o Cicerone si erano confrontati con il tema dell'uso del tempo solo quando le circostanze delle loro vite e della storia li avevano costretti a ridefinire la propria vita lontano dalla pubblica attività. Lo scopo di Seneca è quello di restituire agli uomini il controllo sulla propria vita senza più operare distinzioni tra negotium e otium; il vero problema è adesso vivere senza delegare ad altri l'uso del proprio tempo.

1. Mirari soleo, cum video aliquos tempus petentes et eos, qui rogantur, facillimos; illud uterque spectat, propter quod tempus petitum est, ipsum quidem neuter: quasi nihil petitur, quasi nihil datur. Re omnium pretiosissima luditur; fallit autem illos, quia res incorporalis est, quia sub oculos non venit, ideoque vilissima aestimatur, immo paene nullum eius pretium est.
2. Annua, congiaria homines carissime accipiunt et illis aut laborem aut operam aut diligentiam suam locant: nemo aestimat tempus; utuntur illo laxius quasi gratuito. At eosdem aegros vide, si mortis periculum propius admotum est, medicorum genua tangentes, si metuunt capitale supplicium, omnia sua, ut vivant, paratos impendere: tanta in illis discordia adfectuum est.
3. Quodsi posset quemadmodum praeteritorum annorum cuiusque numerus

1. Mirari ... facillimos: «Sono solito meravigliarmi, quando vedo alcuni (aliquos) chiedere (petentes) tempo e coloro che ne vengono richiesti (qui rogantur), disponibilissimi; petentes è participio predicativo di aliquos, retto dal verbo di percezione video. – illud: ha valore prolettico rispetto al complemento di causa propter quod. Seneca mostra come la percezione del tempo che gli uomini comuni hanno sia falsata dal fatto che essi, sia quando richiedono del tempo, sia quando lo mettono a disposizione di altri, non guardano ad altro se non all'occupazione a cui intendono destinarlo. – Re ... est: «Si gioca con la cosa più preziosa di tutte; sfugge loro perché è una cosa incorporea, perché non viene sotto gli occhi, e perciò è considerata di scarsissimo valore, anzi, il suo valore è quasi nullo». Da notare la sequenza quia ... quia ... ideoque ... immo, che chiarisce e spiega l'affermazione iniziale: il tempo è una res, una sostanza reale, ma a causa del fatto che essa non è tangibile con i sensi viene deprezzata. Anche con il tempo, gli uomini usano il metro della materiale tangibilità, e siccome esso ha solo una realtà interiore, finiscono con ridurlo da res a nihil.

2. Annua ... locant: «Gli uomini ricevono stipendi (annua) e donativi con interesse (carissime) e in essi ripongono la fatica, l'impegno o la loro cura». La percezione del tempo come entità astratta ne impedisce un'adeguata valorizzazione:

dunque gli uomini non lo considerano un bene da risparmiare, come il denaro, la ricchezza o il potere; poiché non lo vedono ritengono che di esso sia sempre disponibile una quantità illimitata. – At ... vide: «Ma osservali quando sono malati (eosdem aegros)». – tangentes: participio predicativo di eosdem, retto da vide. Il grado di consapevolezza degli uomini intorno al tempo aumenta e si fa più preciso solo quando la dimensione temporale viene circoscritta da esperienze traumatiche come i rischi di morte. La causa di una simile incoerenza nella considerazione e nel trattamento del tempo, dipende, secondo Seneca, dalla loro scarsa capacità di controllare passioni e affetti: questo vuol dire che gli uomini sono disposti a modificare il loro atteggiamento verso le cose solo di fronte al condizionamento delle emozioni. Nel caso specifico, la paura della morte implica una revisione del concetto e del valore del tempo della vita.

3. Quodsi ... deficiat: «Che se si potesse, come degli anni trascorsi, così degli anni futuri, mettere davanti (proponi) il numero di ciascuno, come tremerebbero (trepidarent) quelli che vedessero che ne rimangono pochi, come li (illis) risparmierebbero (parcerent)!»; proponi: l'infinito passivo retto da posset va reso con una traduzione impersonale; parcerent: il verbo regge di norma l'ablativo. La corretta conoscenza della natura del tempo e la sua percezione come bene de-

proponi, sic futurorum, quomodo illi, qui paucos viderent superesse, trepidarent, quomodo illis parcerent! Atqui facile est quamvis exiguum dispensare, quod certum est; id debet servari diligentius, quod nescias quando deficiat. 4. Nec est tamen, quod putes illos ignorare, quam cara res sit: dicere solent eis, quos valdissime diligunt, paratos se partem annorum suorum dare. Dant nec intellegunt, dant autem ita, ut sine illorum incremento sibi detrahant. Sed hoc ipsum, an detrahant, nesciunt; ideo tolerabilis est illis iactura detrimenti latentis. 5. Nemo restituet annos, nemo iterum te tibi reddet; ibit, qua coepit, aetas nec cursum suum aut revocabit aut supprimet; nihil tumultuabitur, nihil admonebit velocitatis suae: tacita labetur; non illa se regis imperio, non favore populi longius proferet: sicut missa est a primo die, curret, nusquam devertetur, nusquam remorabitur. Quid fiet? Tu occupatus es, vita festinat: mors interim aderit, cui, velis nolis, vacandum est.

15

L'ESAME DI COSCIENZA

(De ira 3,36)

La riflessione condotta da Seneca nel trattato sull'ira culmina, nel terzo libro, in una disamina ampia della fenomenologia delle passioni umane, delle quali l'ira è forse la più diffusa. La prospettiva scelta da Seneca è quella della teoria delle passioni stoica; secondo questa teoria, l'uomo può porre rimedio alla sua fragilità morale e porsi seriamente sulla via della virtù solo attraverso un rigido controllo e una netta rimozione delle passioni, che per gli stoici sono forme deviate, e dunque dannose, di razionalità. Nel passo che segue Seneca propone a chiunque si ponga sulla strada dell'autocorrezione un efficace

strumento di controllo della propria interiorità: l'esame di coscienza serale. Nel rendiconto meditato delle proprie azioni quotidiane l'uomo può trovare un sano espediente di formazione e di crescita etica: Seneca stesso afferma di praticare questa riflessione dinanzi allo specchio della propria anima, come fosse un processo complessivo alle azioni e alle intenzioni di un'intera giornata. Si tratta di una pagina di elevato significato morale e pedagogico, ma anche di una preziosa e sincera testimonianza autobiografica dell'uomo Seneca sulla sua personale via verso la conquista della virtù.

stinato a finire condurrebbero gli uomini ad un migliore investimento delle proprie giornate.

4. Nec ... dare: è un luogo comune assai diffuso, sottolinea Seneca, affermare di voler dare la vita per i propri cari. Come si concilia tale opinione con lo scarso valore attribuito al tempo? Il filosofo lascia intendere di dover ridefinire quanto ha affermato nelle righe precedenti sulla conoscenza della realtà temporale da parte degli uomini; ed in effetti questo paragrafo inizia con una formula esortativa che spinge il destinatario a scavare ancora più a fondo, al di sotto degli atteggiamenti superficiali con i quali gli uomini amministrano le proprie giornate. – Dant ... nesciunt: «Li danno, ma non comprendono: danno in modo da (ita ut) togliere a se stessi senza vantaggio per gli altri (illorum). Ma anche questo, se (an) tolgono, essi lo ignorano»; an detrahant: il verbo è qui usato in senso assoluto, ma va inteso come poco prima, nel senso di sibi detrahere, «sottrarre a se stessi». Dietro la superficiale gestione del tempo sta una conoscenza parziale: gli uomini sentono l'importanza del tempo della vita, al punto da essere disposti a donarla per amore; ma siccome non sono in grado di quantificare

l'essenza concreta del tempo che offrono, non si preoccupano dell'eventuale perdita.

5. Nemo ... reddet: nemo ... nemo: la ripetizione anaforica del pronome negativo ha lo scopo di accrescere la tensione enfatica di questo passo; nella stessa direzione retorica vanno il poliptoto te tibi, e l'insistenza sul campo semantico della «restituzione» ottenuta attraverso la variatio lessicale restituet/reddet. – ibit ... suae: «andrà per dove (qua) ha cominciato la vita, né richiamerà indietro o sopprimerà il suo corso; niente esprimerà tumulto. (tumultuabitur), niente ricorderà la sua velocità (velocitatis suae)»; admonebit: regge il genitivo di memoria velocitatis suae. Il tema centrale di questo passo è lo scorrere silenzioso ma implacabile del tempo della vita umana; proprio da queste modalità dipende la parziale percezione della realtà temporale che caratterizza tutti gli uomini. – Quid ... vacandum est: «Che accadrà? Tu sei occupato, la vita si affretta: la morte nel frattempo arriverà, per la quale (cui), che tu voglia o no, bisogna aver tempo». La conclusione è inattesa perché amaramente ironica: gli uomini finiscono con l'aver tempo solo per la morte, quando per tutto il corso della loro vita ne sono stati privi.

ordine? Non mentiva in questo: davvero pochi essi sembravano a Silla. 3. Ma subito comprenderemo in che modo si debba manifestare la collera ai propri nemici,⁶ se i cittadini, quelli che si sono portati fuori dal corpo della stessa comunità, sono passati tra i nemici; nel frattempo, come dicevo, è la clemenza a fare la differenza tra un re e un tiranno, sebbene entrambi siano ugualmente circondati da guardie armate; ma l'uno possiede armi che usa per difendere la pace, l'altro, per reprimere con un grande timore un grande odio,⁷ e non è in grado di guardare con fiducia neppure quelle stesse mani alle quali si affida.

t 7

ALESSANDRO ED ERCOLE

(De beneficiis 1,13)

Percorso antologico ▶ 2

Il capitolo 13 del primo libro del De beneficiis costituisce una vera e propria digressione rispetto all'argomento trattato da Seneca nei passi precedenti: la considerazione delle circostanze nelle quali viene concesso un dono. In esso infatti, a titolo esemplificativo, viene raccontato un aneddoto tratto dalla storia di Alessandro Magno: al suo ritorno dalle imprese orientali i Corinzi gli avevano fatto dono della loro cittadinanza. La prima reazione del sovrano fu la derisione: come avrebbe potuto d'altronde toccare il suo animo ormai preda delle più grandi ambizioni un dono così umile? Ma quando i Corinzi gli spiegano che quella cittadinanza non era mai stata concessa a nessun altro, se non a lui e all'eroe Ercole, Alessandro modifica la sua prospettiva e si dichiara orgoglioso di accettare un dono che di fatto lo equiparava ad un abitante del cielo. Il terzo paragrafo, conclusivo del passo, contiene le considerazioni di Seneca a proposito di questa storia: essa diventa un pretesto per operare il confronto tra la

personalità morale di Alessandro e quella di Ercole. Dietro il confronto, si intravede il desiderio senecano di delineare, attraverso un personaggio mitico che già gli Stoici avevano rivestito di significati etici, il modello del buon governante, in cui il controllo delle passioni si sposa alla capacità di offrire al mondo la propria capacità pacificatrice. Del tutto opposto ad Ercole è invece il modello di sovrano offerto da Alessandro, nella cui personalità lo squilibrio e la lotta tra le passioni si esprimono attraverso un atteggiamento di dominio tirannico nei confronti del resto dell'umanità. Da un lato dunque sta un modello di sovrano guidato dal iudicium e dunque in grado di svolgere la sua funzione di guida e di pacificatore in un mondo che egli non considera oggetto di conquista per sé; dall'altro un sovrano-tiranno che, preda delle sue passioni, sovverte le gerarchie dell'etica e considera obiettivo da perseguire la strategia del terrore generalizzata, come unico strumento di controllo e di dominio su una realtà che egli considera sua proprietà.

1. Alexandro Macedoni, cum victor Orientis animos supra humana tolleret, Corinthii per legatos gratulati sunt et civitate illum sua donaverunt. Cum risisset hoc Alexander officii

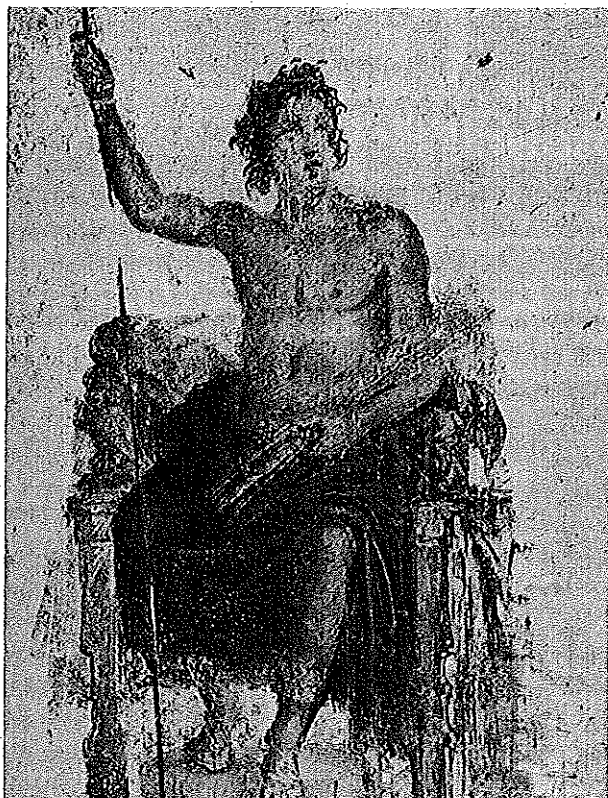
6. Lo stesso problema era stato affrontato in *De ira* 3,11, in una chiave più strettamente moralistica.

7. Il tiranno usa le armi per reprimere il suo stesso terrore, quello di perdere il controllo della situazione e dei suoi sudditi. Per questa ragione, le sue guardie armate, secondo un'immagine che risale a Platone, sono il segno della sua insicurezza.

1. Alexandro ... donaverunt: «Ad Alessandro Macedone, nel momento in cui (cum) da vincitore dell'Oriente levava il suo orgoglio (animos ... tolleret) al di sopra della condizione umana (supra humana), gli abitanti di Corinto rivolsero le loro felicitazioni (gratulati sunt) attraverso degli ambasciatori e gli (illum) fecero dono (donaverunt) della loro cittadinanza (civitate ... sua)». Alexandro Macedoni: il dativo è imposto

dalla reggenza del verbo deponente gratulor; animos tollere significa propriamente «inorgogliersi»; per legatos: complemento di mezzo; civitate ... donaverunt: il verbo dono si costruisce con l'accusativo della persona cui si dona e l'ablativo della cosa che si dona. La situazione descritta ripropone la questione delle relazioni tra il sovrano e i sudditi. – officii: l'officium era una prestazione che veniva scambiata come garanzia di un rapporto sociale; qui va inteso nel senso di «atto di omaggio». – unus ... Herculi: «uno degli ambasciatori disse: "A nessun altro (alii) abbiamo mai concesso la cittadinanza, tranne che (quam) a te e ad Ercole"». Si introduce così all'interno del testo il confronto tra il sovrano macedone e l'eroe protagonista delle dodici fatiche.

genus, unus ex legatis: «Nulli – inquit – civitatem umquam dedimus alii quam tibi et Herculi». 2. Libens accepit non dilutum honorem et legatos invitatione aliaque humanitate prosecutus cogitavit, non qui sibi civitatem darent, sed cui dedissent; et homo gloriae deditus, cuius nec naturam nec modum noverat, Herculis Liberique vestigia sequens ac ne ibi quidem resistens, ubi illa defecerant, ad socium honoris sui respexit a dantibus, tamquam caelum, quod mente vanissima complectebatur, teneret, quia Herculi aequabatur. 3. Quid enim illi simile habebat vesanus adulescens, cui pro virtute erat felix temeritas? Hercules nihil sibi vicit; orbem terrarum transivit non concupiscendo, sed iudicando, quid vinceret, malorum hostis, bonorum vindex, terrarum marisque pacator; at hic a pueritia latro gentiumque vastator, tam hostium pernicius quam amicorum, qui summum bonum duceret terrori esse cunctis mortalibus, oblitus non ferocissima tantum, sed ignavissima quoque animalia timeri ob malum virus.



Alessandro Magno, affresco, I secolo d.C.
(Pompei, casa dei Vettii).

2. **Libens ... honorem:** «Volentieri accettò un onore poco diffuso (*non dilutum*)»; *non dilutum*: litote. – **et ... dedissent:** «e concedendo (*prosecutus*) agli ambasciatori un invito alla sua tavola (*invitatione*) ed una ben diversa affabilità (*aliaque humanitate*) si diede a considerare (*cogitavit*) non chi stesse concedendogli (*darent*) la cittadinanza, ma a chi (*cui*) l'avevano concessa»; *invitatione aliaque humanitate*: ablativi dipendenti da *prosecutus*, *non qui ... sed cui*: antitesi con poliptoto del pronome interrogativo. – **respexit:** il verbo che indica la visione di «ciò che sta dietro» è pienamente valorizzato nel suo significato direzionale dalla costruzione senecana *a dantibus ... ad socium*, che costituiscono il punto di partenza e di arrivo del movimento dello sguardo di Alessandro.

3. **Quid ... temeritas:** «Che cosa infatti aveva in comune con lui (*illi simile*) quel giovane insensato, che aveva (*cui ... erat*)

al posto della virtù una fortunata temerarietà?»; *cui ... erat*: dativo di possesso. – **Hercules ... vinceret:** «Ercole niente vinse per sé; attraversò il mondo non preda delle passioni (*concupiscendo*), ma in grado di valutare (*iudicando*) che cosa stesse vincendo (*quid vinceret*)»; *concupiscendo ... iudicando*: coppia di un'antitesi (*non ... sed*), i due gerundi individuano l'identità morale di Ercole, che è lontano dal desiderio perché in grado di esprimere il suo controllo razionale e valutativo sulle circostanze della sua straordinaria esistenza. – **at hic:** la particella introduce il secondo elemento del confronto. – **qui ... mortalibus:** «lui che riteneva sommo bene incutere terrore (*terrori esse*) in tutti i mortali (*mortalibus*)»; *terrori esse cunctis mortalibus*: doppio dativo. – **ob malum virus:** «per il loro malvagio veleno»; *virus*: neutro della seconda declinazione.

Percorso 4

La prosa epistolare

Attraverso la scrittura epistolare Seneca elabora e consegna ai posteri un modello di vita che impone al quotidiano di ruotare intorno alla dimensione interiore del sé (☉ TESTO 10). Il tema del progresso, centrale già nell'indagine scientifica di Seneca, acquista una rilevanza particolare nella discussione morale delle *Lettere a Lucilio*, e aiuta a comprendere la storia dell'umanità (☉ TESTO 11).

7 10

LA LIBERTÀ E IL BUON USO DEL TEMPO

(*Epistulae ad Lucilium* 1)

La riflessione sul tempo dell'uomo torna a riempire prepotentemente le pagine della scrittura filosofica di Seneca: questa volta, nelle *Lettere*, con un tono e una finalità più chiaramente parenetici. Infatti, già all'interno della produzione dialogica Seneca aveva voluto fornire il suo contributo alla definizione filosofica del problema del tempo usando le risorse della diatriba, e dunque partendo da una disamina attenta ed impietosa delle opinioni comuni e più diffuse. Adesso la sua riflessione sul tempo diventa funzionale per comprendere e far comprendere a Lucilio in che modo la libertà interiore di ogni uomo possa essere conquistata e difesa proprio a partire da un controllo attento sulla condotta quotidiana. Nella prima delle sue *Lettere* dunque

l'esortazione di apertura rivolta a Lucilio, «liberati per te stesso», si sovrappone a quella, già rivolta a Paolino nel *De brevitate vitae*, che spinge a fare buon uso del proprio tempo. Questa volta, alla discussione generale sugli errori degli uomini circa l'interpretazione dei concetti di «vita» e «morte» si aggiunge, nei paragrafi conclusivi della lettera, la riflessione personale di Seneca sulla propria condotta. È già dunque in atto, in questo primo testo della raccolta epistolare, il moto di rispecchiamento tra i due corrispondenti nel momento in cui delinea per Lucilio una linea di condotta perseguibile, Seneca si trova quasi costretto a scrivere di sé stesso, del suo modo personale di vivere e attivare quella particolare strategia di comportamento.

1. Ita fac, mi Lucili:¹ vindica te tibi,² et tempus quod adhuc aut auferebatur aut subripiebatur aut excidebat³ collige et serva. Persuade tibi⁴ hoc sic esse ut scribo: quaedam tempora eripiuntur nobis, quaedam subducuntur, quaedam effluunt.⁵ Turpissima tamen est iactura⁶ quae per negligentiam fit. Et si volueris adtendere, magna pars vitae elabitur male agentibus maxima nihil agentibus, tota vita aliud agentibus.⁷ 2. Quem mihi dabis qui aliquod pretium temporis ponat,⁸ qui diem aestimet, qui intellegat se cotidie mori? In hoc enim fallimur, quod mortem prospicimus:⁹ magna pars eius iam praeterit; quidquid aetatis¹⁰ retro est mors tenet

1. L'uso dell'imperativo come formula di esortazione è un tratto ricorrente dello stile delle *Lettere*, e costituisce uno degli elementi più ricorrenti del «linguaggio della predicazione» di cui parla A. Traina.

2. *vindica te tibi*: il verbo *vindicare* fa parte del vocabolario giuridico, ed indica l'azione che rivendica la legittima proprietà di qualcosa: «Seneca si appropria della metafora dandole una solennità oracolare – *ita fac* – e chiudendola nella specularità dei due pronomi, che fanno del soggetto anche l'oggetto e il fine dell'azione» (A. Traina).

3. *aut ... excidebat*: la congiunzione disgiuntiva *aut* è disposta in una sequenza anaforica tripla; i primi due verbi della sequenza sono passivi, il terzo attivo, secondo uno schema di variazione grammaticale che ritornerà più volte.

4. *Persuade tibi*: anche in questo caso l'imperativo è delimitato semanticamente dal pronome personale.

5. *quaedam ... effluunt*: un'altra anafora triadica, stavolta del pronome indefinito *quaedam*, che introduce di nuovo la struttura variata verbo passivo + verbo passivo + verbo attivo.

6. *iactura*: indica propriamente la perdita traumatica di un bene.

7. *Et si volueris ... agentibus*: il periodo è diviso in tre *cola*, ciascuno dei quali è aperto dalla *climax*: *magna pars vitae / maxima / tota vita*, chiuso dal medesimo participio *agentibus*, variato dall'avverbio *male* nel primo *coloni* e dai pronomi *nihil* e *aliud* negli altri due.

8. *pretium ... ponat*: l'espressione è originaria del lessico mercantile commerciale, ma trova un ampio uso, anche prima di Seneca, come metafora morale del «valore»; lo stesso vale per il successivo *aestime*.

9. *prospicimus*: propriamente vuol dire «guardare avanti»; qui assunto il significato di «collocare con lo sguardo davanti a noi».

10. *aetatis*: è genitivo retto dal pronome *quidquid*.

Fac ergo, mi Lucili, quod facere te scribis, omnes horas complectere; sic fiet ut minus ex crastino pendeas, si hodierno manum inieceris.¹¹ Dum differtur vita transcurrit. 3. Omnia, Lucili, aliena sunt, tempus tantum nostrum est; in huius rei unius fugacis ac lubricae possessionem natura nos misit, ex qua¹² expellit quicumque vult. Et tanta stultitia mortalium est ut quae minima et vilissima sunt, certe reparabilia, inputari¹³ sibi cum inpetravere patiantur, nemo se iudicet quicquam debere qui tempus accepit, cum interim hoc unum est quod ne gratus quidem potest reddere.¹⁴

4. Interrogabis fortasse quid ego faciam qui tibi ista praecipio.¹⁵ Fatebor¹⁶ ingenue: quod apud luxuriosum sed diligentem evenit, ratio mihi constat inpensae. Non possum dicere nihil perdere, sed quid perdam et quare et quemadmodum dicam; causas paupertatis meae reddam.¹⁷ Sed evenit mihi quod plerisque non suo vitio ad inopiam redactis: omnes ignoscunt, nemo succurrit. 5. Quid ergo est? Non puto pauperem cui quantulumcumque superest sat est; tu tamen malo serves tua, et bono tempore incipies. Nam ut visum est maioribus nostris, «sera parsimonia in fundo est»; non enim tantum minimum in imo sed pessimum¹⁸ remanet. Vale.

1. Fa' così, caro Lucilio: renditi veramente padrone di te e custodisci con ogni cura quel tempo che finora ti era portato via, o ti sfuggiva. Persuaditi che le cose stanno come io ti scrivo: alcune ore ci vengono sottratte da vane occupazioni, altre ci scappano quasi di mano; ma la perdita per noi più vergognosa è quella che avviene per nostra negligenza. Se badi bene, una gran parte della vita ci sfugge nel fare il male, la maggior parte nel non fare nulla, tutta quanta nel fare altro da quello che dovremmo. 2. Puoi indicarmi qualcuno che dia un giusto valore al suo tempo e alla sua giornata, e che si renda conto com'egli muoia giorno per giorno? In questo c'inganniamo, nel vedere la morte avanti a noi, come un avvenimento futuro, mentre gran parte di essa è già alle nostre spalle. Ogni ora del nostro passato appartiene al dominio della morte. Dunque, caro Lucilio, fa' ciò che mi scrivi; fa' tesoro di tutto il tempo che hai. Sarai merito schiavo del domani, se ti sarai reso padrone dell'oggi. Mentre rinviando i nostri impegni, la vita passa. 3. Tutto, o Lucilio, dipende dagli altri; solo il tempo è nostro. Abbiamo avuto dalla natura il possesso di questo solo bene sommamente fuggitivo, ma ce lo lasciamo togliere dal primo venuto. E l'uomo è tanto stolto che, quando acquista beni di nessun valore, e in ogni caso compensabili, accetta che gli vengano messi in conto; ma nessuno, che abbia cagionato perdita di tempo agli altri, pensa di essere debitore di qualcosa, mentre è questo l'unico bene che l'uomo non può restituire, neppure con tutta la sua buona volontà.

4. Mi domanderai forse come mi comporti io che ti do questi consigli. Te lo dirò francamente: il mio caso è quello di un uomo che spende con liberalità, ma tiene in ordine la sua amministrazione; anch'io tengo i conti esatti della spesa. Non posso dire che nulla vada perduto, ma sono in grado di dire quanto tempo perdo, perché e come lo perdo; posso cioè spiegare i motivi della mia povertà. Capita anche a me, come alla maggior parte della gente caduta in miseria senza sua colpa: tutti sono disposti a scusare, ma nessuno viene in aiuto. 5. E che dunque? Per me non è povero del tutto colui che, per quanto poco gli resti, se lo fa bastare. Ma tu, fin d'ora, serba gelosamente tutto quello che possiedi; e avrai cominciato a buon punto, poiché - ci ammoniscono i nostri vecchi - «è troppo tardi per risparmiare il vino, quando si è giunti alla feccia». Nel fondo del vaso resta non solo la parte più scarsa, ma anche la peggiore. Addio.

(trad. G. Monti)

11. *manum inieceris*: anche l'espressione *iniecere manum* fa parte del vocabolario giuridico; «porre la mano» su qualcuno o qualcosa significava rivendicarne la proprietà.

12. *ex qua*: l'antecedente del pronome relativo è il sostantivo *possessionem*.

13. *inputari*: «essere messo in conto», «essere addebitato»; con questo termine Seneca attinge alla sfera semantica del debito e del credito, per sfruttarne le suggestioni metaforiche in chiave etica.

14. *debere ... reddere*: rientrano nella medesima sfera lessicale del debito.

15. *Interrogabis ... praecipio*: è la formula di passaggio che dà l'avvio al meccanismo di rispecchiamento epistolare: Seneca ora rivolge su di

sé l'analisi della condotta prima indirizzata a Lucilio.

16. *Fatebor*: si tratta del verbo che in modo più significativo coglie l'essenza della comunicazione epistolare tra Lucilio e Seneca, perché rivela che il colloquio a distanza tra i due assume i caratteri intimi della confessione.

17. *causas ... reddam*: Seneca usa la metafora del «rendiconto» amministrativo per indicare il controllo attento che egli rivolge alla sua condotta.

18. *minimum ... pessimum*: la conclusione della lettera è oracolare quasi quanto l'inizio: prendendo spunto da un proverbio, Seneca mostra lo scarso valore morale di ciò che non viene curato dall'uomo, e «resta al fondo» della sua vita.

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

La lettera si apre, come s'è visto, con una esortazione: il problema affrontato è quello della libertà interiore dell'uomo. Con immediata sovrapposizione argomentativa, Seneca lascia intendere che la questione della libertà dell'uomo non può essere affrontata correttamente se non assieme ad una attenta riconsiderazione del problema del tempo. «**Riappropriarsi di sé**», che è l'obiettivo della filosofia morale stoica, coincide dunque con il «**riappropriarsi del proprio tempo**». La ricetta che Seneca indica al suo giovane amico per realizzare questo obiettivo consiste nel controllare con attenzione il proprio presente: Seneca è consapevole del fatto che occorre che gli uomini si abituino a considerare la vita e la morte in termini antropologicamente nuovi. La morte infatti, egli dice, non è davanti a noi, non è, come si crede, nel futuro; essa è nel nostro passato, in ciò che non possiamo più rivivere da capo. Il controllo del presente può essere attuato solo con un'attenta amministrazione delle proprie risorse quotidiane: l'essere presenti a se stessi è già, per Seneca, un uso consapevole del proprio tempo esistenziale.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

L'andamento della lettera è circolarmente **parenetico**: essa si apre e si chiude con delle esortazioni, ed altre sollecitazioni al destinatario si trovano sparse al suo interno. Questo comporta, dal punto di vista stilistico, l'innalzamento del tono in un senso che giustamente viene definito «**oracolare**»: Seneca delinea per il suo amico, attraverso la scrittura, una condotta da seguire. Nel definire la sua proposta di comportamento, egli ricorre ampiamente ai campi semantici della rivendicazione di proprietà e del debito, che esprimono normalmente realtà giuridiche e finanziarie, ma che

vengono qui forzate in una direzione metaforica che conferisce grande concretezza alla scrittura senecana. La forza persuasiva dei propri argomenti è accresciuta dall'uso dell'**anafora**, collocata spesso in strutture triadiche; al ritmo costante della ripetizione lessicale si associa, secondo un gusto che è tipicamente senecano, la **variatio** grammaticale o l'inserimento di una **climax**.

INTERPRETAZIONE

In questa lettera Seneca usa le risorse espressive della predicazione per colpire nel modo più intenso l'immaginazione e l'attenzione del suo destinatario, ovviamente allo scopo di influenzare concretamente la sua condotta. È però di grandissimo interesse notare come l'atteggiamento parenetico proprio di chi intende insegnare qualcosa inneschi in questo testo, a partire dal paragrafo 4 sino alla fine, un movimento all'indietro, un **feedback**: Seneca volge lo sguardo su se stesso, e descrive al suo allievo come egli ha affrontato e continua ad affrontare, ogni giorno, il problema della libertà interiore e della corretta gestione del tempo. Si tratta di un movimento di ritorno, prodotto dalla situazione comunicativa stessa dello scambio epistolare, che era assente nella prosa filosofica dei *Dialogi*, e che costituisce l'eredità spirituale forse più stimolante, per la coscienza dei moderni, della riflessione senecana. Le *Lettere*, in sostanza, non si rivelano solo un prezioso libro di massime sentenziose e di insegnamenti efficaci; si propongono in realtà come un modello letterario in cui la pratica della scrittura si è trasformata in esercizio dell'anima, in autocoscienza, in controllo razionale su di sé e sulla condotta di chi scrive. Esse sono dunque un libro nel quale la scrittura cessa di essere, per una volta, puro strumento di erudizione saggistica, per diventare mezzo di formazione e di rafforzamento della moralità.

12

CATONE FRA STOICISMO E
MOS MAIORUM

(Bellum civile 2,284-325)

Catone rappresenta l'ideale del saggio stoico, dotato di un incrollabile equilibrio interiore, ma seriamente preoccupato per le sorti dei concittadini: scendere in campo e prendere posizione contro Cesare è non solo il male minore, ma l'atteggiamento più responsabile, anche se sofferto, per sostenere la patria. Questo dialogo fra Bruto e Catone ha un valore rilevante per comprendere non solo il giudizio del poeta sulla storia passata, ma su una questione delicatissima, che coinvolgeva lui e i suoi contemporanei su un piano

estremamente concreto: il comportamento degli intellettuali di fronte al potere dell'imperatore. Prima di Farsalo, un giovane magnanimo poteva ancora sperare di non scendere a compromessi e di mantenere intatta la propria coscienza; ma dopo l'instaurazione del regnum, l'unica risposta poteva essere solo l'opposizione senza quartiere: fu la scelta di Bruto (vv. 283-284), e anche quella di Lucano.

METRO: esametri

Sic fatur; at illi

- 285 arcano sacras reddit Cato pectore voces:
«Summum, Brute, nefas civilia bella fatemur,
sed quo fata trahunt virtus securae sequetur.
Crimen erit superis et me fecisse nocentem.
Sidera quis mundumque velit spectare
[cadentem
290 expers ipse metus? Quis, cum ruat arduus
[aether,
terra labet mixto coeuntis pondere mundi,
compressas tenuisse manus? Gentesne furorem
Hesperium¹ ignotae Romanae bella
[sequuntur
diductique fretis alio sub sidere reges,²
295 otia solus agam? Procul hunc arcete furorem,
o superi, motura Dahas ut clade Getasque³
seculo me Roma cadat. Ceu morte parentem
natorum orbatum longum producere funus
ad tumulos iubet ipse dolor, iuvat ignibus atris
300 inseruisse manus constructoque aggere busti
ipsum atra tenuisse faces, non ante revellat
exanimem quam te complectar, Roma; tuumque
nomen, Libertas, et inanem prosequar umbram.
Sic eat: immites Romanae piacula divi
305 plena ferant, nullo fraudemus sanguine bellum.
O utinam caelique deis Erebi⁴ liceret
hoc caput in cunctas damnatum exponere
[poenas!

- 285 Così parla Bruto e a lui risponde parole sacrosante Catone dal suo petto arcano. «Certo, che la guerra civile sia la nefandezza somma noi lo riconosciamo; ma là dove la trascina il Destino, la virtù deve seguirlo senza preoccupazioni: sarà motivo di accusa contro i superi il fatto che hanno reso colpevole anche me. Chi vorrebbe starsene a guardare stelle e universo che crollano senza provarne preoccupazione? Chi vorrebbe starsene a braccia conserte mentre precipita addosso a noi la parte più alta del cielo e la Terra ondeggia sotto il peso dell'universo, che a lei si sta congiungendo? Popolazioni sconosciute si uniranno alla pazzia d'Esperia e alle guerre romane, e così pure re da noi separati dalle onde del mare e sotto un altro cielo: sarò io solo a condurre vita privata? Tenete lontano, superi, questo furore, che cioè Roma (capace, a causa del suo crollo, di creare preoccupazioni ai Dai e ai Geti) cada davanti alla mia indifferenza! È solo il dolore che ordina a un padre privato dei figli ad opera della morte di accompagnare la lunga processione del funerale fino alle tombe; a lui fa piacere mettere le mani sue nei fuochi funerari e, innalzato il rogo, essere lui a tenere in mano le fiaccole "nere": allo stesso modo io non mi lascerò strappar via, o Roma, prima di stringere il tuo cadavere; io terrò dietro al nome tuo, o Libertas, e all'ombra tua vuota. Vadano così le cose: gli dei crudeli ottengano tutte le vittime espiatorie romane necessarie, non defraudiamo la guerra di nessuna goccia di sangue. O se fosse consentito metterei a disposizione degli dei del cielo e dell'Erebo questa testa mia, capace con un sacrificio espiatorio di soddisfare le condanne che competono a tutti! Caterve nemiche schiacciarono Decio, che si era votato: quanto a me, siano tutti e due gli eserciti

1. *Hesperium* è attributo che significa «italico» (anche al v. 318).

2. I popoli stranieri si alleeranno con l'uno o l'altro degli avversari. Così il conflitto assume dimensioni mondiali.

3. Dai e Geti indicano, in modo generico, popolazioni orientali alleate di Roma che potrebbero appoggiare Pompeo e quindi essere coinvolte nella sua eventuale sconfitta.

4. L'Erebo è il mondo dei morti, alle cui divinità si consacrava

il comandante nel momento della *devotio*. Il comandante romano, prossimo allo scontro, poteva consacrarsi alle divinità degli inferi e offrire la propria vita come sacrificio per ottenere la vittoria dell'esercito. Una formulazione ufficiale di questo gesto si trova in Livio; la *devotio* costituirà poi uno dei momenti più drammatici della storia di Pompeo alla fine della battaglia cruciale.

Devotum hostiles Decium⁵ pressere catervae:
 me geminae figant acies, me barbara telis
 310 Rheni turba⁶ petat, cunctis ego pervius hastis
 excipiam medius totius vulnera belli.
 Hic redimat sanguis populos, hac caede luatur
 quidquid Romani meruerunt pendere mores.
 Ad iuga cur faciles populi, cur saeva volentes
 315 regna pati pereunt? Me solum invadite ferro,
 me frustra leges et inania iura tuentem.
 Hic dabit, hic pacem iugulus finemque
 [malorum
 gentibus Hesperii: post me regnare volenti
 non opus est bello.⁷ Quin publica signa
 [ducemque
 320 Pompeium sequimur? Nec, si Fortuna favebit,
 hunc quoque totius sibi ius promittere mundi
 non bene compertum est: ideo me milite vincat
 ne sibi se vicisse putet.⁸ Sic fatur, et acris
 irarum movit stimulos iuvenisque calorem
 325 excitat in nimios belli civilis amores.⁹

a trafiggermi, mi attacchino con armi da lancio le turbe
 310 barbare del Reno; penetrabile da tutti i giavellotti, sia io ad
 accogliere le ferite di tutta la guerra standomene nel mezzo.
 Questo sangue mio serve a liberare il popolo romano, con
 questa morte mia venga pagato quanto i malvagi costumi
 romani hanno meritato di pagare. Perché muore il popolo
 romano disponibile al giogo e che vuole lui stesso subire il
 315 regno crudele? Attaccate me solo con le spade, me solo, che
 invano mi ostino a difendere la costituzione e le sue regole
 giuridiche inconsistenti! Sarà questa gola, questa gola mia a
 dare pace e fine delle sofferenze alla gente d'Esperia: morto
 io, chi vuole farsi re non ha bisogno di guerra. Perché noi ci
 mettiamo al seguito delle insegne dello Stato e quindi di
 320 Pompeo come duce? Se la Fortuna gli sarà favorevole, è cosa
 certa che anche costui si arrogherà diritto su tutto il mondo:
 la vittoria la raggiunga quindi avendo me come suo soldato, a
 che non creda di averla conseguita solo per suo vantaggio
 personale». Parla così Catone e mette in moto aguzzi stimoli
 d'ira, eccita il calore giovanile [di Bruto] a un amore finanche
 325 eccessivo per la guerra civile.

(trad. G. Viansino)

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Il passo risulta, concettualmente, abbastanza articolato, come si nota dalla suddivisione in sequenze: apertura del discorso diretto (284-285); il *sapiens* accetta il corso imposto dal destino (286-288); sollecitudine per la patria e il mondo, espressa prima tramite domande retoriche, fino al v. 295, poi tramite apostrofe (289-297); similitudine familiare conclusa da un'apostrofe a Roma e alla Libertà (297-304); *devotio* di Catone, che contiene due condanne del *regnum* ai vv. 314-315 e 318-319 (304-319); la scelta politica: Pompeo e la funzione educativa del *sapiens* (319-323); conclusione del discorso e persuasione di Bruto (323-325).

Va rilevata, innanzitutto, la polisemia del verbo *sequor*, che indica ora la partecipazione di popoli stranieri alla guerra civile (v. 293), ora la scelta politica di Catone (v. 320), ma soprattutto il valore assoluto della sua determinazione morale, l'accettazione del destino (v. 287) e il culto della *libertas* (v. 303, ove il verbo spicca ancora di più per via del composto *prosequor*). Nel complesso, questo campo semantico risulta essenziale per l'interpretazione del brano, in quanto delinea il problema della scelta politica e morale. La guerra civile è considerata senz'altro un *nefas* (v. 286), provocata dal *furor* dei cittadini (v. 292); Catone adotta una prospettiva quasi esclusivamente filosofica, per cui il disordine politico è la conseguenza del de-

5. P. Decio Mure, celebre comandante romano che durante i conflitti con i Latini si era immolato con la *devotio* per la vittoria dei Romani (340 a.C.). Lo stesso gesto fu compiuto dal figlio nel 295 a.C. Catone desidera dunque emulare l'esempio della *pietas* genuina dei Romani più antichi.

6. *Rheni turba*, le truppe ausiliarie di Cesare, reclutate in Gallia.

7. Catone assicura che solo dopo la sua morte il *regnum* potrà imporsi senza più alcun avversario. Potrebbe essere un cenno alla

conclusione progettata da Lucano per il poema: il suicidio di Catone e la incontrastata affermazione di Cesare.

8. Catone spera che la sua presenza possa indurre Pompeo ad abbandonare propositi tirannici e a restaurare l'ordine repubblicano.

9. Questo verso, che esprime l'adesione incondizionata di Bruto alla causa repubblicana, può essere considerato come una profezia dell'uccisione di Cesare: seguendo la tecnica già di Virgilio, Lucano inserisce così riferimenti alla storia successiva di cui i lettori sono informati.

grado morale (*mores*, v. 313), che non colpisce soltanto Roma ma tutto il mondo.

In effetti, un altro campo semantico di rilievo del passo è quello della *catastrofe*: la guerra civile provoca sconvolgimenti cosmici (vv. 289-292), espressi da verbi come *cadentem, ruat, labet, mixto, coeuntis*, che alludono anche al ritorno del caos universale. La visione che ne deriva è cupa e tragica: Catone adopera una similitudine in cui domina il colore nero (*atris* v. 299, *atras* v. 301) e ritiene che Roma e la *libertas* siano votate irrimediabilmente alla distruzione (vv. 301-303).

In questo Catone vede il segno che la *volontà divina* non garantisce più la giustizia: è una colpa degli dei (*crimen*, v. 288, cfr. anche *immites ... divi*, vv. 304) scatenare una guerra in cui anche l'uomo giusto diviene *nocens* (v. 288).

Entra così in crisi l'ottimistica fiducia degli stoici nell'ordine provvidenziale della storia: assai indicativo risulta a tale proposito il v. 287. Secondo l'ortodossia stoica, *ducunt volentem fata, nolentem trahunt* (Sen., *Ep. mor.* 107,11), quindi il verbo *traho*, dal significato violento, esprime la costrizione esercitata dal destino sull'uomo che, privo di formazione filosofica, si rifiuta di accettare la volontà divina. Catone invece dice senz'altro che il destino «trascina», cioè compie un'azione di per sé nociva, e solo chi possiede la *virtus* sa mantenere l'equilibrio interiore, disponendosi ad affrontare il corso degli eventi (*sic eat*, v. 304).

Catone rifiuta l'idea di una *apatheia* sterile (vv. 292, 295), avvertendo come proprio dovere il *metus* (v. 290), cioè la filantropica dedizione per il bene di tutti (*cunctis*, v. 310). Addirittura, il ritiro dall'impegno viene definito *furor* (v. 295), una colpa pari a quella di chi prende parte alla guerra civile. Concretamente, questo significa scendere in campo dalla parte di Pompeo, non perché questi sia moralmente migliore di Cesare, ma perché comunque sta dalla parte delle istituzioni repubblicane (*publica signa*, v. 319); Catone spera di potere esercitare su di lui un'azione pedagogica, distogliendolo dal *regnum* (v. 323).

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Una serie di frasi brevi, nette, in apertura del discorso, propone le certezze etiche di Catone con grande efficacia asseverativa (vv. 286-288). Subito dopo, tuttavia, il tono sembra farsi più emotivo: troviamo una successione incalzante di interrogative retoriche (vv. 289-

295), in cui la forza del *pathos* è affidata anche all'*asindeto*, all'*iperbato* e all'*enjambement*. La tensione creata si scarica in una conclusione epigrammatica (*otia solus agam?* v. 295) in cui si percepisce l'indignato rifiuto dell'indifferenza. La sintassi si presenta intricata anche nei versi successivi (297-301), che contengono l'immagine del funerale, ispirati al *dolor* che infatti occupa una posizione di rilievo, prima della cesura, al v. 299. Nei vv. 303-313 i modi verbali sono in prevalenza congiuntivi con valore ottativo: domina ancora una forte emozione, l'ardore di chi intende sacrificarsi per la patria. Assai rilevante l'imperfetto *liceret* (v. 306), che esprime un desiderio irrealizzabile: come se fosse vano sperare che gli dei possano concedere la salvezza di Roma.

Il tono patetico del discorso spicca anche dalle *apostrofi*: vv. 301-303 a Roma e alla *Libertas*, personificate, vv. 315-316 ai concittadini in guerra. Si ha quasi l'impressione che Catone dimentichi che sta parlando con Bruto, e sia piuttosto pervaso da una sorta di ispirazione divina che ne rivela i valori e le emozioni più profonde.

Vanno poi osservate le *anafore*. Il sacrificio per la patria, nella forma della *devotio*, viene marcato dall'impiego ripetuto di *hic* ed *ego*, anche in casi diversi (poliptoto), come ai vv. 312, 315-317. Ai vv. 314-315 l'anafora di *cur*, sostenuta dall'allitterazione, esprime la disperata mancanza di spiegazioni: non c'è una ragione che giustifichi la follia politica dei Romani. Al v. 323, infine, il poliptoto *sibi se* indica l'egoismo di Pompeo, che combatte, come Cesare, mirando a un potere autocratico.

Le *immagini* adoperate sono essenzialmente tre. Al v. 285 il lessico sacrale conferisce grande solennità e connota le seguenti parole di Catone come quelle di un oracolo (metafora). Invece i vv. 297-301 costituiscono una ampia similitudine: Catone prova, verso la patria, la stessa pena di un padre al funerale del figlio. La similitudine è ispirata ad un senso di *pietas*, in cui convergono gli affetti familiari, la fedeltà alla patria, la venerazione verso gli dei. Catone assume così un atteggiamento paternalistico, in cui il ruolo tipico del *sapiens* stoico si fonde con la tradizione romana. Rilevante l'arcaismo *pressere* (v. 308): Catone sta rievocando un episodio esemplare della storia arcaica di Roma, e ne adotta il linguaggio così come intende perpetuarne i valori. Al v. 322, *ideo* rende l'espressione più prosastica: ma è un tratto di linguaggio giuridico, opportuno nel momento in cui Catone sta affermando

la sua fedeltà alle istituzioni.

LIVELLO INTERTESTUALE

Le parole di Catone alludono ad alcuni passi senecani, in quanto si ispirano alla filosofia stoica, ma contemporaneamente segnalano la tragica crisi della fiducia stoica nella provvidenza; nella stessa direzione puntano i richiami antifrastici all'*Eneide* di Virgilio.

VIRGILIO

316: *Eneide* 2,348-349 (difesa disperata di Troia in fiamme). Enea, dopo il crollo della sua patria, è destinato a realizzare la rinascita della civiltà e a trovare una nuova dimensione di pace per la sua gente. Questa palingenesi è invece negata a Catone, che intende difendere fino all'ultimo le leggi e l'ordine senza la consolante certezza del successo e senza l'aiuto divino.

SENECA

287: *De providentia* 5,4; *De vita beata* 15,6: in entrambi i casi, il verbo *sequor* indica la docile adesione del *sapiens* alla volontà divina che si manifesta nelle sventure della vita, mentre il verbo *trahii* designa la riluttanza di chi, privo di libertà interiore, soffre poiché non sa riconoscere né accettare l'ordine provvidenziale degli eventi. Quindi in questo caso Lucano impiega il verbo *traho* in modo contrario ai dettami dello stoicismo, in quanto per un *sapiens* come Catone il destino dovrebbe condurre e non trascinare: lo scarto dalla norma sottolinea che anche Catone ha perso la fiducia nel divino e crede soltanto nella *virtus*.

INTERPRETAZIONE

Bruto si era dimostrato contrario alla partecipazione a un conflitto intrinsecamente colpevole come quello civile, optando invece per il ritiro del *sapiens* dalle

nefandezze della storia. Catone, invece, sostiene la necessità di impegnarsi comunque per il bene, che si identifica con la sopravvivenza della patria. Il *sapiens* non può rimanere indifferente di fronte alla rovina della comunità, anche se non scorge più l'ordine provvidenziale degli eventi: la sua *virtus* gli assicura equilibrio e lo spinge a non sottrarsi al senso di responsabilità verso gli altri uomini. Non avrebbe senso essere *securus*, se non per il bene di tutti (vv. 287 e 297). Si tratta di una affermazione ispirata allo stoicismo, anche se i forti dubbi sulla provvidenza rendono questa adesione ancora più tormentata ed eroica. In effetti, nelle vibranti parole di Catone si intravede anche un altro codice di valori, quello della tradizione romana: il *vir bonus* deve spendere ogni energia per la salvezza della patria. Ecco perché il cuore del discorso, che va ben oltre la risposta a Bruto, è costituito dalla *devotio*: come un comandante dei tempi più antichi, Catone offre la propria vita in espiazione, per la salvezza dei concittadini. È un preludio al suicidio, con cui Catone sancirà la sua libertà e la dedizione alla patria. Egli, tuttavia, non è privo di conflitti interiori: la storia gli dimostra sempre meno che esiste un governo provvidenziale del mondo, eppure solo con riluttanza accetta il dominio della Fortuna, cui oppone la saldezza tutta interiore della *virtus*; Pompeo ha sicuramente mire assolutistiche, ma per il momento è l'unico difensore della repubblica. In Catone, che in questo brano viene sicuramente idealizzato, Lucano proietta la sua disperazione e nello stesso tempo la ricerca accanita di un senso morale anche se il mondo sta crollando (notevole la consonanza tra i nuclei tematici del discorso di Catone e quelli del *Proemio*). Ne è prova il carattere passionale del discorso, in cui le risorse stilistiche lasciano ai margini la problematica filosofica (aperta da Bruto) per costruire invece una *climax* che culmina nella *devotio*, espressa in termini da tragedia.

Proxima quid suboles aut quid meruere nepotes
 in regnum nasci? Pavide num gessimus arma
 teximus aut iugulos? Alieni poena timoris
 645 in nostra cervice sedet. Post proelia natis
 si dominum, Fortuna, dabas, et bella dedisses.

5

LA DEVOTIO DI POMPEO

(Bellum civile 7,647-677)

Percorso antologico 2

Lo scontro cruciale di Farsalo volge ormai al termine, a favore di Cesare. Pompeo si rende conto che è finita, prende coscienza che né gli dei né la Fortuna sono più dalla sua parte. Salito su un terrapieno, osserva il desolato panorama della sconfitta. Allora, in un ultimo gesto di nobiltà, eleva una preghiera proprio a quegli dei di cui ha riconosciuto l'ostilità. Non è giusto che altri paghino, ancora, per lui: offre come vittima di espiazione se stesso e la propria famiglia purché Roma abbia pace. Subito dopo esorta i soldati a desistere dal sacrificio per una causa ormai persa, e per un uomo ormai fallito. Poi si risolve alla fuga.

La contemplazione della sconfitta da parte di Pompeo avviene da un'altura: la scena costituisce il rovesciamento antifrastico della heroscopia virgiliana. Nel VI libro dell'Eneide Enea si trova nei Campi Elisi e, salendo su un colle, osserva la schiera dei suoi discendenti (et tumulum capit unde omnis longo ordine possit / adversus legere et venientum discere voltus, vv. 754-755: «e sale su un'altura, da dove poter osservare di fronte tutta la lunga schiera e conoscere i volti degli uomini in cammino»). I gloriosi uomini di Roma sono già in cammino verso la storia: grazie a questa rivelazione soprannaturale l'eroe potrà portare a compimento con fiducia la sua missione. Pompeo, dunque, vive un'esperienza opposta: nessun futuro di riscatto, per lui, ma solo la consapevolezza definitiva del fallimento individuale e politico. Ecco che cosa è diventata la storia preconizzata da Virgilio! Da questo momento in poi tutto obbedisce alla logica dell'antifrasi. La preghiera di Pompeo è tecnicamente una devotio — il comandante romano, prossimo allo scontro, poteva consacrarsi alle divinità degli inferi e offrire la pro-

pria vita come sacrificio per ottenere la vittoria dell'esercito —, che però segue e non precede lo scontro: dunque non ha più lo scopo di impetrare il successo in battaglia, ma solo la salvezza estrema dei combattenti ancora vivi e della patria, che di fatto è già perduta a causa della vittoria di Cesare. Successivamente, Pompeo si muove in perlustrazione fra i soldati, ma non per esortarli a combattere coraggiosamente, bensì per dissuaderli da un sacrificio inutile, per indurli a cedere. Ogni valore romano appare dunque sovvertito: con Farsalo si consuma beffardamente la fine di una civiltà che ancora l'epoca augustea poteva credere gloriosa.

Uno degli aspetti più toccanti e moderni dell'episodio è tuttavia la psicologia di Pompeo, di cui percepiamo l'umana fragilità. Come un eroe tragico, arriva alla consapevolezza della propria disfatta metafisica (gli dei lo hanno abbandonato), e nel suo scoramento si riflette quello di Lucano, costretto a bandire gli dei dalla storia di Roma. Ciononostante, egli trova ancora la forza per pregare, ma Lucano sapientemente rende sfumate le ragioni di questa scelta: Pompeo si rivolge ai superi in parte per altruismo nei confronti della sua gente, nel tentativo disperato di dimostrarsi magnanimo anche nella sconfitta, in parte per il comprensibile bisogno di trovare conforto. Allo stesso modo, decide di fuggire, e di non terminare la vita combattendo, sia per non gettare nello sconforto i suoi soldati, sia per non offrire a Cesare anche questo umiliante spettacolo, sia per rivedere un'ultima volta la moglie Cornelia. Generosità, orgoglio, bisogno di affetto rendono complesso il ritratto del personaggio, che appare perdente ma suscita tutta la compassione dei lettori.

lamento del poeta adesso non riguarda più le vittime dirette della guerra civile, ma i discendenti dei Romani, condannati, senza colpa, al regnum e a seryire.

642-644. Proxima ... iugulos?: la spinta del pathos produce queste interrogative retoriche, in cui num attende risposta negativa («forse...?»). Da rilevare ancora l'uso della prima persona plurale; meruere = meruerunt.

645-646. Post ... dedisses: periodo ipotetico misto, con protasi reale (la sorte ha davvero assegnato un despota ai Romani contemporanei di Lucano) e apodosi irreali (ma non perché essi, combattendo una guerra civile, lo abbiano effettivamente meritato). L'invettiva di Lucano è ispirata a un senso tutto romano della virtus: sarebbe stato più onorevole subire la schiavitù del regnum dopo avere partecipato al combattimento.

METRO: esametri

- Iam Magnus transisse deos Romanaque fata
 senserat infelix, tota vix clade coactus
 fortunam damnare suam. Stetit aggere campi,
 650 eminus unde omnis sparsas per Thessala rura
 aspiceret clades, quae bello obstante latebant.
 Tot telis sua fata peti, tot corpora fusa
 ac se tam multo pereuntem sanguine vidit.
 Nec, sicut mos est miseris, trahere omnia secum
 655 mersa iuvat gentesque suae miscere ruinae:
 ut Latiae post se vivat pars maxima turbae,
 sustinuit dignos etiam nunc credere votis
 caelicolas voluitque sui solacia casus.
 «Parcite, – ait – superi, cunctas prosternere gentes.
 660 Stante potest mundo Romaque superstite Magnus
 esse miser. Si plura iuvant mea vulnera, coniunx
 est mihi, sunt nati: dedimus tot pignora fatis.
 Civile parum est bello, si meque meosque
 obruit? Exiguae clades sumus orbe remoto?
 665 Omnia quid laceras? Quid perdere cuncta laboras?
 Iam nihil est, Fortuna, meum?». Sic fatur et arma
 signaque et afflictas omni iam parte catervas
 circumit et revocat matura in fata ruentis

647-649. Iam ... infelix: *transisse* rappresenta una proposizione infinitiva, dipendente da *senserat*; il verbo *transseo* ha qui il significato politico-militare di «abbandonare, tradire, passare dalla parte avversaria»; *senserat* esprime la consapevolezza raggiunta da Pompeo, quindi equivale alla *peripeteia* (capovolgimento) della tragedia: l'eroe si rende conto del senso ultimo delle sue sventure, ed in questo caso è l'intuizione «religiosa» di essere stato abbandonato dagli dei (nel giro di tre versi troviamo tre parole «teologiche», *deos, fata, fortunam*). – *clade*: denota il campo semantico del brano (cfr. vv. 651 e 664). – *coactus*: da *cogo*, regge l'infinito *damnare*. Pompeo «subisce» la lezione della storia.

650-651. unde ... aspiceret: è una relativa con valore finale-consecutivo («da dove poter osservare»). – bello obstante: è ablativo assoluto, che si può rendere, in senso causale, «poiché la battaglia impediva la vista».

652-653. Tot ... vidit: il tremendo spettacolo tende al *pathos* tramite l'allitterazione in *t*, l'anafora (*tot*), l'asindeto e la *variatio*: infatti il verbo *vidit* regge prima l'infinitiva *peti*, poi due participi, uno passato (*fusa*) e uno presente (*pereuntem*).
 654. miseris: *miser* denota ormai stabilmente Pompeo (cfr. v. 661).

656. ut ... vivat: la proposizione finale rappresenta l'obiettivo della *devotio*, di cui possiamo leggere una formulazione ufficiale in Livio 8,9.

657-658. sustinuit ... casus: restano ambigue le motivazioni che spingono Pompeo alla preghiera: altruismo o (umanissimo) bisogno di alleviare la propria coscienza? I chiaroscuri restano, in generale, la caratteristica di Pompeo in questo momento.

659. Parcite ... superi: l'invocazione di Pompeo si rivolge prima ai *superi*, infine alla *Fortuna* (v. 666): è il percorso stesso della *Pharsalia*, che rovescia l'interpretazione provvidenziale della storia; *parcite*, seguito dall'infinito, equivale a un imperativo negativo dal tono sommesso. Da notare che la forma consueta della *devotio* prevedeva l'offerta ai *Manes* e alla *Tellus*, cioè alle potenze ctonie e infernali; Pompeo si rivolge ai *superi*, quasi insinuando che gli dei celesti, che avrebbero dovuto garantire la vittoria del bene, ormai hanno dimostrato di avere il volto degli dei inferi.

660. Stante ... superstite: i due ablativi assoluti, ordinati chiasticamente, hanno valore concessivo.

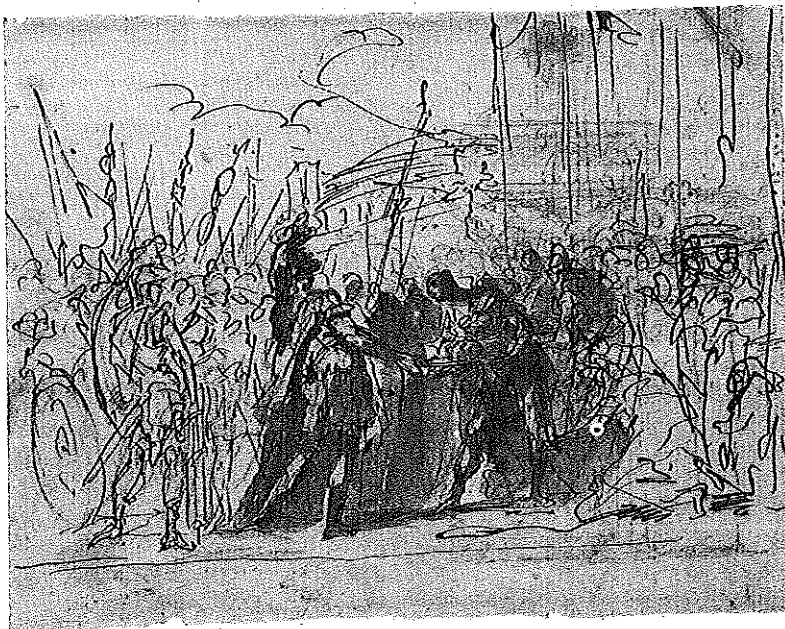
662. mihi: dativo di possesso. – pignora: Pompeo presagisce, inconsapevolmente, le sventure che colpiranno lui e la sua famiglia, considerati «ostaggi» del destino.

663-664. Civile ... obruit: l'enclitica interrogativa *-ne* accompagna *civili* (in posizione di rilievo), a sua volta attribuito di *bello* (dativo di possesso): «ha (ottenuto) poco la guerra civile, se...?» (*si ... obruit*: periodo ipotetico della realtà). Il poliptoto *meque meosque* esprime una «soggettivizzazione fortissima della guerra» (G. Viansino); Pompeo si sente il principale responsabile della catastrofe e vorrebbe esserne la vittima di espiazione. – orbe remoto: ablativo assoluto con valore ipotetico («se il mondo rimane escluso»).

666. Iam ... meum?: totale inermità di fronte al destino.

668-669. revocat ... tanti: costruisci *revocat ruentis in matura fata (et) negat se tanti (esse)*; *ruentis* è accusativo (per *ruentes*) del participio presente di *ruo*, sostantivato («coloro che si precipitavano»); *tanti* è genitivo di stima o prezzo («afferma

seque negat tanti. Nec derat robur in enses
 670 ire duci iuguloque pati vel pectore letum.
 Sed timuit, strato miles ne corpore Magni
 non fugeret, supraque ducem procumberet orbis;
 Caesaris aut oculis voluit subducere mortem.
 Nequiquam, infelix: socero spectare volenti
 675 praestandum est ubicumque caput. Sed tu quoque, coniunx,
 causa fugae vultusque tui fatisque negatum
 te praesente mori.



G. A. Pellegrini (1675-1741), La testa di Pompeo consegnata a Giulio Cesare, disegno a penna e inchiostro marrone (New York, Metropolitan Museum of Arts). Dopo la sconfitta di Farsalo, Pompeo cercò scampo in Egitto, ma qui Tolomeo XIII lo fece assassinare.

Percorso antologico 2

di non avere tanto valore» da meritare che i soldati muoiano per lui). Pompeo compie le due operazioni tipiche del comandante in battaglia, la perlustrazione delle truppe e l'esortazione ai soldati: ma in questo caso il codice militare risulta rovesciato, poiché *circumire* gli serve solo a *revocare*, cioè a dissuadere i soldati a rischiare ancora per lui.

669-670. *Nec ... letum*: costruisci *nec derat* (forma contratta di *deerat*, da *desumi*) *duci robur ire in enses (et) pati letum iugulo vel pectore*.

671-672. *Sed ... fugeret*: la paura di Pompeo è che i soldati si perdano ulteriormente d'animo e rifiutino di salvarsi; *timuit* è costruito, regolarmente, con *ne ... non* e il congiuntivo *fugeret* per indicare ciò che invece Pompeo desidera («ebbe paura che non»); *strato corpore* è ablativo assoluto (da *sterno*).

673. *Caesaris ... mortem*: ancora una volta le motivazioni di Pompeo obbediscono a una psicologia ambigua e sfaccettata: la fuga è dovuta non solo al desiderio di non compromettere ancora le truppe, ma anche all'orgoglio (non vuole offrire a Cesare lo spettacolo del proprio cadavere) e infine agli affetti familiari (la nostalgia per Cornelia, vv. 675-677). Tale complessità accresce l'umanità del personaggio, che invece riceve

da Cesare quasi un rimprovero per la sua codardia (*De bello civ.* 3,94,5). Plutarco (*Pompeo*, 72-73) narra che Pompeo, disperato e stordito per la sconfitta, si era inizialmente ritirato nella sua tenda, dove sedeva in silenzio. La notizia che il nemico stava invadendo il quartiere generale lo indusse a una fuga precipitosa, che lasciò i soldati vittime della rappresaglia. Solo in seguito, in cammino, ebbe modo di riflettere sui rovesci del destino.

674-675. *socero ... volenti*: il participio *volenti*, riferito a *socero* (Cesare), regge l'infinito *spectare*, come un tiranno, Cesare guarderà compiaciuto gli effetti della propria malvagità. — *praestandum est*: perifrastica passiva, che esprime l'assoluta inermità di Pompeo di fronte al destino. Qui è il poeta a parlare; con ironia tragica (egli e i lettori sanno come si concluderà la vicenda) preannuncia che Pompeo sarà ucciso a tradimento e che la sua testa sarà mostrata a Cesare da Tolomeo.

676-677. *negatum ... mori*: *negatum* è un participio neutro che condensa una proposizione dichiarativa («il fatto che fosse negato...»), in *variatio* rispetto ai soggetti precedenti *tu* e *vultus*; da essa dipende l'infinitiva *mori*, che a sua volta contiene l'ablativo assoluto *te praesente* («in tua presenza»).

triclinio (Alcibiade si alza di scatto quando si avvede di Socrate). Alcibiade reagisce perché ha *ricosciuto* Socrate (passando dunque dall'ignoranza alla verità), mentre Encolpio si riscuote in quanto *si inganna* sull'identità del nuovo arrivato (dunque passa dalla verità all'ignoranza). Stranamente, però, questi due tratti accomunano il personaggio greco non ad Abinna, ma a

Encolpio: anche su di lui, dunque, si rifrangono i frammenti dell'Alcibiade platonico, in un disegno coerente che inverte tanto i segmenti della trama quanto i valori dei personaggi. Evidentemente, suggerisce Petronio, il degrado sociale e culturale va colto a livello non solo dei liberti, ma anche dei mediocri *scholastici*.

45

ET SERVI HOMINES SUNT. TRIMALCHIONE FRA LA SCHIAVITÀ E LA MORTE

(Satyricon 71)

Al termine della cena, si presenta con insistenza sempre maggiore il tema della morte, da cui Trimalchione sembra essere tormentato. Le istruzioni per il funerale e la sepoltura compendiano la sua visione della vita, fondata unicamente sull'arricchimento materiale, e fissano in immagini eterne la

volgarità soffocante del banchetto. La schiavitù, il denaro, lo squallore, la morte: i nuclei principali del personaggio e della sua ideologia ritornano tutti in questo brano, che per giunta si configura come la parodia di un celebre passo senecano.

[→ TESTI A CONFRONTO, p. 215]

71,1. Diffusus hac contentione Trimalchio: «Amici, – inquit – et servi homines sunt et aequae unum lactem¹ biberunt, etiam si illos malus fatus oppresserit. Tamen me salvo² cito aquam liberam gustabunt. Ad summam,³ omnes illos in testamento meo manu mitto. 2. Philargyro etiam fundum lego et contubernalem suam, Carioni quoque insulam et vicesimam⁴ et lectum stratum. 3. Nam Fortunatam meam heredem facio, et commendo illam omnibus amicis meis. Et haec ideo omnia publico, ut familia mea iam nunc sic me amet tamquam mortuum». 4. Gratias agere omnes indulgentiae coeperant domini, cum ille, oblitus nugarum, exemplar testamenti iussit afferri et totum a primo ad ultimum ingemescente familia recitavit. 5. Respicens deinde Habinnam: «Quid dicis – inquit – amice carissime? Aedificas⁵ monumentum meum, quemadmodum te iussi? 6. Valde te rogo, ut secundum pedes statuae meae catellam pingas et coronas et unguenta et Petraitis⁶ omnes pugnas, ut mihi contingat tuo beneficio post mortem vivere; praeterea ut sint in fronte pedes centum, in agrum⁷ pedes ducenti. 7. Omne genus⁸ enim poma volo sint circa cineres meos, et vinearum largiter.⁹ Valde enim falsum est vivo quidem domos cultas esse, non curari eas, ubi diutius nobis habitandum est. Et ideo ante omnia adici volo: “Hoc monumentum heredem non sequatur”. 8. Ceterum

1. *lactem*: declinato come maschile, mentre il latino classico lo considera neutro (*lac*). Lo stesso vale per *malus fatus*: di solito è usato al neutro. Anche questo è un tratto di *sermo vulgaris*.

2. *me salvo*: queste parole rivelano la scaramanzia di Trimalchione, ma costituiscono anche un'affermazione illogica: gli schiavi saranno liberati dal testamento di Trimalchione, che quindi non può pretendere di compiere l'opera filantropica restando vivo!

3. *Ad summam*: connettivo popolare.

4. *vicesimam*: tassa di affrancamento del 5% calcolata sul valore dello schiavo, che egli stesso doveva pagare nel caso che il padrone non lo facesse (ad esempio in caso di affrancamento per testamento). Veniva riscossa da appositi esattori.

5. *Aedificas* presente al posto del futuro, tempo che risulta sempre più debole nel latino popolare e che infatti scomparirà presto.

6. *Petraitis*: celebre gladiatore dell'epoca neroniana. Come la maggior parte della plebe, Trimalchione era sensibile a questo genere di spettacoli.

7. *in fronte ... in agrum*: larghezza e lunghezza; le misure rivelano la megalomania del personaggio.

8. *Omne genus*: è usato avverbialmente, tanto è vero che *poma* è all'accusativo e non al genitivo.

9. *vinearum largiter*: l'uso del partitivo dopo l'avverbio di abbondanza è un costrutto popolare attestato anche in Plauto. *Non sequatur*: la negazione regolare col congiuntivo iussivo sarebbe stata *ne*.

erit mihi curae, ut testamento caveam, ne mortuus iniuriam accipiam. Praeponam enim unum ex libertis sepulcro meo custodiae causa, ne in monumentum meum populus cacatum currat.¹⁰ 9. Te rogo ut naves etiam monumenti mei facias plenis velis euntes, et me in tribunali sedentem praetextatum cum anulis aureis quinque et nummos in publico de sacculo effundentem; scis enim, quod epulum dedi binos denarios.¹¹ 10. Faciatur, si tibi videtur, et triclinia.¹² Facias et totum populum sibi suaviter facientem. 11. Ad dexteram meam ponas statuam Fortunatae meae columbam tenentem, et catellam cingulo alligatam ducat, et cicaronem¹³ meum, et amphoras copiosas gypsatas,¹⁴ ne effluent vinum. Et unam licet fractam sculpas, et super eam puerum plorantem. Horologium in medio, ut quisquis horas inspiciet, velit nolit,¹⁵ nomen meum legat. 12. Inscriptio quoque vide diligenter si haec satis idonea tibi videtur.¹⁶ «C. Pompeius Trimalchio Maecenatianus hic requiescit. Huic seviratus absenti decretus est. Cum posset in omnibus decuriis Romae esse, tamen noluit. Pius, fortis, fidelis, ex parvo crevit, sestertium reliquit trecenties, nec unquam philosophum audivit. Vale: et tu».¹⁷

71,1. Trimalchione, come se quella sfida lo rallegrasse, cominciò a dire: «Amici, anche gli schiavi sono uomini come noi e hanno succhiato lo stesso latte anche se poi il destino, con loro, è stato avverso; quindi, mentre sono ancora vivo, voglio che assaggi l'acqua della libertà. In una parola, per testamento, li libero tutti. 2. A Filargiro gli lascio anche un campo e la sua donna; a Carione, uno stabile, i soldi per la tassa del riscatto e un letto al completo. 3. Erede universale faccio, però, la mia Fortunata e la raccomando a tutti i miei amici. E tutto questo lo dico pubblicamente perché tutta la casa cominci ad amarmi come se fossi già morto». 4. Tutti avevano cominciato a ringraziare il padrone per la sua grande bontà, quando egli, lasciando da parte gli scherzi, si fece portare una copia del testamento e lo lesse da cima a fondo, mentre tutta la casa si scioglieva in lacrime. 5. Poi, rivolgendosi ad Abinna: «Che ne dici, amico mio? Me la stai facendo la tomba come t'ho detto io? 6. Ti raccomando, soprattutto, di scolpire ai piedi della mia statua la mia cagnetta e, poi, corone e vasi di profumi, nonché tutti i combattimenti di Petraite, così che, per merito tuo, io possa vivere anche dopo morto; e che sia larga cento piedi e lunga duecento. 7. Voglio che intorno alle mie ossa, poi, ci siano alberi da frutta e viti in quantità, perché mi sembra una grande assurdità avere, da vivo, una bella casa e non curarsi di quella dove dovremo vivere più a lungo; e poi voglio, soprattutto, che ci sia scritto: "Questo sepolcro non passa all'eredità". 8. Per giunta, nel testamento farò in modo che nessuno, dopo morto, m'abbia a offendere. Perciò disporrò che a guardia del mio sepolcro ci sia sempre uno dei miei liberti, affinché la gente non venga a cacarci sopra. 9. E scolpisci pure navi con vele gonfie e fammi mentre sto seduto in tribunale avvolto nella pretesta, con cinque anelli d'oro e nell'atto di dispensare, da una borsa, denaro al popolo; io sai che una volta ho offerto, infatti, un pranzo pubblico e due denari a testa. 10. Mettici pure, se credi, una gran tavolata e tutta la gente che se la spassa. 11. Alla mia destra, però, metti la mia Fortunata con una colomba in mano e la cagnetta al guinzaglio, e ci voglio anche il mio amoruccio e molte anfore ancora e ben sigillate, in modo che il vino non scorra fuori. E scolpisci pure un'urna rotta con accanto un bambino che piange e poi, in mezzo, fatti un orologio, in modo che chiunque, quando vuole sapere l'ora, voglia o non voglia, deve leggere il mio nome. 12. E per l'iscrizione, vedi un poco se questa va bene: "Qui riposa G. Pompeo Trimalchione Mecenziano. Durante la sua assenza gli fu decretato il sevirato. Pur potendo far parte di tutte le decurie di Roma, non volle. Pio, forte, fedele, venne su dal nulla. Lasciò trenta milioni di sesterzi e non dette mai ascolto a un filosofo. Salute: anche a te"».

(trad. N. Marziano)

10. *cacatum currat*: allitterazione. Si tratta ovviamente di una terribile caduta di stile.

11. Le barche si riferiscono all'attività commerciale, la tribuna e la toga *praetexta* a quella politica, come se viro. Risultano grotteschi gli anelli. *Quod* regge una proposizione dichiarativa che, dopo *scis*, sostituisce il più classico costruito infinitivo.

12. *Faciatur*: il passivo di *facio* dovrebbe essere *fiat*, ma Trimalchione fa uso di una forma semplificata e analogica; *triclinia* è declinato come singolare femminile, mentre in realtà dovrebbe essere neutro plurale; ma potrebbe anche essere concordato col predicato secondo l'uso greco (soggetto neutro plurale e verbo singolare).

13. *cicaronem*: parola di origine incerta, che vuol dire «monello».

14. *gypsatas*: è un grecismo.

15. *velit nolit*: espressione idiomatica e cristallizzata, di stampo popolare.

16. *Inscriptio*: seguita da *vide ... si*, risulta un anacoluto; per giunta, Trimalchione adoperà una subordinazione ipotetica (*si*) laddove sarebbe stata opportuna quella interrogativa-dubitativa (*ne*).

17. L'iscrizione che Trimalchione desidera si presenta come una parodia delle formule epigrafiche. Innanzitutto, egli si arroga il diritto dei *tria nomina*, come un Romano nobile di antica origine, e per giunta adotta l'*agnomen* *Maecenatianus*, cioè «emulo di Mecenate», alludendo alla protezione per le lettere e le arti. Poi, evidenzia la sua ricchezza, in quanto per iscriversi alle decurie, che erano corporazioni professionali, occorreva pagare una tassa. Definendosi *pius fortis fidelis* si attribuisce le virtù più genuine del *mos maiorum*; e in effetti, faceva parte della mentalità degli antichi Quiriti una certa avversione per i filosofi. Il dettaglio, ovviamente, accentua l'ignoranza del personaggio e costituisce una buffa incoerenza con i toni senecani dell'esordio.

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Giunto ormai alla fine della cena, Trimalchione comincia ad essere ossessionato dal pensiero della morte. Pertanto, comincia a dare istruzioni per il suo testamento e per il monumento funebre, che deve essere improntato alla stessa grandiosa ostentazione da lui praticata in vita. Nel brano, che possiede un tempo di sviluppo abbastanza lento, possiamo individuare quattro sequenze: una affermazione etica generale sulla dignità umana degli schiavi (par. 1), le disposizioni testamentarie sull'affrancamento degli schiavi (parr. 2-3), la lettura del testamento (par. 4), e infine le lunghe e dettagliate istruzioni ad Abinna per la sepoltura (parr. 5-12), che costituiscono la parte più estesa. Il valore parodico del brano sta nel fatto che il riconoscimento della dignità umana degli schiavi sembra l'eco di una celebre epistola di Seneca (47).

Spiccano, essenzialmente, tre campi semantici: la schiavitù (*servi, liberam, manumitto, familia, domini, libertis*), la morte (*testamento, heredem, mortuum, ingemescente, monumentum, mortem, cineres, sepulcro, inscriptio, requiescit*), il lusso e la ricchezza, cui alludono anche le immagini che Trimalchione desidera scolpite sul monumento (*fundum, insulam, vicesimam, lectum, statua, catella, pedes, poma, vinearum, naves, praetextatum, anulis aureis, numeros effundentem, epulum, denarios, triclinia, populum, amphoras, inspiciet, legat, sestertium trecenties*). Il nesso fra di loro contiene tutta la «filosofia» di Trimalchione: egli ha cercato per tutta la vita di sfuggire alle sue origini servili, e ora l'ostentazione di ricchezza è tanto più insistente, quanto più egli si vanta di essersi fatto da sé; allo stesso modo, la magnificenza del monumento serve quasi a esorcizzare la morte rimanendo bene in vista, ammirato da tutti.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

La sintassi è abbastanza elementare, come si addice alle parole di un liberto. Nel regime in prevalenza paratattico va sottolineato l'uso dell'asindeto nella seconda sequenza, che tende quasi a riprodurre l'asciutta essenzialità delle clausole testamentarie; e il polisindeto

nell'ultima sequenza, come se Trimalchione pregustasse l'effetto elegante delle raffigurazioni e quindi indugiasse su tutti i dettagli con lenta solennità. Ecco perché i membri diventano via via più ampi, con effetto di *climax* e di *cumulo*. In questa stessa sequenza va evidenziata la ripetizione di verbi iussivi e volitivi (*iussi, rogo, volo*) e dei pronomi di prima persona, che rendono tangibile tutto l'esibizionismo di Trimalchione. La lingua, come abbiamo mostrato anche nelle note, è sapientemente tramata di espressioni e costrutti popolari, che riproducono mimeticamente il livello «basso» del parlante.

INTERPRETAZIONE

Il tema della schiavitù si colloca al centro della *coena Trimalchionis*; e non solo perché vi partecipano molti schiavi e liberti, ma anche perché essi stessi, spontaneamente, ne parlano con insistenza. Petronio osserva con una certa attenzione i fenomeni di ascesa sociale che caratterizzavano la prima epoca imperiale e rendevano quindi di grande attualità le riflessioni sulla mentalità dei ceti subalterni.

Memore delle sue origini, Trimalchione esordisce sostenendo che tutti gli uomini sono uguali e che solo un crudele destino ha costretto alcuni alla schiavitù. Si tratta della stessa riflessione dell'epistola 47 di Seneca, che tuttavia si guarda bene dal mettere in discussione le gerarchie sociali, e auspica solo una maggiore clemenza nel trattare quelli che comunque restano esseri umani privi di libertà. Trimalchione, invece, intende compiere un gesto tanto misericordioso quanto rivoluzionario: affrancare tutti i suoi schiavi alla sua morte. Va intanto colta una certa ipocrisia: se tale filantropica scelta non interviene prima, significa che, finché rimane in vita, Trimalchione desidera sfruttare gli schiavi come tali; tuttavia si ha l'impressione che, in un certo senso, voglia che la propria storia si ripeta, facendo in modo che altri schiavi diventino liberti e ricchi come lui. Una volta innescato, il caos sociale non si ferma più.

Un'altra fondamentale differenza rispetto a Seneca è che Trimalchione, ricco e gaudente, rispecchia esattamente il ritratto negativo dei padroni che, nella epistola senecana, sfruttano i loro schiavi facendone gli

strumenti di un basso edonismo. Non a caso, Seneca adopera proprio la scena di un banchetto per stigmatizzare la decadenza morale e l'ingiustizia sociale dei Romani. Trimalchione è talmente fedele al suo personaggio, che proietta anche nel momento della morte i valori e gli atteggiamenti che lo contraddistinguono in vita. Il mausoleo commissionato ad Abinna deve essere innanzitutto grande, poi deve appartenere soltanto a lui (ovviamente, nemmeno la morte cancella la sua avidità). La vegetazione prevista lì intorno sembra riprodurre quella di un *locus amoenus*, ma ogni sfumatura lirica è inesorabilmente travolta da quel *cacatum*

currat, che spezza bruscamente il tono pseudo aristocratico ricordando la natura squallida del mondo del *Satyricon*. Le sculture avranno lo scopo di riprodurre i simboli del successo economico e politico del defunto: gli anelli d'oro e le elargizioni di denaro fanno comprendere che nemmeno da morto Trimalchione smetterà di ostentare le sue ricchezze, anzi ambisce a un ritratto simile a quello di un imperatore. La gente deve vederlo e ammirarlo ancora (significativi i verbi come *inspiciet e legat*). L'iscrizione finale forma una vera e propria sintesi del personaggio, delle sue ambizioni e dei suoi vanti: le sue origini basse (*ex parvo*

TESTI A CONFRONTO

SENECA *Epistulae ad Lucilium* 47

Una migliore messa a fuoco del capitolo petroniano si ottiene confrontandolo con un testo celebre, che Trimalchione all'inizio del discorso sembra citare: l'epistola di Seneca sugli schiavi. Essa rivela da un lato la sensibilità umana del filosofo, dall'altro la sua dipendenza da convenzioni sociali che non è disposto a mettere in discussione; e soprattutto richiama i grandi temi della riflessione etica. Va approvata la bontà di Lucilio verso gli schiavi, *humiles amici*, di cui in nessun caso si deve trascurare l'umanità (1). Per mostrare la bassezza del trattamento cui spesso sono costretti, Seneca fa uso ripetutamente della scena del banchetto (2,6-8), in cui il padrone appare intento a piaceri vergognosi, mentre gli schiavi devono assecondarne i capricci e temerne la collera: le punizioni sono tremende (3). La crudeltà produce in essi odio e desiderio di vendetta, mentre un trattamento affabile li rende leali amici (4-5 e 18-20). Seneca sottolinea che non intende capovolgere le gerarchie sociali, ma solo addolcire il comportamento verso gli schiavi, seguendo l'esempio degli antichi (11-14). Tale riflessione lo conduce verso l'approfondimento di problemi squisitamente etici: tutti gli uomini sono uguali (10), è solo il destino che ad alcuni toglie la libertà; ma la sorte è instabile, per cui ognuno deve pensare che domani potrebbe ritrovarsi nei panni del proprio schiavo (9). Non la posizione sociale, ma la moralità determina la qualità di una persona; la vera schiavitù infatti è quella della *malitia*, la

corruzione interiore (15-17). Conseguentemente, la lettera si conclude con un elogio della virtù (21), ormai lontano dalla problematica sociale, di sapore decisamente stoico.

Dal raffronto con il capitolo 71 del *Satyricon* emergono alcune sostanziali differenze: Trimalchione ha sperimentato di persona la condizione di schiavo, anzi sottolinea con orgoglio la propria ascesa sociale (*ex parvo crevit*, recita l'iscrizione funebre); la sua decisione di affrancare gli schiavi col testamento, per quanto ipocrita, risponde comunque al desiderio di fare in modo che altri seguano le sue orme, acquistando con la libertà anche un discreto *status* economico. Trimalchione dunque non solo è un esempio di come le gerarchie sociali possano in qualche modo subire delle alterazioni, ma egli stesso si fa promotore di tale fenomeno, laddove Seneca non intendeva discutere le differenze fra liberi e schiavi. Tuttavia, come sempre, la logica del *Satyricon* non va presa troppo sul serio: nella *coena Trimalchionis* sembra proprio rispecchiarsi quel sordido banchetto in cui Seneca individua più volte la corruzione morale e la crudeltà verso gli schiavi; se ascoltare la sviolinata egualitaria di Trimalchione poteva inizialmente suscitare il sorriso dei lettori, tanto più alla fine il disprezzo per i filosofi smaschera completamente ogni presunzione culturale: Trimalchione non è attendibile, parla solo usando dei luoghi comuni e intende porre al centro della scena unicamente se stesso. La battuta finale si configura pertanto come antitesi alla epistola di Seneca, che in conclusione elogiava i *boni mores*. Ancora una volta, il *Satyricon* si pone agli antipodi del mondo senecano.

crevit), la ricchezza volgarmente ostentata, l'ignoranza (il disprezzo per i filosofi, che dunque si collega in *Ringkomposition* all'esordio del discorso e smentisce ogni velleità culturale).

Ma l'aspetto più inquietante è che, nella raffigurazione funebre, sia inserita la scena di un banchetto (*triclinia*), segno della sua «generosità». Trimalchione, cioè, desidera che il mausoleo ritragga la sua *coena*, fissata così

per sempre nelle rigide forme della morte: da lì, da quel pacchiano bassorilievo, nessuno potrà mai scappare. Si insinua dunque il sinistro sospetto che la *coena* sia ancora di più una trappola, un'anticamera della morte... e se in realtà tutto fosse già finito, e il lungo banchetto facesse già parte di una immutabile scultura funeraria? Il piano della cena e quello della morte finiscono così con il confondersi.

76

AD SUMMAM NAUSEAM. LA FUGA DAL BANCHETTO

(*Satyricon* 78)

Siamo alle scene conclusive del banchetto. La rievocazione autobiografica ha condotto Trimalchione lungo le tappe principali della sua scalata socioeconomica, e in conclusione sfocia in una riflessione sulla morte. Per un liberto è importante pensare alla propria morte, organizzare nei minimi dettagli il funerale e la sepoltura: egli infatti non ha una nascita illustre da vantare, non vuole essere ricordato per le proprie origini, ma solo per ciò che è riuscito a diventare. Il ritratto dell'ultimo istante sarà l'attestazione del prestigio raggiunto. Dal tono con cui Trimalchione presenta i suoi desideri per l'ultima dimora, si comprende che questo è per lui un pensiero fisso. Stoffe pregiate, profumi costosi, un vino raffinato: persino il funerale dovrà ostentare la ricchezza e la statura del parvenu, tutti dovranno meravigliarsene. A questo punto la scena subisce una brusca accelerazione: non

appena Trimalchione, in modo quasi metateatrale, chiede agli invitati di recitare il suo funerale, si scatena una grande confusione, di cui spiccano soprattutto le notazioni sonore. Il chiasso mette in agitazione il vicinato, si teme un incendio e piombano in casa i vigili del fuoco: nel caos, Encolpio e i suoi amici se la squagliano, ormai completamente disgustati.

Il capitolo si presenta assai vivace: rappresenta la farsa finale della *coena* e non è inopportuno pensare all'influenza del mimo. Il ritratto di Trimalchione, sempre più esaltato e pieno di sé, raggiunge il culmine nella tortura della finzione funebre cui intende sottoporre gli invitati. Ma è importante anche la reazione del narratore: l'eccesso di cattivo gusto è apertamente dichiarato, e la fuga assume le caratteristiche di una sconfitta nei confronti della povertà e della volgarità dei liberti (→ TESTI A CONFRONTO, p. 217).

78,1. Non est moratus Stichus, sed et stragulam albam et praetextam in triclinium attulit iussitque nos temptare, an bonis lanis essent confecta. 2. Tum subridens: «Vide tu – inquit – Stiche, ne ista mures tangant aut tineae; alioquin te vivum comburam. Ego gloriosus volo efferri, ut totus mihi populus bene imprecetur». 3. Statim ampullam nardi aperuit omnesque nos unxit et: «Spero – inquit – futurum ut aequae me mortuum iuuet tamquam vivum». 4. Nam vinum quidem in vinarium iussit infundi et: «Putate vos – ait – ad parentalia mea invitatos esse».

78,1. Stichus: servo di Trimalchione. Il nome ricorda un personaggio e una commedia di Plauto. – *stragulam albam et praetextam*: sono indumenti che mostrano il prestigio raggiunto da Trimalchione. La *toga praetexta*, orlata di porpora, era l'indumento dei magistrati. – *iussit ... temptare*: come sempre, Trimalchione costringe i suoi ospiti a subire l'ostentazione della ricchezza. – *an ... confecta*: proposizione interrogativa indiretta dubitativa. Il verbo è al passivo, da *conficio*.

2. *Vide ... ne*: «fa' in modo che non...», evita che...» (costruzione dei *verba cavendi*). – *gloriosus volo efferri*: *gloriosus* è aggettivo che connota stabilmente il liberto; *efferro* è il

verbo tecnico delle onoranze funebri, e al passivo vale «ricevere l'accompagnamento funebre». L'ambizione delle esequie sontuose sembra insinuare una sottile parodia delle celebrazioni imperiali. – *ut ... imprecetur*: proposizione finale. Come tutti gli arricchiti, Trimalchione desidera essere notato dal massimo numero di persone.

3-4. *ampullam nardi*: il nardo era un olio profumato impiegato nell'imbalsamazione dei cadaveri. – *Spero ... futurum ut*: forma perifrastica per l'infinito futuro; *futurum (esse) da fio*. – *ad parentalia mea*: Trimalchione desidera che gli invitati fingano di partecipare al banchetto funebre in suo onore. I *Parentalia* erano la commemorazione dei defunti.

L'EFEBO DI PERGAMO

(Satyricon 85-87)

Per consolare Encolpio, afflitto dalla perdita di Gitone, Eumolpo gli racconta una novella sulla volubilità e sulla insaziabilità erotica dei ragazzi. Le sfumature piccanti del racconto dimostrano che esso appartiene al genere della fabula Milesia, ma va ancora una volta evidenziato

che esso non costituisce una parentesi nella narrazione, in quanto accentua la definizione del carattere dei personaggi e in qualche modo preannuncia ironicamente lo sviluppo della trama, cioè le mire erotiche dello stesso Eumolpo su Gitone [→ TESTI A CONFRONTO, p. 225].

85,1. «In Asiam cum a quaestore essem stipendio eductus, hospitium Pergami accepi.¹ Ubi cum libenter habitarem non solum propter cultum aedicularum, sed etiam propter hospitis formosissimum filium, excogitavi rationem, qua non essem patri familiae suspectus amator. 2. Quotiescunquē enim in convivio de usu formosorum mentio facta est, tam vehementer excandui, tam severa tristitia violari aures meas obsceno sermone nolui, ut me mater praecipue tanquam unum ex philosophis intueretur. 3. Iam ego coeperam ephebum in gymnasium deducere, ego studia eius ordinare, ego docere ac praecipere, ne quis praedator corporis admitteretur in domum.²

* * *

4. Forte cum in triclinio iaceremus, quia dies sollemnis ludum artaverat pigritiamque recedendi imposuerat hilaritas longior, fere circa mediam noctem intellexi puerum vigilare. 5. Itaque timidissimo murmure votum feci et: "Domina – inquam – Venus, si ego hunc puerum basiavero, ita ut ille non sentiat, cras illi par columbarum donabo". 6. Audito voluptatis pretio puer stertere coepit. Itaque aggressus simulantem aliquot basiolis invasi. Contentus hoc principio bene mane surrexi electumque par columbarum attuli expectanti ac me voto exsolvi. 86,1. Proxima nocte cum idem liceret, mutavi optionem et: "Si hunc – inquam – tractavero improba manu, et ille non senserit, gallos gallinaceos pugnacissimos duos donabo patienti". 2. Ad hoc votum ephebus ultro se admovit et, puto, vereri coepit ne ego obdormissem. 3. Indulsi ergo sollicito, totoque corpore citra summam voluptatem me ingurgitavi. Deinde ut dies venit, attuli gaudenti quicquid promiseram. 4. Ut tertia nox licentiam dedit, consurrexi ad aurem male dormientis: "Dii – inquam – immortales, si ego huic dormienti abstulero coitum plenum et optabilem, pro hac felicitate cras puero asturconem³ Macedonicum optimum donabo, cum hac tamen exceptione, si ille non senserit". 5. Numquam altiore somno ephebus obdormivit. Itaque primum implevi lactentibus papillis manus, mox basio inhaesi, deinde in unum omnia vota coniunxi. 6. Mane sedere in cubiculo coepit atque expectare consuetudinem meam. Scis⁴ quanto facilius sit columbas gallosque gallinaceos emere quam asturconem, et, praeter hoc, etiam timebam, ne tam grande munus suspectam faceret humanitatem meam. 7. Ergo aliquot horis spatiatum in hospitium reverti nihilque aliud quam puerum basiavi. At ille circumspiciens ut cervicem meam iunxit amplexu: "Rogo – inquit – domine, ubi est asturco?". 87,1. Cum ob hanc offensam praeculissem mihi aditum, quem feceram, iterum ad licentiam redii. Interpositis enim paucis diebus, cum similis casus nos in eandem fortunam

1. In Asiam ... Pergami: la collocazione nello spazio, che subito restringe il campo dal territorio a una celebre città della Misia in Asia Minore, evoca un'atmosfera esotica raffinata e voluttuosa; i lettori possono così aspettarsi un racconto ispirato alla licenziosità delle fabulae Milesiae.

2. L'anafora di ego e il cumulo degli infiniti creano un effetto di

enfasi che, quasi seguendo una *climax*, evidenzia contemporaneamente l'ipocrisia e la tenacia del finto pedagogo.

3. *asturconem* cavallo celebre per l'elegante andatura.

4. L'impiego di *scis*, volto a stimolare la competenza del narratore, intende stabilire un legame di complicità con lui; è l'unico caso nella novella.

rettulisset, ut intellexi stertere patrem, rogare coepi ephebum ut reverteretur in gratiam mecum, id est ut pateretur satis fieri sibi, et cetera quae libido distenta dictat. 2. At ille plane iratus nihil aliud dicebat nisi hoc: "Aut dormi, aut ego iam dicam patri". 3. Nihil est tam arduum, quod non improbitas extorqueat.⁵ Dum dicit: "Patrem excitabo", irrepsi tamen et male repugnanti gaudium extorsi. 4. At ille non indelectatus nequitia mea, postquam diu questus est deceptum se et derisum traductumque inter condiscipulos, quibus iactasset census meum: 5. "Videris tamen – inquit – non ero tui similis. Si quid vis, fac iterum". 6. Ego vero deposita omni offensa cum puero in gratiam redii ususque beneficio eius in somnum delapsus sum. 7. Sed non fuit contentus iteratione ephebus plenae maturitatis et annis ad patiendum gestientibus. Itaque excitavit me sopitum et: "Numquid vis?" inquit. 8. Et non plane iam molestum erat munus. Utcumque igitur inter anhelitus sudoresque tritus, quod voluerat, accepit, rursusque in somnum decidi gaudio lassus. 9. Interposita minus hora pungere me manu coepit et dicere: "Quare non facimus?" 10. Tum ego totiens excitatus plane vehementer excaudui et reddidi illi voces suas: "Aut dormi, aut ego iam patri dicam"».

85,1. «Ero andato in Asia, da militare, al seguito di un questore, e avevo preso alloggio presso un tale di Pergamo. Fui subito soddisfatto di quella sistemazione non solo perché l'alloggio era comodo, ma anche perché il padrone di casa aveva un figliolo che era una meraviglia, tanto che io mi misi subito a pensare al modo come diventarne l'amante senza che il padre se ne accorgesse. 2. Tutte le volte che, a tavola, il discorso cadeva su certe esperienze sessuali dei bei ragazzi, io protestavo con tanta forza e proibivo con tanta intransigenza che offendessero le mie orecchie con simili osceni discorsi, che, specialmente la madre, mi scambiò proprio per un filosofo. 3. E così cominciai ad accompagnare il ragazzo in palestra, a seguire i suoi studi, a dargli, io stesso, qualche lezione e a metterlo in guardia che nessun corruttore si intrufolasse in casa.

4. Un giorno che era festa e che avevamo ridotto le nostre attività scolastiche, e ce ne stavamo in sala da pranzo a spassarcela un po' più a lungo del solito, senza alcuna voglia di muoverci, io mi accorsi, a un certo punto, - era già mezzanotte, - che il ragazzino era ancora sveglio. 5. Allora, con una voce appena percettibile, feci questo voto: "Oh, signora Venere, se riuscirò a baciare questo fanciullo, senza che lui se ne accorga, domani mattina gli regalerò un paio di colombe". 6. Il ragazzo, udito il prezzo che ero disposto a pagare per quel piacere, cominciò subito a russare e, così, afferratomi quel furbacchione, lo coprii di baci. Soddisfatto di questo inizio, la mattina dopo mi levai di buon'ora e, come lui si aspettava, comprai una bella coppia di colombe e gliela portai, sciogliendo la mia promessa».

86,1. «La notte successiva, presentandosi la stessa occasione, modificai un poco la preghiera: "Se riesco a palpeggiarlo a mio gusto, e senza che lui se ne accorga, gli regalerò, in compenso, due ferocissimi galli da combattimento". 2. A sentir questa promessa, il fanciullo fu lui stesso a farmisi più vicino e credo che fu lui ad aver paura che io mi addormentassi. 3. Io, invece, mi affrettai a tranquillizzarlo subito e mi saziai di tutto il suo corpo pur non cogliendone la suprema delizia. Spuntato il giorno, gli portai, con sua grande gioia, quello che gli avevo promesso. 4. Alla terza notte, appena mi fu possibile, mi avvicinai a lui che faceva finta di dormire e gli sussurrai all'orecchio: "O dei immortali, se io, a questo fanciullo che dorme, riesco a fare il servizio completo, in cambio di questo piacere, domani, gli regalerò un magnifico puledro macedone, basta che non se ne accorga". 5. Mai il ragazzo dormì un sonno più profondo. Ed io prima mi riempii le mani delle sue mammelle di latte, poi mi ci attaccai tutto con la bocca e, infine, in un sol punto volsi tutti i miei desideri... 6. Al mattino dopo, lui se ne restò seduto in camera aspettando, come al solito, il mio regalo. Ma tu sai quanto sia più facile comprare colombe e galletti che un cavallo e poi io avevo paura che un regalo così importante potesse far diventare sospetta la mia generosità. 7. Perciò, dopo aver bighellonato per qualche oretta, rincasai e al ragazzo non detti che baci. Ma quello, volgendosi attorno e gettandomi le braccia al collo: "Maestro, - mi disse - e il cavallo dov'è?"».

87,1. «Per quanto, mancando alla mia parola, mi fossi precluso la strada che io stesso ero riuscito a trovare, tuttavia, dopo un po', potei tornare a fare quello che desideravo. Dopo alcuni giorni, infatti, si presentò una nuova occasione, altrettanto favorevole e, appena sentii che il padre russava, cominciai a pregare il fanciullo di accettare le mie scuse e cose di questo genere che la stessa intensa eccitazione suggerisce. 2. Ma lui, ancora tutto imbronciato con me, non faceva che ripetere "O dormi o chiamo mio padre". 3. Ma nulla è così difficile che non si possa ottenere con un po' di

5. Il ricorso alla *sententia* da un lato crea un'aura di saggia esperienza intorno alla figura di Eumolpo, dall'altro serve ad attenuare la violenza del gesto narrato subito dopo.

malizia. E mentre lui continuava a dire: "Chiamo mio padre" lo gli scivolai sopra e me lo godetti, anche se, sulle prime, mi fece un poco di resistenza. 4. Certo non gli dovette dispiacere la mia violenza perché, anche se si lamentò a lungo che lo l'avevo ingannato e che era deriso e preso in giro dai suoi compagni, con i quali si era vantato della mia generosità, aggiunse: 5. "Io, però, non sono come te. Se vuoi, fallo ancora". 6. Allora, messo da parte ogni rancore, visto che tra noi era tornata la pace, approfittai ancora della sua compiacenza, finché non caddi addormentato. 7. Ma il ragazzo, che era nel fiore di quell'età in cui si prova più gusto a farsi cavalcare, non si contentò della doppia e, riscossomi dal sonno: "Non vuoi altro?" mi chiese. 8. E poiché l'offerta non mi era ancora sgradita, pur ansimando e sudando un bel po', gli detti quello che desiderava e, poi, ricaddi, sfinito dal sonno e dal piacere. 9. Ma non era passata nemmeno un'ora che quello cominciò a pizzicarmi dicendomi: "Perché non lo facciamo ancora?" 10. Al che, io, stufo di essere svegliato ad ogni momento, balzai su tutto infuriato, restituendogli le sue stesse parole: "Dormi o chiamo tuo padre".

(trad. N. Marziano)

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Nei capitoli 85 e 86 il ritmo è abbastanza vivace e le sequenze scorrono rapidamente; ma alla fine del cap. 86 si verifica una variazione (la mancanza del compenso) che suscita curiosità in quanto lascia prevedere una svolta critica nella vicenda. Infatti nel capitolo 87 il ritmo si presenta un po' meno dinamico, soprattutto a causa degli interventi discorsivi, utili a delineare l'evoluzione psicologica.

I campi semantici sono numerosi e vari nel cap. 85 (l'abitazione, la finta morale, il compenso, il banchetto, l'astuzia, l'eros), mentre nel cap. 86 si precisano quelli fondamentali per la struttura profonda della novella: l'eros (assai più ampio di prima: *liceret, tractavero, improba manu, patienti, corpore, citra voluptatem, me ingurgitavi, licentiam, coitum, felicitate, papillis, basio, inhaesi, in unum, basiavi, amplexu*), l'inganno (*non senserit, male dormientis, obdormivit, suspectam*: questa volta il ragazzo è quasi sempre protagonista, è lui a dirigere il gioco), il compenso (sensibilmente più ricco: *gallos, donabo, votum, attuli, asturconem, munus, emere, nihil*) e soprattutto le reazioni del ragazzo (*ultra se admovit, vereri, sollicito, gaudenti, obdormivit, sedere, exspectare, circumspiciens, rogo*), la cui personalità diviene sempre più accentuata. Il focus del cap. 87 è prevalentemente rivolto alla psicologia dei personaggi: accanto all'eros, descritto tuttavia in forme piuttosto eufemistiche, (*aditum, gratiam, pateretur, libido, beneficio, gaudium, non ... molestum, munus*) e alle reazioni del ragazzo (*malè repugnanti, non indelectatus, non contentus*) troviamo la collera e la violenza (*offensam, iratus, improbitas, extorqueat, irrepsti, extorsi, nequitia, questus est, deceptum, derisum, tra-*

ductum, offensa), lo sfinimento (*delapsus, sopitum, anhelitus sudoresque, tritus, decidi, lassus, excitatus, excandui*).

Quindi, se da un lato il concatenarsi delle sequenze punta chiaramente a creare una serie di accelerazioni e rallentamenti, utili a suscitare l'interesse dei destinatari, dall'altro la distribuzione dei campi semantici nel corpo del racconto ne evidenzia lo sviluppo tematico e, in particolare, quel capovolgimento di ruoli che costituirà la chiave di lettura dell'intera novella.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

La sintassi sottolinea flessibilmente le fasi del racconto. In 85,1 a una breve introduzione segue una presentazione più complessa, in cui la subordinazione indica mimeticamente la finzione di Bumolpo: le sue reali intenzioni sono descritte nella finale *qua non essem ... suspectus amator*. Poi l'ipotassi si appoggia anche all'anafora di *tam* (85,2), che rimarca il finto sdegno del precettore: la proposizione consecutiva, alla conclusione del periodo, va posta in parallelo con la finale precedente per indicare la realizzazione del piano. In 85,4-5 si racconta la prima avventura: da notare che la principale *intellexi*, da cui dipende l'infinitiva *puerum vigilare*, ha una funzione risolutiva, in quanto scarica la tensione accumulata nelle subordinate precedenti, ma serve anche a introdurre la strategia decisiva. Alla fine del capitolo domina una netta paratassi, adatta a descrivere il successo e dunque una pausa. Tale scansione (ipotassi per le strategie di conquista, paratassi per l'appagamento erotico) si ripete grosso modo anche nelle prime sequenze del cap. 86: ma il numero delle

proposizioni aumenta in base alla maggiore audacia dei gesti erotici compiuti da Eumolpo. L'ipotassi finale del capitolo, che contrasta con la scorrevolezza con cui si concludeva il precedente, prelude alla complicazione della vicenda. Nel capitolo 87, l'ipotassi è adoperata per esprimere la nuova strategia di Eumolpo (1), l'assalto erotico (3), la sorprendente reazione del ragazzo (4-5) e la fatica dell'amante sfinito (8).

Sul piano retorico, dobbiamo notare l'antitesi (85,1) da cui spicca l'interesse erotico, l'iperbato *ut me mater* (85,2); che segnala la megalomania di Eumolpo, e l'allitterazione onomatopeica *timidissimo murmure* (85,5), che possiede un valore ironico. Nel capitolo 86,5 le allitterazioni accompagnano il compimento dell'azione erotica. Infine, nel capitolo 87, la litote *male repugnanti e non indelectatus* (87,3-4) allude alla finzione del ragazzo, ma è significativo che proprio una nuova litote (*non ... molestum*, 87,8) segnali il rovesciamento delle posizioni e il fatto che per Eumolpo l'eros perda progressivamente la sua attrattiva; invece l'energia impreveduta del ragazzo spicca per via della *variatio*, in 87,7, *plena maturitatis ... annis gestientibus*.

INTERPRETAZIONE

Colpisce innanzitutto la sapiente costruzione del ritmo. Eumolpo scandisce la vicenda attraverso un'accurata alternanza di avvenimenti e di pause: prima la descrizione ambientale, poi le prime conquiste, fino al compenso mancato, che alla fine del capitolo 86 sembra riportare la vicenda a un punto zero. Infatti l'azione è rimessa in moto dal *casus* (87,1), come all'inizio (*forte*, 85,4); la ripetizione delle fasi è sottolineata anche da verbi come *reverti* (86,7), *redii, retulisset, reverteretur* (87,1).

La caratteristica principale di questa novella è che i personaggi passano gradualmente dalla simulazione alla sincerità: nella fase finale della vicenda gli avvenimenti precipitano proprio in quanto essi avanzano sinceramente le loro richieste. Ciò comporta un progressivo rovesciamento dei ruoli, su cui è imperniata la dinamica della novella: il seduttore diventa alla fine vittima di una provocazione erotica costante. Inizialmente Eumolpo si presenta quale severo tutore della moralità del ragazzo, come sottolineano in 85,3

l'anafora di *ego* e il cumulo degli infiniti, che tuttavia si possono leggere anche come segnali della sua assidua strategia di seduzione. Ma come abbiamo visto, la partecipazione e la complicità del ragazzo crescono gradualmente (*simulantem, expectanti, ultra se admovit, sollicito, male dormientis, male repugnanti*), anche se il suo interesse si sposta a poco a poco dai doni all'atto erotico in sé. È l'imperativo *fac iterum* (87,5) a segnalare chiaramente che egli ha assunto un ruolo attivo nel *ménage*, mentre la *leadership* di Eumolpo aveva cominciato a declinare con il secondo contatto erotico: *me ingurgitavi* (86,3) è un'espressione sì sensuale, ma, paragonata col precedente *invasi* (85,6) denota il fatto che il seduttore sta diventando a poco a poco vittima dell'istinto, come se venisse fagocitato. Lo scambio dei ruoli è reso esplicito da alcune ricorrenze lessicali, come *vehementer excaudui* (all'inizio indicava la finta collera di Eumolpo contro la pederastia, poi la collera vera per l'insaziabilità erotica del ragazzo) e la minaccia di avvertire il padre, cui faceva prima ricorso il ragazzo per frenare gli assalti di Eumolpo, e poi esattamente al contrario.

La novella appare profondamente connessa con la vicenda di base: essa interviene dopo il tradimento di Gitone e la separazione da Encolpio, mentre quest'ultimo sta ammirando i dipinti sugli amori efebici. Nelle intenzioni del narratore, la novella deve costituire un *exemplum* consolatorio sulla volubilità dei ragazzi, ma di fatto finisce con l'alludere al ruolo di rivale erotico che sta per assumere Eumolpo. Egli, a un tempo narratore secondario e nuovo personaggio del romanzo, nella novella accenna proletticamente a due tratti del suo carattere, l'ipocrisia e la libidine. Eumolpo vuole presentarsi come abile artefice di parole: ecco perché è la bravura oratoria la risorsa da mettere in evidenza nella conquista del ragazzo; non si rende conto, tuttavia, che, date le condizioni emotive di Encolpio, una vicenda di amore pederastico sarebbe un argomento decisamente da evitare. Il narratore si rivela dunque goffo e inattendibile. Inoltre il rovesciamento dei ruoli erotici, la continua alternanza fra possesso e perdita, vittoria e sconfitta, è essenziale per la comprensione del *Satyricon* nel suo complesso, e denota profondamente la parodia dell'amore dei romanzi greci. La novella, dunque, porta alla luce un nucleo essenziale su cui è costruito il macrotesto.

TESTI A CONFRONTO

PLATONE
Simposio 217a-219d

La novella del ragazzo di Pergamo richiama alla memoria una celebre scena del *Simposio* platonico, che in realtà si configura, anche essa, come «racconto nel racconto». Alcibiade rievoca le tappe della sua progressiva amicizia ed intimità con Socrate, di cui ha appena intessuto l'elogio. Acceso di meraviglia ed entusiasmo per la sapienza di Socrate, Alcibiade aveva pensato di sedurlo fidando nella propria bellezza (217a); dopo alcuni vani tentativi di seduzione (217b), concepì il piano di conquistare Socrate in occasione di una cena, protratta fino a tarda notte (217c). Dopo il pasto ed una lunga conversazione, Alcibiade convinse Socrate a fermarsi da lui per la notte (217d). Con un'ampia pausa, Alcibiade ricorda ai presenti quanto grande fosse l'emozione che Socrate suscitava in lui, e quanto dolorosa l'umiliazione ricevuta, che ora si accinge a raccontare (217e-218ab). Accorgendosi che Socrate non dormiva, Alcibiade decise di dichiarargli il suo amore (218cd); Socrate rispose affermando il primato della bellezza interiore su quella esteriore e attenuando ironicamente la stima che Alcibiade dimostrava per lui (218de), ricordandogli la propria «ignoranza». Ma Alcibiade accettò il messaggio di Socrate: l'accordo (219a) avrebbe dovuto finalmente siglare l'unione dei due, al punto che il giovane subito dopo smise di parlare e tentò senza mezzi termini un approccio sessuale. Ma Socrate non reagì, rimanendo del tutto indifferente (219bc). Nonostante la ferita narcisistica, Alcibiade decise di non adirarsi e di rimanere comunque amico di Socrate, pur di non privarsi della sua saggezza.

Come si nota, sono numerosi i tratti che accomunano il testo platonico con quello petroniano: il rapporto educativo fra i personaggi, il banchetto, il dialogo notturno. Ma non sfugge che Socrate, in forza della sua ricerca costante di perfezione interiore, non

asseconda gli impulsi di Alcibiade, poiché sa che la bellezza fisica è inferiore a quella spirituale. Eumolpo invece fa della sua reputazione filosofica solo una maschera per portare avanti la seduzione del ragazzo. Questa volta è il maestro che intende circuire il giovane, il quale però alla fine si rivela ancora più famelico di lui. Mentre Socrate resiste ai tentativi di seduzione del giovane amico e allievo, sorpreso e sdegnato di non esercitare alcun fascino erotico, Eumolpo prende decisamente l'iniziativa; ma improvvisamente da seduttore diventa sedotto e poi deve scegliere forzatamente la castità. La novella può dunque considerarsi la versione degradata del rapporto fra Socrate e Alcibiade descritto nel *Simposio* platonico: non solo per i ruoli narrativi, che risultano capovolti, ma anche per l'impostazione generale dei valori: nel mondo del *Satyricon* la nobile umanità platonica lascia il posto a personaggi mediocri, avidi o lussuriosi, che tentando ciecamente di soddisfare i propri istinti ne diventano vittime ridicole.



Socrate e Alcibiade, in un olio di L. Lipparini (Venezia, Galleria Treves).

■ Testo di ingresso

PACE, RICCHEZZA E ATROFIA (Naturalis historia 14,2-5) DEL SAPERE

Possono gli uomini frenare, vanificare la benevolenza della natura? La costituzione di un potere politico stabile, la diffusione della pace e la crescita del benessere hanno determinato uno stile di vita consumistico e inerte, in cui langue ogni stimolo alla ricerca scientifica e allo sfrutta-

mento delle risorse naturali. Si tratta di un topos da conservatore, valido soprattutto sul piano sociale: Plinio denigra non tanto il regime dei Flavi, quanto l'ascesa di nuove classi in luogo dell'oligarchia senatoria.

14,2. Illud satis mirari non queo, interissemus quarundam memoriam¹ atque etiam nominum quae auctores prodidere notitiam. Quis enim non communicato orbe terrarum maiestate Romani imperii profecisse vitam putet commercium rerum ac societate festae pacis omniaque, etiam quae ante occulta fuerant, in promiscuo usu facta? 3. At Hercules non reperiuntur qui norint multa ab antiquis prodita. Tanto priscorum cura fertilior aut industria felicitior fuit, ante milia annorum inter principia litterarum Hesiodo praeepta agricolis pandere orso subsecutisque non paucis hanc curam eius, unde nobis crevit labor, quippe cum requirenda sint non solum postea inventa, verum etiam ea quae invenerant prisci, desidia rerum internectione memoriae indicta. 4. Cuius vitii causas quis alias quam publicas mundi invenit? Nimirum alii subire ritus circaque alia mentes hominum detinentur et avaritiae tantum artes coluntur. Antea inclusis gentium imperiis intra ipsas adeoque et ingeniis, quadam sterilitate fortunae necesse erat animi bona exercere, regesque innumeri² honore artium colebantur et in ostentatione has praeferebant opes, immortalitatem sibi per illas prorogari arbitantes, qua re abundabant et praemia et opera vitae. 5. Posteris laxitas mundi et rerum amplitudo damno fuit. Postquam senator censu legi coeptus, iudex fieri censu, magistratum ducemque nihil magis exornare quam census, postquam coepere orbitas³ in auctoritate summa et potentia esse, captatio in quaestu fertilissimo ac sola gaudia in possidendo, pessimum iere vitae pretia omnesque a maximo bono liberales dictae artes in contrarium cecidere ac servitute sola profici coeptum.

14,2. Di una cosa non riesco a finire di stupirmi, cioè del fatto che di alcuni si è perduto il ricordo e si è dimenticato perfino il nome, pur citato dagli scrittori. Chi infatti potrebbe disconoscere che, grazie alla maestà dell'impero romano, il quale ha riunito sotto di sé il mondo intero, si è avuto uno sviluppo della vita civile, favorito dagli scambi commerciali e dai benefici della pace comune e che tutti i prodotti, anche quelli un tempo nascosti, si sono diffusi? 3. Ma invece, per Ercole, non si riesce a trovare chi conosca molti dei fatti tramandati dagli antichi. Di tanto la loro ricerca fu più feconda o la loro attività più creativa: un migliaio di anni fa, agli albori della letteratura, Esiodo fu il primo a fornire precetti ai contadini, mentre altri scrittori, non pochi, continuarono questa sua ricerca; di conseguenza, per noi, il lavoro si è accresciuto, perché dovremo indagare non solo le invenzioni successive, ma anche quelle che gli antichi avevano fatto in precedenza, poiché il disinteresse verso i dati acquisiti ha decretato il totale dissolvimento del loro ricordo. 4. Per chiarire questa mancanza quali altre motivazioni si possono addurre, se non quelle generali che sono alla base del mondo? Certo, si sono diffusi costumi nuovi e la mente umana è rivolta ad altri interessi e si coltivano soltanto le arti della cupidigia. Un tempo gli imperi, e ovviamente anche gli ingegni, erano confinati all'interno delle rispettive nazioni e l'esiguo margine concesso all'avventura costringeva a coltivare le qualità dello spirito; moltissimi re venivano onorati con omaggi artistici e, sfoggiando le proprie ricchezze, conferivano a questo tipo di risorse il posto preminente, illudendosi di acquistare, grazie ad esse, fama immortale; per questo motivo si moltiplicavano ricompense e lavori. 5. Alle generazioni successive fu dannosa l'espansione del mondo e la gran quantità di ricchezze. Da quando si cominciò ad eleggere un senatore o a nominare un giudice basandosi sul censo e nessun merito più dignitoso del censo dette lustro ad un magistrato o ad un comandante; da quando l'assenza di eredi cominciò a significare massimo credito e potere; da quando l'inseguire eredità divenne la professione più redditizia e il possesso l'unica soddisfazione, da allora i valori dell'esistenza precipitarono e le arti liberali – cosiddette dal più grande dei beni – decadde nel loro contrario e si cominciò ad avanzare unicamente nel nome del servilismo.

(trad. A. Aragosti)

1. *interissemus ... memoriam*, «di alcuni si è perduto il ricordo»; Plinio si riferisce alle molteplici specie di alberi-italici, argomento del libro.
2. *regesque innumeri*, «moltissimi re»: probabilmente si tratta dei monarchi dell'età ellenistica, spesso in conflitto fra di loro; inco-

raggiare le arti e le scienze era per loro una forma di prestigio.

3. *orbitas*, «l'assenza di eredi»: in età imperiale le famiglie dei possidenti terrieri limitavano le nascite per evitare di dividere il patrimonio fra molti eredi.

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

I campi semantici prevalenti in questo brano sono la conoscenza (*memoriam, prodidere, notitiam, norint, prodita, requirenda, inventa*), il benessere economico (*commercio, avaritiae, amplitudo, census, quaestu, possidendo*), la politica (*imperii, pacis, laxitas mundi, senator, iudex, magistratum, ducem*) e la decadenza (*interisse, desidia, vitii, damno, pessum iere, in contrarium cecidere*). Plinio riflette sulle perdite provocate al sapere umano dall'antichità delle conoscenze, che spesso ne determina la dispersione. Tale impoverimento della conoscenza, dovuto all'oblio del sapere degli antichi, è paradossale se accostato all'evoluzione politica ed economica: l'incremento dei commerci e degli scambi e la pace diffusa dall'impero romano contrastano con lo scarso interesse per la conoscenza naturalistica e tecnica. In ciò Plinio ravvisa un nesso di causa ed effetto: la tranquillità e il benessere provocano pigrizia, rendono le menti indifferenti alla ricerca e alla sperimentazione, soprattutto perché diffondono il lusso e quindi offuscano le facoltà dello spirito attraverso le comodità materiali. La società contemporanea appare dunque affetta da un materialismo preponderante, che ha fatto anche della politica il dominio dell'interesse e del guadagno: insistendo sul censo come strumento di carriera, Plinio deplora la decadenza dell'antica oligarchia gentilizia a favore di nuovi ceti che fondano la loro ascesa sociale e politica sul successo economico, come i liberti e gli *equites*.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Il carattere proemiale del brano e il moralismo che lo permea determinano la necessità di uno stile un po' più elaborato di quanto normalmente richiesto dalla prosa tecnica: ne sono indizi le interrogative retoriche (*quis enim non ... putet? quis ... invenerit?*), la paronomasia (*fertilior ... felicior*), l'anafora (*postquam ... postquam*), il poliptoto (*censu ... census*), il polisindeto (*omnesque ... cecidere ac servitute ...*). Risulta particolarmente pregnante anche la *variatio* dei tempi verbali: ai presenti che prevalgono nei paragrafi 2-4 (analisi della situazione contemporanea) subentrano gli im-

perfetti del paragrafo 4 (rievocazione del passato «sano»), poi i perfetti del 5, che segnano bruscamente la decadenza, tra l'altro per mezzo di alcuni arcaismi (*iere, cecidere*) che ricordano il pessimistico stile di Sallustio. Questo rapporto conflittuale fra le varie epoche della storia è marcato anche dall'uso delle parole indicanti il tempo (*ante, antiquis, postea, prisci, antea, posteris, postquam*). Ma il brano permette anche di farsi un'idea delle discontinuità dello stile pliniano: il regime è prevalentemente paratattico e la disposizione delle parole appare spesso trascurata. Ciò si verifica ad esempio al par. 2, dove le due infinitive *profecisse vitam ... omnia facta*, che avrebbero potuto costituire un elegante chiasmo, sono mescolate ad ablativi di causa e a una proposizione relativa che alterano ogni simmetria e costringono il lettore a riformulare di continuo la ricognizione sintattica del periodo; oppure nei due ablativi assoluti (centrali per l'interpretazione del brano) *communicato orbe terrarum* (par. 2) e *internectione indicta* (par. 3), in cui la presenza di altri ablativi di causa efficiente rende ambigua e poco agevole l'individuazione del soggetto.

INTERPRETAZIONE

Plinio osserva un momento di crisi e di stagnazione della ricerca naturalistica e tecnica nella sua epoca. Essa sembra dipendere principalmente da due fattori: uno interno alla stessa cultura scientifica (l'ingente e difficile opera di recupero di nozioni e testi assai antichi); e uno esterno, sistemico, dovuto alle macrodinamiche sociali e politiche: vale a dire, il dilagare del benessere economico, che sottrae l'uomo alle ristrettezze e quindi lo priva degli stimoli necessari a ingegnarsi per progredire. Alla polemica contro il lusso e l'avidità, che rientra nei *topoi* della storiografia moralistica romana, si associa un'altra osservazione, di natura politica, che sembra anticipare la tesi sulla decadenza dell'oratoria espressa nel *Dialogus de oratoribus* di Tacito [→ 388-90]: il benessere socioeconomico è a sua volta una conseguenza del regime di pace e sicurezza realizzato dall'impero romano, e l'inerzia delle attività dell'ingegno è il prezzo da pagare all'unificazione commerciale e culturale fra l'Italia e le province, resa tangibile dalla

libera circolazione di merci e di conoscenze. La pace permette i commerci, questi, a loro volta, la crescita del benessere materiale, da cui deriva infine l'atrofia della ricerca e della sperimentazione, fiorenti invece ai tempi delle monarchie ellenistiche, quando i sovrani incrementavano arti e scienze allo scopo di acquisire prestigio e potere sempre maggiore. L'assestamento politico coincide dunque con l'arresto della dialettica produttiva e culturale. Alla lettura moralistica e nostalgica della storia (il denaro è la causa della decadenza presente) si associa così un'interpretazione embrionalmente politica (benché assolutamente non polemica verso il regime dei Flavi) che contrasta con l'esaltazione tributata altrove da Plinio alla nuova dinastia. Il testo si rivela indicativo per entrare nella *Naturalis historia*, in quanto ne evidenzia diversi nuclei tematici: lo sforzo e i limiti della compilazione scientifica (*nobis crevit labor*, 14,3 ● PERCORSO 1); la deplorazione del progresso (*alii subiere ritus*, 14,4 ● PERCORSO 3). Esso dimostra anche la cifra irregolare della prosa pliniana, che alterna soluzioni elaborate

stilisticamente ed espressioni approssimative, di una spontaneità poco chiara e poco elegante. Manca in questo brano un altro importante nucleo della *Naturalis historia*, la visione provvidenziale della natura (● PERCORSO 2): tale assenza in ogni caso dipende dal fatto che Plinio vuole dimostrare appunto che quando la società umana diviene troppo sofisticata, si frantuma il rapporto benigno fra la natura e l'uomo, che rimane preda solo della propria avidità. Dove regna la corruzione, la natura è assente: ma la sua benignità verso l'uomo persiste nella sollecitudine filantropica dei governanti e degli intellettuali (rispecchiati nella figura di Esiodo), che collaborano per il bene della civiltà umana. In sostanza la valutazione sul regime imperiale resta ambigua, aperta: probabilmente a Plinio sfuggiva che deprecare gli effetti nocivi dell'unificazione politica avrebbe contraddetto la sua consueta ed entusiastica adesione all'operato dei Flavi. Si tratta di una delle incongruenze ideologiche dell'enciclopedia pliniana, di cui cercheremo di individuare le diverse cause.

IL PUNTO SU...

DALLA CONSAPEVOLEZZA DELLA CRISI ALLA SCELTA ENCICLOPEDICA

Secondo G. B. Conte, il pessimismo per la decadenza della scienza costituiva per Plinio un ulteriore stimolo alla compilazione dell'«inventario del mondo».

Ancora più chiara che in Polibio è in Plinio la coscienza del carattere ecumenico, universalistico, che coll'Impero ha assunto lo spazio socio-culturale romano. Il suo spirito moralistico lamenterà che l'unico residuo lasciato ormai all'emulazione, all'ambizione competitiva che genera ricerche e scoperte, è la brama corruttiva che adesso spinge gli uomini verso le *avaritiae artes*, è il desiderio del possesso e della ricchezza. Prima, nel mondo parcellizzato dei *reges* ellenistici, la ricerca e l'esplorazione fiorivano in una gara che aveva la scienza come obiettivo glorioso [...]. Come Polibio, anche Plinio – ma, posta in chiave di compianto moralistico, la prospettiva è come rovesciata – considera l'indagine sulla natura, dalla meteorologia alla botanica, come strumento che nelle mani del potere politico serve a fini di prestigio e di potenza. Ma, fatti ecumenici i confini del mondo, spenta la ricerca individuale dei grandi *auctores*, resta solo il compito della registrazione. Esaurito lo spirito di avventura, lo si deve surrogare con lo spirito di archivio. C'è forse qualche malinconia, davanti a un mondo di cui non c'è più molto da cercar di conoscere; ma c'è, più forte, l'entusiasmo del nuovo lavoro da realizzare, ora che si possiedono tante cognizioni. [...] Con eccezionale, illuministico spirito di servizio, Plinio sente che è piuttosto l'ora di raccogliere, di sintetizzare, di riassumere e condensare, di curare che non vada perduto quel che si è acquisito, di salvare insomma quel che può servire a formare un'educazione media, di uso pratico. Conveniva fare un bilancio di chiusura. Sta qui, in questa smania di fare l'inventario del mondo, il segreto stesso della grande fortuna di Plinio [...]. Era il momento della trascrizione enciclopedica: e Plinio, vecchio classicista conservatore, era pronto a farla.

■ Testo di ingresso

LA MORALITÀ E I COMPITI DEL MAESTRO

(*Institutio oratoria* 2,2,1-8)

Il modo migliore per presentare Quintiliano è sicuramente quello di offrire alla riflessione di chi legge le considerazioni che egli ha dedicato alla definizione del ruolo e dei compiti dell'insegnante. Queste pagine consentono infatti di penetrare all'interno della sua personalità, dal momento che egli stesso dichiara più volte di identificarsi completamente nell'attività di insegnante svolta per vent'anni. Il nome di Quintiliano resta storicamente legato al

tentativo di rinvigorire l'oratoria attraverso un'attenta revisione della pratica didattica; in effetti egli era profondamente convinto che, per avere buoni oratori e uomini politici all'altezza dei loro compiti, fosse necessario avere un buon maestro, in grado di intervenire concretamente sulla formazione tecnica del discente, ma capace anche di interagire attivamente con la costruzione della personalità morale degli allievi.

2,1. Ergo cum ad eas in studiis vires pervenerit puer, ut, quae prima esse praecepta rhetorum diximus, mente consequi possit, tradendus eius artis magistris erit. Quorum in primis inspicere mores oportebit. 2. Quod ego non idcirco potissimum in hac parte tractare sum adgressus, quia non in ceteris quoque doctoribus idem hoc examinandum quam diligentissime putem, sicut testatus sum libro priore, sed quod magis necessarium eius rei mentionem facit aetas ipsa discipulorum. 3. Nam et adulti fere pueri ad hos praeceptores transferuntur et apud eos iuvenes etiam facti perseverant, ideoque maior adhibenda tunc cura est, ut et teneriores annos ab iniuria sanctitas docentis custodiat et ferociores a licentia gravitas deterreat. 4. Neque vero sat est summam praestare abstinenciam, nisi disciplinae severitate convenientium quoque ad se mores adstrinxerit.

Sumat igitur ante omnia parentis erga discipulos suos animum ac succedere se in eorum locum, a quibus sibi liberi tradantur, existimet. 5. Ipse nec habeat vitia nec ferat. Non austeritas eius tristis, non dissoluta sit comitas, ne inde odium, hinc contemptus oriatur. Plurimus ei de honesto ac bono sermo sit; nam quo saepius monuerit, hoc rarius castigabit; minime iracundus, nec famem eorum quae emendanda erunt dissimulatur, simplex in docendo, patiens laboris, assiduus potius quam inmodicus. 6. Interrogantibus libenter respondeat, non interrogantes percontetur ultro. In laudandis discipulorum dictionibus nec malignus nec effusus, quia res altera taedium laboris, altera securitatem parit. 7. In emendando quae corrigenda erunt non acerbus minimeque contumeliosus; nam id quidem multos a proposito studendi fuat, quod

2,1. Quando, dunque, il ragazzo arriverà negli studi al punto in cui sarà in grado d'intendere le prime lezioni di retorica, bisognerà che ne sia affidato agli specialisti: dei quali, in primo luogo, sarà necessario osservare attentamente la moralità. 2. Questo argomento ho cominciato a trattare soprattutto qui, non perché creda che tale scrupolo sia indispensabile nella scelta degli altri insegnanti – come, del resto, ho dichiarato nel libro che precede –, ma perché è l'età stessa dei discepoli che ne rende più necessario l'accenno. 3. Il fatto è che i ragazzi sono già cresciuti allorché vengono affidati a codesti professori, e continuano a restarci presso, anche quando sono ormai diventati dei giovani: perciò occorrerà porre allora maggior cura, affinché l'intemperata serietà del docente protegga dalle offese gli anni più teneri e il polso fermo scoraggi le velleità dei baldanzosi. 4. Tuttavia, al precettore non serve a nulla mostrare grandissima integrità, se non gli riuscirà di legare a sé, con una severa disciplina, la condotta dei suoi allievi.

Or dunque, innanzi tutto il precettore assuma nei confronti dei discepoli la disposizione d'animo di un padre e pensi di aver preso il posto dei genitori che glieli hanno affidati. 5. Non abbia, né sopporti difetti. Sia austero ma non ardigno, cordiale ma non in misura esagerata, per evitare, nel primo caso, l'antipatia e, nel secondo, la mancanza di riguardo. I suoi argomenti preferiti siano l'onestà e il bene, che, quanto più spesso avrà dato consigli, tanto meno spesso dovrà infliggere castighi. Sia pochissimo irascibile, ma non chiuda gli occhi di fronte ai difetti da correggere; il suo insegnamento sia chiaro e semplice, molta la resistenza alla fatica; pretenda quanto è giusto e sempre, piuttosto che molto e a sbalzi. 6. A chi fa domande risponda di buon grado, a chi non glielo fa sia lui a parlare. Nel valutare le esercitazioni degli alunni non esageri né in un senso né nell'altro, perché un giudizio troppo severo suscita il tedio dello studio, un giudizio troppo largo provoca in chi è lodato sufficienza e trascuratezza. 7. Nel correggere gli errori, non assuma burbanza né tampoco ricorra alle offese: il motivo di certe aversioni allo studio è che i rimproveri sembrano partire da malanimo. 8. Ogni giorno dica loro qualcosa, anzi molte cose, su cui gli allievi tornino a parlare tra loro. Sebbene la lettura proponga un numero sufficiente di

quidam sic obiurgant, quasi oderint. 8. Ipse aliquid, immo multa cotidie dicat, quae secum auditores referant. Licet enim satis exemplorum ad imitandum ex lectione suppeditet, tamen viva illa, ut dicitur, vox alit plenius praecipueque praeceptoris, quem discipuli, si modo recte sunt instituti, et amant et verentur. Vix autem dici potest, quanto libentius imitemur eos, quibus favemus.

da imitare, nondimeno il nutrimento più completo è fornito dalla cosiddetta «viva voce» e specialmente del maestro, che i discepoli, se che siano stati bene educati, amano e rispettano. Davvero è quasi impossibile dire, quanto più volentieri imitiamo coloro, per cui proviamo simpatia.

(trad. R. Faranda, P. Pecchiura)

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Il maestro di retorica è, secondo il modello educativo proposto da Quintiliano, la persona con la quale i giovani trascorrono il tempo più importante per la loro formazione, e cioè gli anni compresi tra l'adolescenza e la giovinezza. Il suo ruolo è dunque significativo non solo dal punto di vista dell'acquisizione di conoscenze tecniche, ma anche dal punto di vista relazionale. Infatti l'esito dell'insegnamento retorico sarà positivo solo nella misura in cui i discenti abbiano trovato nel loro maestro una persona integra, onesta e amabile.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Dopo un'introduzione programmatica che occupa i paragrafi 1-4, il testo si struttura secondo un andamento precettistico: Quintiliano si rivolge al maestro e gli indica, attraverso una fitta rete di esortazioni, che attraversa i paragrafi successivi, quali debbano essere le regole da seguire per diventare apprezzabile ed efficace. La struttura è dunque argomentativa e persuasiva insieme, chiusa, al paragrafo 8, da un'affermazione sentenziosa che riassume la precettistica offerta.

INTERPRETAZIONE

Il punto nevralgico del testo riportato si trova al paragrafo 4, nel quale Quintiliano assimila il buon

maestro al padre. Così facendo, egli concilia la contrapposizione tra educazione familiare ed educazione scolastica, attribuendo al maestro i caratteri propri della persona che agisce in favore dei propri studenti perché è legato a essi da un rapporto di natura filiale, e non di tipo economico. I *mores* che il maestro deve, secondo Quintiliano, possedere per essere apprezzabile sono la *sanctitas*, ossia un'autorevolezza protettiva che si riverbera soprattutto sugli studenti più giovani e indifesi, la *gravitas*, la serietà integra delle attitudini, la *severitas*, ovvero il rigore nel controllo delle sue relazioni. Questi tre *mores*, che sono elencati per primi ai paragrafi 3-4, consentono all'insegnante di gestire con coerenza i rapporti con i discenti; ma essi non hanno alcun valore, se il maestro non sarà emotivamente disposto ad assumere l'*animus patris*, la disposizione d'animo paterna, nei confronti di chi è affidato alle sue cure. A questo maestro/padre si addicono i tratti caratteriali che già Cicerone, nella sua paziente riformulazione e relativizzazione del *mos maiorum*, aveva additato come necessari per evitare fratture e incomprensioni insanabili tra il mondo dei giovani e quello degli adulti: una *austeritas non tristis*, una *comitas non dissoluta* (5). In sostanza, il rigore non necessariamente significa durezza, così come la vera disponibilità non può essere identificata con la confusione dei ruoli. Il maestro è, nel modello educativo di Quintiliano, una presenza viva che si fa amare e rispettare, e che contribuisce, con tutto se stesso, alla crescita conoscitiva ma soprattutto affettiva e morale dei suoi studenti.

Percorso 2

L'*Institutio oratoria* tra crisi dell'eloquenza e nascita della scuola

L'opera di Quintiliano mostra l'impronta concreta di chi opera attraverso l'attività scolastica. La sua proposta di rinnovamento dell'oratoria ha dunque il grande pregio di valorizzare e rendere centrali le strategie educative e la relazione tra maestro e discepolo.

13

L'INSEGNAMENTO PUBBLICO (*Institutio oratoria* 1,2,11-16) E QUELLO PRIVATO

Quale forma di insegnamento risulta più efficace e produttiva? Non c'è maestro che non si sia posto questa domanda, e anche Quintiliano, fondandosi sulla propria pratica didattica, prova a fornire una sua risposta. A chi infatti, in termini semplicistici e diretti, afferma che un precettore privato sia più attento a guidare il proprio allievo, risponde che il genere di insegnamento che un buon maestro è in grado di offrire a tutti i suoi allievi indistintamente si esalta proprio nello scambio affettivo che si realizza nei gruppi. Egli è disposto ad ammettere che il numero degli

allievi talvolta ostacola la correzione e la spiegazione, ma ricorda anche che il maestro istituisce con ciascuno dei propri allievi un rapporto personale la cui essenza educativa non viene affatto ridimensionata, né impedita, dal fatto di dover seguire l'apprendimento di più di un allievo. Quintiliano propende dunque per la valorizzazione delle dinamiche di gruppo nelle attività di insegnamento/apprendimento, più che nel rapporto individuale di precettore/allievo, che rischia di impedire la maturazione di un autonomo senso di responsabilità cognitiva nel discepolo stesso.

2,11. Sed praestet alicui vel gratia vel pecunia vel amicitia, ut doctissimum atque incomparabilem magistrum domi habeat, non tamen ille totum in uno diem consumpturus est. Aut potest esse ulla tam perpetua discentis intentio, quae non ut visus oculorum obtutu continuo fatigetur, cum praesertim multo plus secreti temporis studia desiderent? 12. Neque enim scribenti, ediscenti, cogitanti praeceptor adsistit: quorum aliquid agentibus cuiuscumque interventus impedimento est. Lectio quoque non omnis nec semper praeceunte vel interpretante eget: quando enim tot auctorum notitia contingeret? Modicum ergo tempus est, quo in totum diem velut opus ordinetur. 13. Ideoque per plures ire possunt etiam quae singulis tradenda sunt. Pleraque vero hanc condicionem habent, ut eadem voce ad omnis simul perferantur. Taceo de partitionibus et declamationibus rhetorum, quibus certe quantuscumque adhibeatur numerus, tamen unusquisque totum feret. 14. Non enim vox illa praeceptoris ut cena minus pluribus sufficit, sed ut sol universis idem lucis calorisque largitur. Grammaticus quoque si de loquendi ratione disserat, si quaestiones explicet, historias exponat, poemata enarret, tot illa discent, quot audient. 15. «At enim emendationi praelectionique numerus obstat». Sit incommodum (nam quid fere undique placet?): mox illud comparabimus commodis. «Nec ego tamen eo mitti puerum volo, ubi neglegatur». Sed neque praeceptor bonus maiore se turba, quam ut sustinere eam possit, oneraverit, et in primis ea habenda cura est, ut is omni modo fiat nobis familiariter amicus nec officium in docendo spectet, sed adfectum. 16. Ita numquam erimus in turba. Nec sane quisquam litteris saltem leviter imbutus eum, in quo studium ingeniumque perspexerit, non in suam quoque gloriam peculiariter fovebit. Sed ut fugiendae sint magnae scholae (cui ne ipsi quidem rei adsentior, si ad aliquem merito

concurratur), non tamen hoc eo valet, ut fugiendae sint omnino scholae. Aliud est enim vitare eas, aliud eligere.

2,11. Ma poniamo che il favore o il danaro o l'amicizia dia a qualcuno la possibilità di tenere in casa il più dotto e incomparabile dei maestri; costui non impiegherà certo tutta la giornata dedicandola a un solo allievo. O si può trovare un ragazzo così costante nel desiderio di imparare, che non si stanchi, come si stancherebbero gli occhi, di vedere davanti a sé sempre la stessa persona? tanto più che gli studi impongono di trascorrere in solitudine la maggior parte del tempo. 12. Né, infatti, il precettore sta accanto al ragazzo mentre scrive, mentre impara, mentre pensa: in questi momenti, qualunque intervento arreca fastidio. Anche la lettura non ha sempre e in ogni caso bisogno di chi suggerisca o spieghi; se no, quando potrebbe il ragazzo prender conoscenza di tanti autori? Dunque, è poco il tempo che resta, perché il precettore dia, diciamo così, le direttive per gli studi di tutta la giornata. Ne consegue che l'insegnamento fatto a uno solo può esser buono anche per più ragazzi. 13. E si che la maggior parte delle nozioni hanno la prerogativa di poter essere insegnate a tutti nello stesso tempo con la stessa lezione. Non voglio qui alludere alle partizioni e alle declamazioni dei retori, dalle quali – indipendentemente dal numero degli ascoltatori – ognuno potrà sempre ricavare il massimo profitto. 14. Perché, la voce del maestro non è come una cena, le cui portate tanto meno bastano, quanto cresce il numero dei commensali, ma, come il sole, largisce a tutti la stessa luce e lo stesso calore. Anche il grammatico, se si trovi a discutere di eloquenza o spieghi un problema di qualsiasi genere o faccia una lezione di storia o commenti un poeta, insegnerà a tanti, quanti saranno stati ad ascoltarlo. Il numero degli allievi ostacola, invece, davvero l'atto della correzione e dello spiegare. 15. Ammettiamo questo lato negativo (ma c'è mai qualcosa che piaccia a tutti in tutti i sensi?): ma confrontiamolo con i vantaggi. «Non sono, però, io a consigliare che si mandi l'adolescente in un luogo, ove sia trascurato». Ma il buon maestro non si caricherà di un numero di allievi più folto di quel che possa controllare, e in primo luogo dobbiamo preoccuparci che egli divenga e resti nostro buon amico e pensi, nel momento in cui insegna, non solo al suo dovere, ma anche ai vincoli di affetto che lo legano a noi. 16. Così, non ci troveremo mai come confusi in mezzo alla massa. Certamente nessuno, che abbia almeno un fondo di cultura, si asterrà in particolare – avendo di mira anche la sua gloria personale – dall'aiutare quell'allievo, del quale avrà ben osservato l'entusiasmo e il promettente ingegno. Ora, quand'anche si dovessero evitare le scuole troppo affollate (ma non condivido questa opinione, se il concorso numeroso degli allievi è dovuto ai meriti del maestro), ciò, tuttavia, non vale fino al punto di sconsigliare assolutamente la frequenza nelle scuole pubbliche: perché, altro è evitarle, altro sceglierle accuratamente.

(trad. R. Faranda, P. Pecchiura)

A N A L I S I D E L T E S T O

LIVELLO TEMATICO

Quintiliano riconosce un grande valore alla socializzazione e al confronto, elementi che contraddistinguono l'insegnamento pubblico, rivolto a più studenti, dall'insegnamento privato, che si fonda su una relazione univoca precettore/allievo. Di fronte all'obiezione che spesso viene mossa dai sostenitori della scuola privata, e cioè che la qualità dell'insegnamento sia superiore proprio in virtù di questo rapporto da singolo a singolo, Quintiliano sceglie di conferire maggiore significato agli stimoli che il singolo riceve dal gruppo.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

L'enfasi e la sentenziosità sono i tratti retorici caratteristici di questo brano, in cui la finalità argo-

mentativa di Quintiliano è talmente forte da condizionare i toni dell'espressione, che risulta vivace e movimentata.

INTERPRETAZIONE

La difesa dell'insegnamento pubblico assume un significato particolare, se a pronunciarla è il primo insegnante stipendiato con i soldi dello Stato per offrire un'istruzione superiore di eloquenza. In effetti in Quintiliano è salda la convinzione che l'insegnamento pubblico offra una serie importante di pregi didattici: in primo luogo, l'acquisizione, da parte degli allievi che vivono in gruppo il loro percorso di apprendimento, di uno spirito critico di confronto che li rende più abili al loro compito futuro, il ruolo pubblico di moderatore dell'opinione della società civile e politica.

Percorso antologico

L'attività didattica di gruppo, come quella del maestro nella scuola pubblica, migliora poi, secondo Quintiliano, la capacità dell'insegnante di proporsi

come guida e termine di confronto per l'apprendimento disciplinare e il progresso morale dei suoi allievi.

7 4

LA CULTURA DELL'ORATORE (Institutio oratoria 1,10,3-8)

La formazione culturale dell'oratore era già per Cicerone un argomento di importanza centrale, visto il ruolo di rilievo occupato dalla pratica retorica nella società romana d'età repubblicana. Nel *De oratore* infatti egli si era preoccupato di contrapporre alla visione di Antonio, secondo cui il valore dell'oratore sta nella sua esperienza e nel suo talento, la proposta di Crasso, mirante a identificare il perfetto oratore

con un intellettuale in grado di esporre il proprio punto di vista con piena consapevolezza in tutti i principali campi del sapere. Il modello di un'educazione enciclopedica, in grado di conferire autorevolezza alla personalità dell'oratore, viene riproposto da Quintiliano in un'epoca nella quale risulta stringente l'esigenza di restituire prestigio e moralità a questo ruolo.

10,3. Si è soliti dire: «Che importa, per difendere una causa o per esprimere un'opinione, sapere, come, data una retta, se ne possono costruire dei triangoli equilateri?» Oppure: «Come farà a difendere meglio un reo o a dirigere un dibattito, colui che sarà in grado di distinguere i suoni della cetra con i loro nomi e le pause appropriate?» 4. E probabilmente vi enumereranno tanti illustri avvocati del foro, digiuni di matematica e di musica o almeno competenti fino a quel tanto che basti per soddisfare il normale e istintivo piacere dell'udito. A costoro rispondo, in primo luogo, con quanto Marco Cicerone sovente testimonia nell'*Orator ad Marcum Brutum*, cioè, che il nostro proposito non è di foggare l'oratore del passato o del presente, ma di crearne l'immagine della perfezione assoluta e costante. 5. Infatti, i maestri di filosofia che si propongono di creare il filosofo perfetto in ogni senso e – come suol dirsi – un dio in aspetto mortale, giudicano che egli non solo debba essere corredato della conoscenza delle cose divine ed umane, ma lo guidano anche attraverso problemi di importanza minore, se guardati in sé, per sottigliezze particolari: non perché, ad esempio, i dilemmi cornuti o i sofismi del cocodrillo possano creare il sapiente, ma perché neppure nelle più piccole cose sarà concesso all'ottimo oratore di sbagliarsi. 6. Similmente, non saranno la matematica o la musica, e le altre arti che aggiungerò a queste, a formare l'oratore che dev'essere colto, ma anche queste arti lo aiuteranno a completarsi. Se non che, tanto per fare un esempio, vediamo che gli *antídotoi* (contravveleni) e le altre medicine per gli occhi e per le piaghe sono costituiti di vari ingredienti, talora addirittura contrari tra loro, dalla cui diversità deriva quella mescolanza unica, diversa da tutti gli altri componenti, ma che da tutti questi prende le sue peculiari virtù; 7. così gli animali muti riescono a fare con fiori e succhi di vario genere il sapore, inimitabile per l'uomo, del miele: e allora ci meraviglieremo, se l'eloquenza, il dono più alto della Provvidenza all'uomo, ha bisogno di parecchie arti, le quali, anche quando non si rivelano e non si scoprono, le aggiungono nondimeno una forza misteriosa e, pur silenziosamente, fanno sentire la loro presenza? Si dirà: «Qualche oratore provetto, pur senza queste arti sussidiarie, ci sarà stato!», 8. ma io qui intendo alludere non a questo o a quell'oratore, ma a quello vero. «Ma in fondo in fondo queste discipline non aggiungono poi tanto!»; ed io rispondo che non potrà ugualmente essere tutto; ciò cui mancheranno parti anche piccole, e per l'appunto converrà che questo «tutto» sia perfetto; ma se tale realizzazione è molto difficile, ciononostante non trascuriamo alcun consiglio, perché almeno si faccia il più. Ma perché, poi, dovrebbe venir meno il coraggio? La natura non vieta che l'oratore sia perfetto, ed è vergogna disperare di quanto è realizzabile.

VERIFICA

■ **Analisi del testo**

Lo stile di Seneca

(*Institutio oratoria* 10,1,128-130)

1,128. Cuius et multae alioqui et magnae virtutes fuerunt, ingenium facile et copiosum, plurimum studii, multa rerum cognitio, in qua tamen aliquando ab his; quibus inquirenda quaedam mandabat, deceptus est. Tractavit etiam omnem fere studiorum materiam: 129. nam et orationes eius et poemata et epistulae et dialogi feruntur. In philosophia parum diligens, egregius tamen vitiorum insectator fuit. Multae in eo clariaeque sententiae, multa etiam morum gratia legenda, sed in eloquendo corrupta pleraque atque eo perniciosissima, quod abundant dulcibus vitiis. 130. Velleum 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.

1,128. Ebbe, del resto, anche molte virtù, cioè un'indole duttile e feconda, grandissima applicazione e cultura enciclopedica; ma, a quest'ultimo proposito, qualche volta si lasciò trarre in inganno da coloro che incaricava di consultare testi e farne degli estratti. Trattò, difatti, pressoché di tutto lo scibile: 129. tant'è vero che di lui si conoscono orazioni, poesie, lettere e dialoghi. Poco attento in materia di filosofia, fu, nondimeno, egregio flagellatore dei vizi. Molti e chiari sono i suoi pensieri e molte le letture di suoi brani consigliabili a scopo moraleggiante, ma per il riguardo stilistico egli è di solito corrotto e tanto più pericoloso, in quanto pieno di allettanti vizi. 130. Avresti voluto che egli si fosse espresso col suo temperamento, ma con il gusto di un altro. Ché, se avesse alcune cose disprezzate, se poco non avesse desiderato, se non fosse stato indulgente con tutto quel che componeva, se non avesse sminuzzato con pensieri resi frammentariamente argomenti ponderosi, egli sarebbe criticato con favore da tutte le persone colte piuttosto che prediletto dai giovani.

(trad. R. Faranda, P. Pecchiura)

1 Ti riportiamo il giudizio espresso da Quintiliano su Seneca. Illustra, in un breve testo, i meriti e i difetti che egli gli attribuisce, soprattutto in relazione alle sim-

patie suscitate dallo stile senecano sulle giovani generazioni.

■ **Attraverso i testi**

2 Analizza il brano di *Institutio oratoria* 12,1,1-3 (TESTO 5) distinguendo livello tematico, livello stilistico e interpretazione.

doti come base documentaria dei testi riportati nel PERCORSO 1.

3 Prova a scrivere un breve saggio che definisca i caratteri del neociceronianesimo di Quintiliano, serven-

4 Delinea il ritratto del «buon maestro» secondo il modello offerto da Quintiliano nel TESTO DI INGRESSO.

■ Testo di ingresso

FRATERNAS ACIES. IL PROEMIO

(Thebais 1,1-40)

Atmosfera cupa, gusto per il meraviglioso, virtuosismo stilistico, preoccupazione cortigiana: ecco le coordinate essenziali della Tebaide che emergono da questo proemio, si-

gnificativamente influenzato dal modello di Lucano più che di Virgilio.

METRO: esametri

Fraternas acies alternaque regna¹ profanis
decertata odiis sontisque evolvere Thebas
Pierius menti calor² incidit. Unde iubetis
ire, deae? Gentisne canam primordia dirae,
5 Sidonios raptus et inexorabile pactum
legis Agenoreae scrutantemque aequora
[Cadmum?]³
Longa retro series, trepidum si Martis operti
agricolam⁴ infandis condentem proelia sulcis
expediam penitusque sequar, quo carmine muris
10 iusserit Amphion⁵ Tyriis accedere montes,
unde graves irae cognata in moenia Baccho,
quod saevae Iunonis opus,⁶ cui sumpserit arcus
infelix Athamas, cur non expaverit ingens
Ionium socio casura Palaemone mater.⁷
15 Atque adeo iam nunc gemitus et prospera Cadmi
praeteriisse sinam: limes mihi carminis esto
Oedipodae confusa domus,⁸ quando Itala
[nondum]
signa nec Arctos ausim spirare triumphos
bisque iugo Rhenum, bis adactum legibus
[Histrum]
20 et coniurato deiectos vertice Dacos
aut defensa prius vix pubescentibus annis

Le lotte fraterne e i regni alterni contesi con odi scellerati, e Tebe colpevole, ardore pierio m'ispira a narrare. Da dove volete, dee, ch'io cominci? Dovrò cantare l'origine
5 prima della stirpe maledetta, i ratti sidonii e l'inflexibile patto imposto da Agenore e le ricerche di Cadmo attraverso i mari? Troppo lungo e remoto racconto se dovessi descriverlo, quell'agricoltore, nell'atto di riporre nei solchi maledetti, atterrito, i semi di una lotta nascosta, e
10 per intero narrarsi per virtù di qual canto Anfione impose ai monti di Tiro di sovrapporsi a formare le mura, o da dove ebbe origine l'ira funesta contro la città parente di Bacco e qual fu l'opera di Giunone crudele; contro chi, sciagurato, prese l'arco Atamante e perché non temette l'immensità dello Ionio la madre di Palemone, nell'atto di
15 precipitarsi col figlio. Perciò lascerò ormai da parte le sventure e le gioie di Cadmo, e limiterò il mio canto alla casa sconvolta di Edipo. Giacché ancora non oserei cantare le italiche insegne e i nordici trionfi e il Reno due
20 volte costretto al giogo, l'Istro due volte alle leggi, e i Daci cacciati dal monte delle loro congiure, e le guerre da te sostenute, ancora in verde età, in difesa di Giove, e te, nuovo onore della gloria del Lazio, che subentri alle ultime imprese dell'anziano genitore e che Roma brama

1. Enunciazione (*propositio*) dell'argomento, la lotta fratricida per il potere fra i figli di Edipo, che non rispettarono il patto dell'alternanza.

2. *Pierius ... calor*: è l'ispirazione poetica (una sede delle Muse era la Pieria, regione della Macedonia vicino al monte Olimpo). Lo stesso vale per il v. 32.

3. Remote leggende su Tebe. Cadmo, figlio del re fenicio Agenore, era stato inviato dal padre a ritrovare la sorella Europa, rapita da Giove sotto le sembianze di un toro.

4. Cadmo, arrivato in Beozia, aveva ucciso il drago sacro che aveva massacrato i suoi compagni e ne aveva seminato i denti. Dalla terra erano allora nati uomini armati che iniziarono a combattersi fra di loro, fino a quando ne rimasero in vita cinque: essi divennero allora i nuovi compagni di Cadmo e i capostipiti delle casate aristocratiche

5. Le mura di Tebe furono costruite grazie Anfione, figlio di Giove e Antiope, che indusse le pietre a muoversi spontaneamente col suono della sua lira.

6. Iniziano le sventure dei discendenti di Cadmo. Sua figlia Semele era stata amata da Giove e aveva concepito il dio Dioniso. Giunone, per gelosia, si era rivolta alla donna sotto false spoglie inducendola a chiedere all'amante divino di mostrarsi in tutto il suo splendore. Dalla visione di Giove sfolgorante Semele rimase incenerita.

7. Una sorella di Semele, Ino, aveva allevato il piccolo Dioniso; Giunone allora rese folle suo marito Atamante, che uccise con una freccia un figlio, Learco; Ino allora per sfuggire alla strage si gettò nel mare Ionio con l'altro bambino, Melicerte, e entrambi divennero divinità del mare, Leucotea la madre, Palemone il figlio.

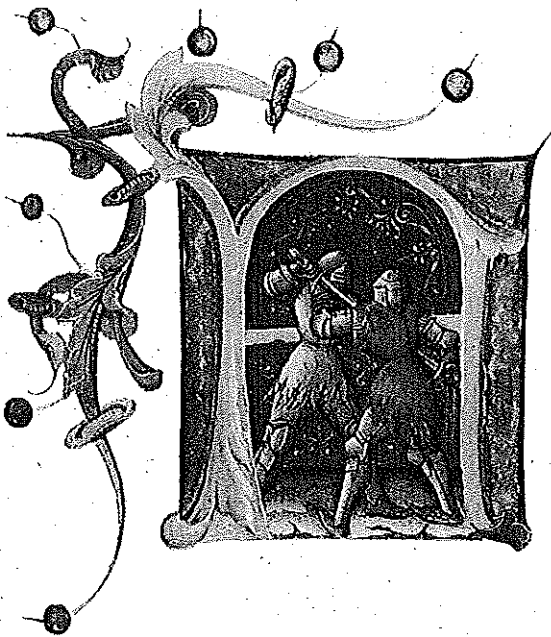
8. La casa di Edipo risulta *confusa* dai delitti, soprattutto dall'incesto.

bella Iovis⁹ teque, o Latiae decus addite famae
 quem nova maturi subeuntem exorsa parentis¹⁰
 aeternum sibi Roma cupit. Licet artior omnis
 25 limes agat stellas et te plaga lucida caeli,
 Pleiadum Boreaeque et hiulci fulminis expers,
 sollicitet, licet ignipedum frenator equorum
 ipse tuis alte radiantem crinibus arcum
 imprimat aut magni cedat tibi Iuppiter aequa
 30 parte poli, maneat hominum contentus habenis,
 undarum terraeque potens, et sidera dones.¹¹
 Tempus erit, cum Pierio tua fortior oestro
 facta canam: nunc tendo chelyn; satis arma referre
 Aonia¹² et geminis sceptrum exitiale tyrannis
 35 nec furiis post fata modum flammisque rebellis
 seditione rogi tumulisque carentia regum
 funera¹³ et egestas alternis mortibus urbes,
 caerulea quom rubuit Lernaeco sanguine Dirce
 et Thetis arentis adsuetum stringere ripas
 40 horruit ingenti venientem Ismenon acervo.¹⁴

25 suo in eterno. Anche se gli astri si rinserrano in spazio più
 breve e te invita la regione luminosa del cielo che ignora
 le Pleiadi, Borea e il fulmine che squarcia, anche se
 l'auriga dei destrieri ardenti ti pone sulla chioma un'au-
 reola di splendida luce o Giove ti cede metà dell'immenso
 30 cielo, rimani pago del governo degli uomini, signore del
 mare e della terra, e rinuncia agli astri. Sarà giorno in cui,
 possente d'ispirazione pieria, canterò le tue imprese: per
 il momento mi basta narrare sulle corde della lira le lotte
 tebane e lo scettro funesto a due re e il furore che non
 ebbe tregua neppure dopo morte e le fiamme ribelli per
 35 la scissione del rogo e i corpi dei re senza tomba, e le
 città svuotate da morti reciproche, allorché l'azzurra Dirce
 s'arrossò del sangue argivo e Teti fremette al vedere
 l'Ismeno, solitamente contento di lambire le sue aride
 40 sponde, sopraggiungere trascinando un'immensa quan-
 tità di morti.

(trad. G. Aricò)

Testo di ingresso



Miniatura in cui è rappresentato il duello fra Eteocle e Polinice, raffigurati in armature medievali, da codice del XIV secolo (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana).

9. Imprese di Domiziano, non elencate in ordine cronologico. Stazio allude alle campagne germaniche contro i Catti (83 e 88-89) e a quelle danubiane contro i Daci (86 e 89), cui si riferiscono i due fiumi Reno e Danubio. Tali trionfi sono detti *Arctos*, cioè settentrionali, poiché *Arctos* era il nome dell'Orsa maggiore, che indica il nord. Successivamente Stazio ricorda l'impresa giovanile di Domiziano, la difesa del Campidoglio, dove sorgeva un tempio di Giove, durante le guerre civili del 69, quando si impose la dinastia Flavia.

10. L'anziano genitore è Vespasiano.

11. Le stelle si stringono nel cielo per lasciare spazio a Domiziano: egli occuperà la regione orientale, lontana dalle Pleiadi (costellazione a ovest), da Borea (vento del Nord), dalle tempeste meridionali. La visione dell'imperatore nel cielo costituisce un ulteriore

rimando al proemio di Lucano. Al v. 27 *ignipedum frenator equorum* è il dio del sole.

12. Stazio riprende la presentazione della materia tebana: la lotta fratricida per il potere. Aonia era un antico nome della Beozia, ove sorgeva Tebe.

13. Ecco le vicende seguite alla guerra tra Tebe e Argo, narrate nell'ultimo libro del poema: il rogo di Eteocle e Polinice, le cui fiamme si divisero in segno di odio perpetuo; l'oltraggio ai caduti argivi lasciati insepolti.

14. Dirce è la sorgente di Tebe, le cui acque si macchiarono del sangue di Argo (Lerna era una palude dell'Argolide); il fiume Ismeno giunse pertanto al mare (indicato col nome della ninfa oceanina Teti) carico di cadaveri.

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Fedele al modello virgiliano, ma anche lucaneo, Stazio enuncia con immediatezza il tema della *Tebaide*, la lotta per il potere fra i figli di Edipo, travolti da un odio empio proprio in quanto fratricida. Attraverso la figura della *dubitatio*, tipica anche della produzione lirica (➊ PERCORSO 2), il poeta allude ai primordi del mito tebano, dalla fondazione al sanguinoso destino delle figlie di Cadmo, fino alla famiglia di Edipo sconvolta dall'incesto. La materia mitica, tuttavia, sembra presentare meno difficoltà di quella storica: ecco che, attraverso una *recusatio*, il poeta afferma di non avere ancora l'ispirazione sufficiente per celebrare i trionfi di Domiziano, cui si rivolge con tono cortigiano per profetarne l'apoteosi. Alla fine, emerge ancora il mito tebano, ma più carico di orrore: vengono anticipati alcuni episodi del poema destinati a imporsi nell'immaginazione dei lettori per le loro tinte cupe e stupefacenti. Prevale il lessico dell'odio e della violenza (*fraternas acies, profanis odiis, decertata, sontis, dirae, inexorable, infandis, graves, saevae, exitiis, furiis, rebellis, seditione, mortibus, sanguine*): Tebe è fin dalla sua nascita un luogo dove regna il male, persino all'interno dei nuclei familiari, dunque la *Tebaide* non potrà che narrare storie senza luce, prevaricazioni e orrori trasmessi di generazione in generazione (➋ PERCORSO 1).

Il cupo quadro contiene in sé un riferimento al presente che sembra portare uno spiraglio di luce: i trionfi di Domiziano, vincitore sui barbari, che fin da giovane si era distinto per difendere Roma dalle violenze civili, e che un giorno assurgerà alle stelle come un dio. L'elogio prende le mosse di un inno cletico, che cioè invoca ed esalta la divinità in seconda persona, e è chiaramente influenzato dalla propaganda imperiale. A differenza dell'elogio di Nerone nella *Pharsalia* di Lucano, non è affatto collegato alla materia del poema: la mitologia consente un'epica disimpegnata e libera da riferimenti all'attualità, attenta solo agli effetti romanzeschi.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Il proemio della *Tebaide* permette di osservare alcune strategie retoriche tipiche di Stazio e profondamente collegate alla sua poetica. Abbiamo notato la presenza di due rinunce: quella alla preistoria mitica di Tebe

(tecnicamente, una *praeteritio* espressa in forma dubitativa) e quella all'*epos* storico (una *recusatio*). La prima lascia intendere che la lotta fra Eteocle e Polinice è già di per sé abbastanza carica di orrore: dunque ha una funzione iperbolica per creare un'atmosfera di angoscia. La seconda invece implica l'ammissione di una «ispirazione debole» da parte del poeta, e quindi rientra in quell'atteggiamento da epigono che porta Stazio a imitare manieristicamente l'epica virgiliana. Altra risorsa che Stazio userà ampiamente sono i frequenti *enjambements*, attraverso cui i miti tebani vengono narrati tumultuosamente, in un cumulo erudito che comunica anche l'orrore di una storia senza pace. Ma non si tratta, come in Lucano, della percezione drammatica della storia nazionale: il ricorso al mito svuota l'*epos* di ogni impegno ideologico. Il poema diviene allora soltanto un luogo di elaborazione estetica, una narrazione coerentemente ispirata al gusto del macabro e dell'orrido, preannunciati dalle immagini cruenti del sangue e dei cadaveri che inquinano le acque. Va tuttavia sottolineata la discontinuità stilistica che si verifica allorché, nel quadro cupo dei miti tebani, si inserisce l'elogio di Domiziano, con le mosse dell'inno cletico e le sue immagini luminose: esso evidenzia la collocazione della poesia di Stazio in un contesto ufficiale e cortigiano.

INTERPRETAZIONE

Nel suo complesso, il proemio della *Tebaide* enuncia le principali chiavi interpretative del poema e in generale dell'arte di Stazio. Si tratta di un *epos* mitologico, senza alcun riferimento alla politica contemporanea: il mito non è storico, ma tuttavia assai cupo, pervaso da violenza e orrore. Alcune immagini preannunciano celebri scene del poema, come la battaglia fluviale o il rogo della discordia, e dunque hanno una funzione prolettica che riguarda l'importanza degli episodi prodigiosi. Se da un lato il ritorno al mito comportava l'imitazione dell'epica virgiliana, dall'altro la tragicità e la malvagità delle vicende fanno percepire l'ombra di Lucano: l'esordio *fraternas acies* rimanda chiaramente al proemio della *Pharsalia*, così come l'uso fitto degli *enjambements*. L'epica flavia dunque evidenzia al suo interno l'ineliminabile influenza delle soluzioni neroniane, ridotte tuttavia a pure strategie narrative, a maniera.

12

ANTIGONE

(Thebais 12,447-463)

Antigone, sorella di Polinice, spinta dall'affetto fraterno, ha violato il divieto di Creonte, reggente di Tebe, e ha affidato al rogo il cadavere del fratello, che avrebbe dovuto rimanere insepolto come quelli degli altri nemici argivi. In ciò è stata aiutata da Argia, moglie di Polinice. Ma durante il rito, accade un nuovo prodigio: dal momento che il cadavere di Polinice era stato posto sullo stesso rogo di quello di Eteocle, le fiamme si separano e sembrano combattere fra di loro, perpetuando l'odio implacabile fra i due fratelli. A questo prodigio si accompagna un terremoto che sveglia le sentinelle: sorprese dai soldati, Antigone e Argia ammettono orgogliosamente di avere disobbedito a Creonte, spinte dal religioso rispetto per i morti e dall'affetto familiare. È a questo punto che la scena esemplare prende una piega

inaspettata e sembra stravolta, ma in realtà si adatta all'atmosfera allucinata della Tebaide: nasce fra le due donne una sorta di contesa, in quanto, gridando, ciascuna di esse vorrebbe imporsi come l'autrice principale del gesto e quindi più meritevole. La pietas e l'amor si tramutano così, improvvisamente, in ira e odium. Non si può non percepire la distanza di questi personaggi dalla compostezza malinconica di Antigone in Sofocle, che afferma di avere agito in nome delle leggi divine e dell'affetto fraterno (vv. 450 ss.), e poi procede verso la morte cantando dolcemente le gioie della vita per sempre perdute (vv. 805 ss.). L'umanità di Stazio, invece, si presenta alterata e distorta: persino il bene si esprime in una forma tanto plateale e esasperata da risultare snaturato.

METRO: esametri

- Vix ea, cum subitus campos tremor altaque tecta
 impulit adiuvitque rogi discordis hiatus,
 et vigilum turbata quies, quibus ipse malorum
 450 fingebat simulacra sopor: ruit illicet, omnem
 prospectum lustrans armata indagine miles.
 Illos instantes senior timet unus; at ipsae
 ante rogam saevique palam sprevisse Creontis
 imperia et furtum claro clangore fatentur
 455 securae, quippe omne vident fluxisse cadaver.
 Ambitur saeva de morte animosaque leti
 spes furit: haec fratris rapuisse, haec coniugis artus
 contendunt vicibusque probant: «Ego corpus», «Ego ignes»,
 «Me pietas», «Me duxit amor». Deposcere saeva
 460 supplicia et dextras iuvat insertare catenis.
 Nusquam illa alternis modo quae reverentia verbis,
 iram odiumque putes; tantus discordat utrimque
 clamor, et ad regem, qui deprendere, trahuntur.

447-448. *Vix ea*: sottintendi *dixerat*, riferito ad Antigone, che aveva commentato atterrito il fenomeno delle fiamme divise. — *cum*: ha valore temporale. — *subitus ... tremor*: è il soggetto di *impulit*, che a sua volta regge gli accusativi *campos* e *tecta*. 449-451. *quibus ... sopor*: «ai quali il sonno stesso mostrava immagini di sventura» (trad. G. Aricò). — *miles*: singolare collettivo, da tradurre al plurale.

452-455. *senior*: è Menete, anziano compagno di Argia. — *at ipsae ... cadaver*: ordina *at ipsae* (Antigone e Argia) *ante rogam fatentur palam claro clangore sprevisse imperia saevi Creontis et furtum, securae quippe* (valore causale) *vident omne cadaver fluxisse*. Il rogo è quello del cadavere di Polinice, cui le donne hanno tributato gli onori funebri.

poiché è lo stesso della proposizione reggente. *Furtum*, oggetto di *fatentur*, costituisce una *variatio* (accusativo al posto di una infinitiva).

456-458. *Ambitur*: passivo impersonale. — «Ego ... ignes»: sia «Ego corpus» sia «Ego ignes» rimandano a un predicato sottinteso («ho portato via, ho procurato»), ma l'ellissi rende la scena ancora più concitata.

459-460. «Me ... amor»: Antigone ha agito per *pietas* (l'affetto dovuto verso i familiari), Argia per amore coniugale. — *iuvat*: regge i due infiniti *deposcere* e *insertare*.

461-462. *Nusquam ... verbis*: costruisci: *nusquam illa reverentia quae modo (erat) alternis verbis*. — *putes*: congiuntivo potenziale alla seconda persona generica («si potrebbero considerare»).
 di *deprendere* sono le sentinelle.

Percorso 2

La lirica

Nel diversificato panorama delle *Silvae* di Stazio, abbiamo selezionato due testi rappresentativi di alcuni aspetti di rilievo. La lirica 1,3 è un tipico esempio di descrizione di una villa: all'intento cortigiano nei confronti del ricco amico si associa lo sforzo poetico di una descrizione artefatta, che attesta l'abilità tecnica del poeta e cerca di riflettere il lusso del destinatario. L'encomio cortigiano è ancora più evidente in 4,2, rivolta a Domiziano, in cui sono tangibili le linee della propaganda teocratica imperiale, ma anche l'atteggiamento di Stazio verso i grandi modelli epici.

13

VIDI ARTES. LA NATURA ARTEFATTA (*Silvae* 1,3,34-57)

Il brano è dedicato alla descrizione della villa, presso il fiume Aniene, di P. Manilio Vopisco, «uomo assai colto, che in modo eccellente salva dall'abbandono la letteratura, ormai quasi estinta» (*Silvae* 1, praef.). Di questo personaggio sappiamo peraltro assai poco, probabilmente a causa della vita appartata che egli, da epicureo, conduceva (il figlio fu console nel 114). In generale, sono esigui i dati concreti che emergono da questo componimento: esso è pervaso da un costante senso di stupore per le meraviglie tecnologiche e artistiche realizzate nella villa. Prevale dunque l'aspetto

visivo, attraverso una serie di dettagli in accumulo, dando quasi l'impressione che il visitatore esplori gradualmente lo spazio labirintico della villa, che offre sempre nuove sorprese: l'arte imita e sfida la natura, creando quasi un ordine «altro» e sovrapponendolo al paesaggio. I due temi, la finzione e la meraviglia, sono espressi da un'accurata e enfatica trama retorica: la poesia decorativa delle *Silvae* veicola così l'ammirazione del poeta per il mondo lussuoso dei committenti e contemporaneamente si fa riflesso letterario di quella società artefatta.

METRO: esametri

Quid primum mediumve canam, quo fine quiescam?

- 35 Auratasne trabes an Mauros undique postes
 an picturata lucentia marmora vena
 mirer, an emissas per cuncta cubilia nymphas?
 Huc oculis, huc mente trahor. Venerabile dicam
 lucorum senium? Te, quae vada fluminis infra
 40 cernis, an ad silvas quae respicis, aula, tacentis,
 qua tibi tuta quies offensaque turbine nullo

34. canam ... quiescam: congiuntivi dubitativi, che sottolineano lo stupore del poeta. Lo stesso vale per *mirer*, v. 37, che regge tutti gli accusativi contigui, e *dicam*, v. 38. Il tono di questo e dei versi seguenti è reso enfatico dalle interrogative retoriche e dalla forma della *dubitatio*: tante e tali sono le ricchezze della villa, che il poeta afferma di non sapere in quale ordine descriverle.

35-37. an ... an ... an: anafora. – Mauros ... postes: stipiti in legname pregiato, importato a Roma dalla Mauretania. – picturata ... vena: ablativo di causa, si riferisce all'usanza di colorare il marmo creandovi delle venature artificiali.

indica l'acqua (le sorgenti si ritenevano protette da una ninfa), condotta fin dentro le stanze.

38-40. Huc ... huc: anafora. – Venerabile ... lucorum senium: «La maestà dell'antica foresta» «dove sorgeva la villa. – Te: l'accusativo, che rappresenta un'apostrofe alla villa, è retto da *dicam* del v. 38, congiuntivo dubitativo; ordina quae infra (avverbio, «in basso») cernis vada fluminis an quae respicis silvas tacentis (= tacentes). – aula: apostrofe.

41-42. qua ... somnos: costruisci qua (avverbio relativo di luogo) tibi (dativo di vantaggio) tuta quies et nox offensa

nox silet et nigros imitantia murmura somnos?
 An quae graminea suscepta crepidine fumant
 balnea et impositum ripis argentibus ignem,
 45 quasque vaporiferis iunctus fornacibus amnis
 ridet anhelantes vicino flumine nymphas?
 Vidi artes veterumque manus variisque metalla
 viva modis. Labor est auri memorare figuras
 aut ebur aut dignas digitis contingere gemmas;
 50 quicquid et argento primum vel in aere minori
 lusit et enormes manus est experta colossos.
 Dum vagor aspectu visusque per omnia duco,
 calcabam necopinus opes. Nam splendor ab alto
 defluus et nitidum referentes aera testae
 55 monstravere solum, varias ubi picta per artes
 gaudet humus superatque novis asarota figuris.
 expavere gradus.



Vestibolo delle terme suburbane a Pompei, età flavia.

si posa su tutto). Qui emerge soprattutto la quiete in cui è immersa la villa, davvero un luogo lussuoso rispetto al caos urbano; *offensa ... nox ... nigros ... somnos*: iperbati.

43-44. *An ... balnea*: ordina *an (dicam) balnea suscepta graminea crepidine*, «O (dovrei descrivere) i bagni costruiti su una base erbosa»; la strana immagine rende bene l'idea dell'architettura che inserisce gli ambienti umani in un paesaggio naturale; *suscepta ... balnea*: iperbato.

45-46. *quasque ... nymphas*: ordina *nymphas quas amnis iunctus vaporiferis fornacibus ridet anhelantes vicino flumine*; il fiume «ride» al vedere che le acque fumano vicino alla corrente, in quanto riscaldate da apposite fornaci. La metonimia *nymphas* indica le acque (le sorgenti erano abitate dalle ninfe), cfr. v. 37.

47-49. *artes ... modis*: «opere d'arte, capolavori antichi, statue di metallo di diversa foggia, quasi vive». Era un *topos* elogiare l'arte per la sua capacità di illudere i sensi imitando la realtà; è il motivo che riguarda in fondo tutta la scena. Questi versi e i successivi si concentrano maggiormente sugli interni della villa e sulla percezione visiva delle opere d'arte. – *Labor est*: da tradurre col condizionale, «sarebbe una fatica». Ma *labor* è anche il termine

adeguata a descrivere il fasto barocco della villa. – *dignas ... contingere*: la costruzione di *dignus* con l'infinito, che deriva probabilmente dall'uso greco, prefigura l'esito delle lingue romanze.

50-51. *quicquid ... colossos*: ordina *et quicquid manus lusit primum argento vel in aere minori et experta est enormes colossos*, «tutte le opere che la mano dell'artista inizialmente ha realizzato per scherzo in argento o in bronzo, metallo meno importante, e ha plasmato per prova le statue colossali». Adornavano gli ambienti piccole figure in argento e bronzo, degli «scherzi» con cui l'artista aveva provato a realizzare in scala ridotta i modelli delle statue più grandi.

52. *Dum vagor ... duco*: la proposizione temporale della contemporaneità è costruita regolarmente con il presente indicativo, da rendere con l'imperfetto.

54-57. *testae*: lastre vetrificate che coprivano la volta, lasciando scendere la luce. – *monstravere (monstraverunt) solum*: «illuminarono il pavimento». – *ubi ... figuris*: ordina *ubi humus gaudet picta per varias artes superatque asarota novis figuris*. Gli *asarota* erano mosaici che riproducevano il pavimento sporco. – *expavere (expaverunt) gradus*: «i miei passi si fermarono spaventati», per la meraviglia suscitata

■ Testo di ingresso

VITA DI UN LETTERATO

(Epigrammi 10,74)

Marziale dichiara la propria stanchezza alla città di Roma, cui chiede di avere pietà e di mostrarsi benevola nei suoi confronti. Questo, in breve, l'elemento occasionale da cui prende le mosse l'epigramma. La stanchezza di Marziale ha origine dall'occupazione che svolge per vivere: quella del gratulator, ovvero, come viene chiarito subito dopo, del cliente. Il poeta si descrive dunque impegnato in riti e convenzioni sociali umilianti, come quelli del saluto mattutino al proprio protettore. A determinarne l'inquietudine è però la constatazione che un auriga riesce, in breve tempo e con minore fatica, a guadagnare più di quanto lui sia in grado di racimolare in un'intera giornata. Eppure Marziale è uno scrittore; ma è consapevole del fatto che la letteratura, nella società in cui vive, non vale nulla: egli dunque non può chiedere, sull'esempio dei

grandi poeti del passato, ricompense redditizie come campi fecondi e possedimenti fruttuosi.

La posizione del letterato nella scala sociale, quale viene descritta nell'epigramma, è decisamente precipitata verso il basso. L'unico vero desiderio del poeta è allora quello di dormire, un bisogno fisico cui l'attività clientelare spesso lo costringe a rinunciare. L'effetto finale prodotto da questa affermazione è comico: la figura del cliens in cerca di sonno è proverbiale quasi quanto quella del parassita delle commedie in cerca perenne di cibo; ma ciò che porta all'effetto comico è la descrizione del disagio profondo di chi osserva con rassegnazione la fine di una stagione felice, quella che conferiva ruolo dignitoso e apprezzamento sociale all'attività letteraria.

METRO: scazonti

Iam parce lasso, Roma, gratulatori,
lasso clienti. Quamdiu saluator
anteambulones et togatulos¹ inter
centum merebor plumbeos die toto,
5 cum Scorpus² una quindecim graves hora
ferventis auri victor auferat saccos?
Non ego meorum praemium libellorum
– quid enim merentur? – Apulos velim campos;
non Hybla,³ non me spicifer capit Nilus,
10 nec quae paludes delicata Pomptinas
ex arce clivi spectat uva Setini.⁴
Quid concupiscam quaeris ego? Dormire.

Abbi finalmente pietà, Roma, di uno che è stufo di far complimenti, che è stufo di fare il cliente. Per quanto tempo ancora sarò condannato a portar saluti confuso tra battistrada e clienti di basso rango per guadagnarli in un'intera giornata le mie cento monete di piombo, quando Scorpo, se vince, si becca in un'ora quindici pesanti sacchi d'oro ancora caldo di conio? Io in ricompensa dei miei libretti – che cosa valgono infatti? – non vorrei le campagne della Puglia, non mi tenta l'Ibla e nemmeno il Nilo foriero di spighe, né l'uva squisita che dall'alto della collina di Sezze guarda le paludi Pontine. Vuoi sapere qual è il mio più ardente desiderio? Dormire.

(trad. M. Scandola)



Affresco da Pompei raffigurante un poeta con corona d'alloro e rotolo scrittorio in mano, I secolo d.C.

1. Anteambulones et togatulos: sono i battistrada, cioè i servi che spettacolo serve a mettere in luce la scarsa considerazione di cui

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Prima ancora che descriversi come uno scrittore, Marziale si definisce *gratulator* e *cliens*, e pone sotto gli occhi del lettore il confronto tra la propria condizione sociale e economica e quella di un auriga. Si tratta di un confronto che naturalmente colloca il poeta tra i perdenti della società romana del suo tempo, di fronte alle abilità spettacolari dell'auriga Scorpo, che i contemporanei apprezzavano moltissimo. Eppure Marziale non è un *cliens* privo di risorse: il suo problema è che scrive libri, cioè beni di nessun valore economico, e conseguentemente di scarso prestigio sociale. In altri tempi il letterato ha potuto a buon diritto ottenere un riconoscimento economico per la propria opera: facendo un elenco delle terre proverbialmente feconde dell'Impero e d'Italia, Marziale ha certo in mente la sorte felice di autori come Orazio e Virgilio, che poterono trarre dalle loro capacità professionali un onorevole riconoscimento sociale, sia da parte dei potenti, sia da parte della gente comune che ora ne venera la memoria. Cosa merita adesso, ai tempi in cui Marziale opera, la fatica di un letterato? Ciò che, convenzionalmente, un cliente desidera più di ogni altra cosa, dormire, rinunciare alla levataccia imposta dall'obbligo del saluto al patrono. La professione della letteratura non produce beni stimati dalla società e dai potenti: chi scrive, dunque, può solo degradarsi, per vivere, al ruolo infimo del cliente.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

I toni iniziali del componimento sono quelli della preghiera: oggetto dell'invocazione è la città di Roma, che come una divinità indifferente assiste impietosa all'umiliazione e alla fatica quotidiana del cliente. Già a partire dal v. 2 la preghiera si trasforma in una interrogativa enfatica che dà voce all'indignazione del poeta, sconvolto di fronte al degrado della propria condizione all'interno della scala sociale della città. Parola chiave in questa prima sezione dell'epigramma è il verbo *merebor*, che indica l'atto del guadagnarsi da

vivere, ma anche il merito sociale di un'occupazione. Si tratta di una parola centrale perché viene ripetuta, molto significativamente, al v. 8, quando, parlando finalmente della propria attività di scrittore, Marziale svela che malgrado il possesso di ben precise doti professionali, egli non riesce a guadagnarsi da vivere, e ciò perché quelle doti non offrono alcun valore socialmente spendibile. La seconda sezione del componimento, dal v. 7 al v. 11, è costituita da un'enumerazione marcata dall'anafora della negazione *non ... non ... non ... nec*. Si tratta della tecnica stilistica dell'accumulo, in questo caso di nomi geografici famosi per la loro fertilità e in qualche modo legati alle ricompense destinate in tempi felici ai letterati. L'effetto comico, autocaricaturale, si trova concentrato nell'ultimo verso; con i tempi che corrono, l'unico premio raggiungibile per Marziale è quello agognato da ogni cliente: un sonno continuo. L'amara risata è prodotta dall'inatteso scambio tra ruolo dello scrittore e ruolo del cliente; il meccanismo comico viene preparato adeguatamente dalla struttura enfatica della prima e della seconda sezione dell'epigramma.

INTERPRETAZIONE

È evidente che, a dispetto del successo di pubblico cui andarono incontro le sue raccolte, Marziale visse drammaticamente una condizione di non-integrazione all'interno del tessuto sociale romano, nel quale il talento letterario, specialmente quello anticonformistico e irriverente, è obbligato a una vita da *cliens* che non riesce a sollevarsi dai condizionamenti di un quotidiano umiliante. È definitivamente tramontata la speranza che i principi, o comunque i personaggi più in vista della corte, possano impegnarsi a svolgere una politica culturale in grado di conferire dignità sociale universalmente apprezzata all'attività letteraria. Marziale descrive questa condizione di crisi insanabile della letteratura come pratica sociale senza chiusure moralistiche, come avverrà in Giovenale, ma delegando all'amara risata conclusiva la funzione di commentare con spietata lucidità un insopprimibile disagio esistenziale.

dove può leggere o scrivere o magari dormirci; ch  infatti le finestre chiuse, in lettiga, fan venir sonno. Comunque puoi star certo che arriver  per primo; a me, pieno di fretta, fa ostacolo l'onda della folla che mi precede; quella che mi segue mi preme, come una falange compatta, alle reni; uno mi pianta un gomito in un fianco, un altro mi colpisce rudemente con una stanga, quello mi sbatte in

testa una trave, l'altro una botte. Le gambe s'ingrassano di fango, da ogni parte suole grosse cos  mi pestano i piedi, un militare mi trapassa l'alluce coi suoi chiodi. Non vedi che calca di gente e che fumo intorno alla sportula? Vengono in cento a mangiare e ognuno si porta dietro la cucina.

(trad. E. Barelli)

13

I RAPPORTI CON IL PRINCIPE

(Epigrammi 1,4)

Il componimento, di carattere proemiale,   rivolto all'imperatore Domiziano. Non si tratta per  di una dedica: Marziale intende solo evitare che il principe possa fraintendere il tono e gli scopi dei suoi versi, che spesso sono pungenti e talvolta hanno contenuti lascivi e provocatori. Domiziano, va ricordato, ricopr  la carica di censore a partire dall'85; che   il terminus post quem per datare questo epigramma; per il poeta era necessario chiarire la propria posizione, e non intralciare, almeno programmaticamente, il progetto di risanamento morale portato avanti

dal principe proprio in quegli anni. Per perorare la causa della propria libert  creativa, senza offendere il potere, Marziale fa sua la distinzione tra la pagina e la vita che era stata affermata in termini di principio gi  da Catullo, nel Carme 16 («che il poeta sia casto   giusto, ma non necessariamente devono esserlo i suoi versi», vv. 5-6). Dietro questo tentativo apologetico, sta la volont  dell'autore di segnare una strada ben definita per la propria poetica: Marziale non intende farsi banditore del vizio, ma descrivere la realt  senza i vincoli dell'ipocrisia sociale.

METRO: distici elegiaci

Contingeris nostros, Caesar, si forte libellos,
 terrarum dominum pone supercilium.
 Consuevere iocos vestri quoque ferr  triumphi,
 materiam dictis nec pudet esse ducem.

- 5 Qua Thymelen spectas derisoremque Latinum,
 illa fronte precor carmina nostra legas.
 Innocuos censura potest permittere lusus:
 lasciva est nobis pagina, vita proba.

1-2. *Contingeris ... libellos*: «Se mai tu prendessi in mano, Cesare, i nostri libretti»; *libellos*: sono le raccolte nelle quali circolavano i componimenti del poeta. – *terrarum dominum*: l'appellativo   normalmente riferito alle divinit . – *supercilium*: l'espressione *ponere supercilium* («distendere il sopracciglio») indica un gesto con il quale si esprime uno stato d'animo, come il disprezzo o il senso di superiorit . La terminologia  , come si vede, presa in prestito dal linguaggio epico.

3-4. *Consuevere*: «sono abituati». – *iocos*: l'allusione   ai *carmina triumphalia*, componimenti giocosi e lascivi che i soldati rivolgevano al generale vittorioso. – *triumphi*: Domiziano aveva ripartato nell'82 il trionfo ai Cati-

al nesso dimostrativo + sostantivo cui   riferito (*illa fronte*): «con quello spirito con cui...». – *Thymelen*:   il nome di un'attrice di mimo assai famosa ai tempi di Domiziano, ricordata anche da Giovenale. – *derisorem*: «burlone». – *Latinum*: anche lui attore di mimo molto celebre, che si diceva svolgesse anche, per conto dell'imperatore, funzione di delatore. – *fronte*: come il *supercilium* del v. 2, la *frons*   chiamata a rappresentare uno stato, una disposizione dell'animo. – *precor*: regge il congiuntivo *legas*, «ti prego di leggere...».

7-8. *Innocuos ... lusus*: in iperbato, «scherzi innocenti»: – *lasciva ... proba*: da notare la forma sentenziosa del v. 8, accresciuta dalla disposizione chiasmica delle parole: «la mia

VERIFICA

■ **Analisi del testo**

Un invito a sostenere i poeti

(Epigrammi 1,107)

METRO: distici elegiaci

Saepe mihi dicis, Luci carissime Iuli,
 «Scribe aliquid magnum: desidiosus homo es».
 Otia da nobis, sed qualia fecerat olim
 Maecenas Flacco Vergilioque suo:

5 condere victuras temptem per saecula curas
 et nomen flammis eripuisse meum.
 In steriles nolunt campos iuga ferre iuveni:
 pingue solum lassat, sed iuvat ipse labor.

1 Traduci il testo in italiano, poi considera i seguenti punti:

- il brano contiene una *recusatio*, cioè il rifiuto del poeta di compiere imprese letterarie ardue. Individuala, e spiega perché essa è diversa dalle *recusationes* che caratterizzano i poeti augustei;

- l'espressione *Otia da nobis* (v. 3) è una chiara allusione alle parole di Tiro (*deus nobis otia fecit*) contenute in Virgilio, *Bucoliche* 1,6. Confronta la posizione di Marziale e quella di Virgilio in merito al rapporto tra letterati e patroni e riassume le tue considerazioni in una breve trattazione. (max 30 righe)

■ **Attraverso i testi**

2 Rileggi il TESTO 2 e i versi tratti dalla *Satira* 3 di Giovenale [← TESTI A CONFRONTO, p. 339]. Prova quindi a scrivere un testo (max 20 righe) in cui raccogliere le tue valutazioni sulle rappresentazioni della vita in campagna e della vita in città che emergono dai due componimenti.

3 L'epigramma di Marziale scaturisce dal bisogno del poeta di riprodurre la realtà. Rileggendo il TESTO 1 scrivi un breve saggio (max 20 righe) in cui si metta in rilievo il punto di vista dell'autore sulla sua produzione e sul sistema letterario.

■ Testo di ingresso

LA VITA A ROMA SECONDO GIOVENALE

(Satire 3,1-50)

Un vecchio amico di Giovenale, di nome Umbricio, ha maturato la decisione di trasferirsi da Roma a Cuma, la sua città d'origine. Mentre si completano gli ultimi preparativi prima del definitivo trasloco, Umbricio trascorre un po' di tempo con il poeta, per congedarsi da lui: nel suo discorso di commiato-rivolto all'amico trova spazio un ritratto impietoso della vita nella capitale del mondo, diventata ormai proverbiale centro di ogni vizio e di ogni corruzione. Il saluto di Umbricio offre a Giovenale un pretesto per riflettere sulle condizioni di vita cui Roma costringe i suoi figli più onesti e morigerati; l'amico che torna a casa è dunque la «maschera» satirica con la quale il poeta sancisce la propria lontananza morale nei confronti della città in cui vive. Dietro la condanna moralistica della città, questa satira nasconde il profondo disagio di Giovenale nei confronti delle differenze sociali prodotte dalla ricchezza. La Satira III è infatti il testo nel quale il poeta esprime tutta la sua indignazione per una città nella quale l'uomo onesto, ma povero, resta tagliato fuori dalle relazioni sociali; in esso dunque trova spazio la

denuncia per la profonda frattura che si è creata tra il mos maiorum, che esalta la paupertas proba di figure come il re Numa o il nobile Cecilio Metello (vv. 137-139), e la realtà sociologica, nella quale il povero è una figura «a rischio», condannata al disagio esistenziale e all'isolamento. La scelta di Umbricio di allontanarsi da Roma per trasferirsi in un piccolo centro rappresenta dunque il tentativo estremo di ridurre il disagio prodotto dal contratto tra povertà e ricchezza; in effetti, per l'amico, a Cuma la vita sarà più semplice perché lontano da Roma è meno evidente la contrapposizione frontale tra i gruppi sociali, tra i ricchi e i poveri, che nella capitale è invece il meccanismo dominante nei rapporti comunitari. La protesta di Giovenale contro gli squilibri e le sperequazioni prodotte dalla ricchezza, assurta ormai a valore sociale dominante, si esprime, come si vede, attraverso il rimpianto di un passato idealizzato di maggiore semplicità e uguaglianza, e attraverso il tema simbolico, ma non molto risolutivo in termini concreti, della «fuga» dalla città.

METRO: esametri dattilici

Quamvis digressu veteris confusus amici,
laudo tamen, vacuis quod sedem figere Cumis
destinet atque unum civem donare Sibyllae.¹
Ianua Baiarum est et gratum litus amoeni
5 secessus. Ego vel Prochyttam praepono Suburae.²
Nam quid tam miserum, tam solum vidimus, ut
[non
deterius credas horrere incendia, lapsus
tectorum adsiduos ac mille pericula saevae
urbis et Augusto recitantes mense poetas?
10 Sed dum tota domus raeda componitur una,
substitit ad veteres arcus madidamque Capenam.³
Hic, ubi nocturnae Numa constituēbat amicae,⁴
nunc sacri fontis nemus et delubra locantur
Iudaeis, quorum cophinus faenumque⁵ supellex
15 (omnis enim populo mercedem pendere iussa est

Quantunque mi dispiaccia la partenza di questo vecchio amico, lodo tuttavia la sua decisione di stabilirsi nella ormai deserta Cuma e di donare così un cittadino alla Sibilla. Cuma è la porta di Bala, una piacevole spiaggia, un delizioso ritiro. 5 lo del resto, alla Suburra preferirei piuttosto Procidal Vi è infatti un luogo tanto miserabile e solitario che non sia da preferirsi all'incubo degli incendi, al crollo continuo dei tetti, ai mille pericoli di questa città selvaggia, ai poeti sempre pronti a recitarti i loro versi persino nel mese di agosto? 10 Mentre dunque all'amico caricano tutta la casa su di un solo carro, egli s'è fermato un momento con me sotto gli antichi archi dell'umida porta Capena. Qui, dove Numa teneva con l'amica i suoi convegni notturni, s'affittano ora i templi e il bosco della fonte sacra a certi giudei ch'han per tutta mobilia 15 un cesto e del fieno. Ogni albero infatti deve oggi per legge pagare la sua quota all'erario, e la selva, da quando sono state cacciate le Camene, è ridotta in miseria. Ci inoltriamo

1. L'antico oracolo aveva la sua sede proprio a Cuma.

2. *Prochyttam*: isola campana proverbiale per essere poco frequentata; la Suburra è uno dei quartieri più popolosi di Roma.

l'acqua Marcia.

4. *amicae*: la ninfa Egeria, da cui Numa Pompilio sarebbe stato

arbor et eiectis mendicat silva Camenis),⁶
 in vallem Egeriae descendimus et speluncas
 dissimiles veris. Quanto praesentius esset
 numen aquis, viridi si margine clauderet undas
 20 herba nec ingenuum violarent marmora tofum.
 Hic tunc Vmbricius: «Quando artibus – inquit –

[honestis
 nullus in Urbe locus, nulla emolumenta laborum,
 res hodie minor est here quam fuit atque eadem cras
 deteret exiguis aliquid, proponimus illuc
 25 ire, fatigatas ubi Daedalus⁷ exiit alas.

Dum nova canities, dum prima et recta senectus,
 dum superest Lachesi⁸ quod torqueat et pedibus me
 porto meis, nullo dextram subeunte bacillo,
 cedamus patria. Vivant Artorius istic

30 et Catulus,⁹ maneat qui nigrum in candida vertunt,
 quis facile est aedem conducere, flumina, portus,
 siccandam eluviem, portandum ad busta cadaver,
 et praebere caput domina venale sub hasta.

Quondam hi cornicines et municipalis harenae
 35 perpetui comites notaeque per oppida buccae
 munera nunc edunt et, verso pollice vulgus
 cum iubet, occidunt populariter; inde reversi
 conducunt foricas; et cur non? Omnia cum sint
 quales ex humili magna ad fastigia rerum

40 extollit quotiens voluit Fortuna iocari.

Quid Romae faciam? Mentiri nescio; librum,
 si malus est, nequeo laudare et poscere; motus
 astrorum ignoro; funus promittere patris
 nec volo nec possum; ranarum viscera numquam

45 inspexi; ferre ad nuptam quae mittit adulter,
 quae mandat, norunt alii; me nemo ministro
 fur erit, atque ideo nulli comes exeo tamquam
 mancus et extinctae, corpus non utile, dextrae.

50 Quis nunc diligitur nisi conscius et cui fervens
 aestuat occultis animus semperque tacendis?»

dunque nella valletta di Egeria, tra le spelonche, così diverse
 dalle grotte naturali. Come s'avvertirebbe di più la presenza
 del nume della fonte, se l'erba chiudesse ancora con la sua
 20 cornice di verde l'acqua corrente e i marmi non violassero il
 tufo nativo! Qui giunti, Umbricio mi dice: «In Roma non c'è
 più posto ormai per un onesto lavoro, nessuna ricompensa
 alla fatica; i quattrini di oggi sono sempre meno di quelli di
 ieri e domani saranno di meno ancora; ho quindi deciso di
 25 andarmene a Cuma, dove Dedalo depose le ali affaticate.
 Finché la mia canizie si vede appena e la mia vecchiazza,
 appena cominciata, è ancor vigorosa; finché Lachesi ha tanto
 filo da torcere per me e io posso camminare ancora con le
 mie gambe, senza bisogno di appoggiare la mano al bastone,
 30 via, via da Roma! Ci vivano Artorio e Catulo, ci restino quelli
 che cambiano in bianco il nero, che son così bravi a prendere
 in appalto la pulizia dei templi, dei fiumi, dei porti; a seccar
 cloache, a portar cadaveri al rogo, a vendere schiavi all'asta.
 Suonavano il corno, una volta, sempre presenti nelle arene
 35 municipali, bocche note per tutti i villaggi: adesso si per-
 mettono il lusso di offrire spettacoli di gladiatori, e per farsi
 belli, quando il popolaccio lo vuole, col pollice verso, deci-
 dono morte; quindi tornano a casa ed appaltano latrine. E
 perché non dovrebbero farlo? Non son forse di quelli che la
 40 Fortuna, ogni volta che vuole scherzare, innalza dal niente ai
 fastigi più alti?

Io invece a Roma che ci faccio? Non so mentire; un libro, se è
 cattivo, non so né lodarlo né chiederlo in prestito; ignoro i
 movimenti degli astri; promettere il funerale d'un padre non
 voglio e non posso; non ho mai studiato le viscere d'una
 45 rana; passare ad una maritata le commissioni e i messaggi
 dell'amante lo san fare gli altri, non io; non terrò mai mano a
 un ladro, per cui non c'è nessuno con me quand'esco di
 casa, come se io fossi un monco, come avessi il braccio
 paralizzato, come fossi un buono a nulla. Chi può aver amici,
 oggi, se non colui che sa esser complice di qualcuno ed è
 50 capace di avere un cuore ribollente di mille segreti che non
 potranno mai dirsi?»

(trad. E. Barelli)

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

L'argomento della *Satira III* è costituito da un prosaico, banale frammento di vita quotidiana: il trasloco di Umbricio, amico del poeta, da Roma a Cuma. Dietro tale aspetto pittoresco ma poco significativo trova ampio spazio un tema che a Giovenale sta evidentemente molto a cuore. Si tratta del disagio che ormai sempre più numerosi uomini onesti provano nel vivere nella Capitale: ecco allora che il trasloco diventa un'espressione della protesta di tutti coloro che, come Umbricio e il poeta stesso, avvertono che i ritmi e le consuetudini sociali della grande città non sono più congeniali a una pratica di vita sana e morigerata. Roma diventa così il duplice simbolo della città che ha ormai perduto il proprio contatto con la natura, e della comunità corrotta nella quale l'uomo onesto non può più vivere.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

L'apertura del componimento riproduce le forme espressive della *laudatio loci*: con essa Giovenale introduce il confronto tra piccole comunità, come Cuma, e Roma, *saeva urbs*, cioè «città selvaggia» nella quale caos e pericolo regnano sovrane. Il colloquio di commiato con l'amico è ambientato sotto gli archi della porta Capena, in un paesaggio che ha ormai perso i requisiti propri del *locus amoenus* di fronte all'avanzare impietoso delle costruzioni umane. Tutto il discorso di Umbricio, che ha inizio al v. 20, è improntato sulla contrapposizione tra il *quondam* e il *nunc* (si veda ad esempio la sequenza dei vv. 33-37).

INTERPRETAZIONE

Cedamus patria, «via dalla città» (v. 28) è il punto centrale della decisione di Umbricio. L'allontanamento da Roma è doloroso, come è deducibile dall'uso del termine *patria*, ma è anche inevitabile: Umbricio è ancora giovane, e gli risulta

principali occupazioni sociali sono moralmente disdicevoli. I vizi dei Romani sono passati in rassegna nell'ampio quadro descrittivo che ha inizio con il v. 40, e costituiscono il vero motivo per il quale Umbricio, e con lui Giovenale, dichiarano la preferibilità di altri luoghi ove trascorrere la vita. Nell'opposizione tematica vita in città / vita in campagna, che percorre la letteratura satirica almeno a partire da Orazio, e che si ritrova, in tempi più recenti, nella produzione di Marziale, Giovenale innesca la propria interpretazione moralistica della degenerazione della vita cittadina. La qualità della vita a Roma è scaduta non solo a causa della diffusione delle costruzioni di tufo a scapito dell'erba, come si lascia intuire al lettore ai vv. 10-20, ma anche perché il successo sociale arride ai nuovi ricchi, a coloro che hanno costruito la propria fortuna sulla menzogna, sull'adulazione, sulla caccia all'eredità, sul latrocinio.



Moneta con la raffigurazione del Colosseo durante uno spettacolo: suoli spalti è visibile la folla stipata.

48,1. Ipse autem ut excipis omnes, ut exspectas! Ut magnam partem dierum inter tot imperii curas quasi per otium transigis! Itaque non albi et attoniti nec, ut periculum capitis adituri, tardi ad te, sed securi et hilares, cum commodum est, convenimus. 2. Et admittente principe interdum est aliquid, quod nos domi quasi magis necessarium teneat: excusati semper tibi nec umquam excusandi sumus. Scis enim sibi quemque praestare, quod te videat, quod frequentet, ac tanto liberalius ac diutius voluptatis huius copiam praebes. 3. Nec salutationes tuas fuga et vastitas sequitur: remoramur, resistimus ut in communi domo, quam nuper illa immanissima belua plurimo terrore munierat, cum velut quodam specu inclusa nunc propinquorum sanguinem lamberet, nunc se ad clarissimorum civium strages caedesque proferret. 4. Obversabantur foribus horror et minae et par metus admissis et exclusis: ad hoc ipse occurso quoque visuque terribilis: superbia in fronte, ira in oculis, femineus pallor in corpore, in ore impudentia multo rubore suffusa. 5. Non adire quisquam, non adloqui audebat tenebras semper secretumque captantem nec umquam ex solitudine sua prodeuntem, nisi ut solitudinem faceret.



Trofeo di Domiziano che celebra le vittorie sulle tribù germaniche; il personaggio in primo piano rappresenta una prigioniera; 84-90 d.C. (Roma, scalinata del Campidoglio).

48,1. Ut ... transigis: *ut* ha valore esclamativo; l'anafora sostiene la carica emotiva dell'espressione. – ut ... adituri: «come chi va incontro».

2. quod ... teneat: proposizione relativa al congiuntivo, cosiddetto «caratterizzante» in quanto chiarisce concretamente l'infinito *aliquid*. – excusandi sumus: perifrastica passiva. – sibi ... praestare: «ciascuno si avvantaggia» (trad. E. Faelli). – quod ... frequentet: proposizioni con valore causale-dichiarativo.

3. cum ... proferret: *cum*, da legare a *lamberet* e *proferret*, ha valore temporale; il primo verbo accentua la similitudine fra Domiziano e le belve feroci; *nunc ... nunc*:

correlazione, «ora ... ora».

4. Obversabantur: il verbo («Si muovevano di fronte alle porte») indica propriamente le sentinelle e quindi contribuisce alla personificazione di *horror*, *minae*, *metus*. – par ... exclusis: «una paura eguale per chi era stato ammesso e per chi era stato escluso». – ad hoc ... terribilis: l'ellissi del verbo *sum*, ripetuta fino alla fine del par. 4, rende la descrizione più drammatica; *occurso ... visuque*: supini passivi. – femineus ... suffusa: chiasmo.

5. captantem ... prodeuntem: participi riferiti ad un sottinteso *illum* (Domiziano), «lui che cercava sempre... né usciva...». – ut ... faceret: proposizione finale.

Percorso antologico

il principato sono diversi per natura, così a niuno è più caro un Principe che a quelli che sopportano non volentieri un padrone. 4. Questi dunque tu promuovi e metti in luce, come modello ed esempio di quegli uomini e di quei costumi che più gradisci; per questa ragione non hai accettato ancora la Censura e la Prefettura dei costumi,⁵ perché ami meglio mettere a prova l'indole nostra per via dei benefizi anziché con la severità. E d'altronde non so se più giovi al costume un Principe che permetta essere dabbene o uno che costringa a esser tale. 5. Docili in tutti i modi ci guida il Principe, di cui siamo, per così dire, i seguaci. Poiché bramiamo di essere cari a lui, da lui stimati: il che invano spererebbero coloro che sono da lui diversi; e a forza di continuo ossequio a lui, siamo giunti a tale [punto] che quasi tutti viviamo coi costumi di un solo. Inoltre non fu con noi così maligna la natura che, se possiamo imitare un Principe malvagio, non possiamo imitarne un buono. 6. Proseguì pure, o Cesare, e la tua condotta, le azioni tue otterranno intiere l'esito e l'efficacia stessa della Censura. La vita virtuosa del Principe è di per sé una censura davvero perpetua, e noi ci proponiamo tale vita ad esempio, su questa ci regoliamo, in questa ci specchiamo, né abbiamo tanto bisogno di precetti, quanto di esempi. Il timore è un cattivo maestro di rettitudine.⁶ Gli uomini vengono meglio ammaestrati cogli esempi, i quali hanno questo vantaggio in sé principalissimo: che mostrano essere possibile eseguire le cose che insegnano.

(trad. E. Faelli)

12

IMMANISSIMA BELUA. IL FANTASMA DI DOMIZIANO (Panegyricus 48)

Anche questo capitolo verte sulla affabilità e sulla cordialità di Traiano, princeps che ama il contatto con la gente e trasforma le udienze ufficiali in occasioni amichevoli: attraverso le prime persone plurali (convenimus, remoramur, resistimus) Plinio evidenzia ancora una volta il consenso dell'intera classe senatoria. Il carattere dell'imperatore è ancora più gradito se paragonato a quello feroce e irrazionale di Domiziano, che non viene mai nominato, ma evocato attraverso una iperbole (immanissima belua). Plinio sfrutta l'immagine della belva selvaggia per alludere alla paura che circondava il regime di Domiziano, e costruisce un efficace ritratto del tiranno che vive nell'oscurità e diffonde il terrore in quanto egli stesso per primo ne è angos-

ciato. Prosegue, dunque, l'accostamento fra tirannide e paura, che poggia su una ricchissima tradizione filosofica e poetica: il nesso, già evidente nella Repubblica di Platone, era diventato un topos della tragedia.

Il passo costituisce una delle raffigurazioni artistiche più impegnate di Plinio, anche per la notevole elaborazione retorica: l'entusiasmo per Traiano si avvale di anafora e omoteleuto (liberalius, diutius), mentre nel cupo ritratto di Domiziano prevalgono figure più poetiche, come la similitudine, la personificazione, e l'ellissi di stampo tacitano. Ma in generale esso è significativo per la scelta di contrapporre Traiano e Domiziano, che rappresenta una tecnica costante del Panegirico.

5. Si tratta di due antichissime cariche, risalenti all'età repubblicana, che consentivano sia di sorvegliare sulla dignità dei senatori sia di reprimere l'immoralità. In età imperiale esse tendenzialmente furono accentrate, come molti altri poteri, nelle mani del princeps. Domiziano aveva assunto di sua iniziativa la censura a vita, arrogandosi così il potere di

di educare i cittadini al consenso attraverso l'esempio della sua personalità mite e affabile. Nello stesso tempo, Plinio assegna al campo della prevaricazione tirannica l'eccessivo accentramento dei poteri, mentre auspica una organica e armoniosa collaborazione che prevede il rispetto delle prerogative di

una raffinata ricerca di eleganza, che sembra riprodurre lo stesso incontro fra la natura e l'arte osservato nel paesaggio.

INTERPRETAZIONE

L'analisi condotta sui due livelli, tematico e stilistico, ci ha dunque condotti alla medesima conclusione: la descrizione del paesaggio riguarda non solo le bellezze naturali, ma anche le meraviglie realizzate dalla tecnica (un probabile retaggio della *Naturalis historia*?). Ma per cogliere il profilo originale che il *topos* riceve in Plinio occorre considerare il complessivo intreccio dei motivi che compongono la lettera: Plinio esalta, secondo la sua costante ispirazione encomiastica, l'attività giudiziaria del *consilium principis*, in cui rifulgono le virtù di Traiano: magnanimità, rigore, legalità, senso delle istituzioni, soprattutto quell'equità nel giudicare che guadagnò all'imperatore una fama leggendaria. Nello stesso tempo, la dimora nella villa coinvolge i dignitari in uno stile di vita raffinato ed elegante, in cui lo spessore etico dell'*officium* si fonde con la capacità di rilassarsi e divertirsi signorilmente (la frequenza dell'aggettivo *iucundus* dimostra appunto questo misurato edonismo). Sembra quasi di vedere realizzata la

formula ciceroniana dell'*otium cum dignitate*, ma si percepisce al di sopra di tutto la grande e saggia personalità del *princeps*, oculato promotore della vita dello Stato, la cui rinascita si misura sia sul piano istituzionale (l'efficienza del tribunale), sia su quello sociale (il benessere del ceto dirigente), sia su quello architettonico (la benefica iniziativa del porto). Il potere come sorgente di armonia: in questo messaggio politico, benché non invadente, scorgiamo la cifra originale che distingue Plinio da Stazio, interessato solo a esaltare lo sfarzo dei suoi ricchi protettori. Ma c'è di più: Plinio compie anche una complessa operazione letteraria per suggerire quasi un ritorno ai tempi sani di Augusto, e cioè orchestra la descrizione del porto attraverso un richiamo allusivo all'*Eneide* (1,159-165). Dopo la tempesta scatenata da Giunone, Enea e i suoi giungono sulle coste dell'Africa: il porto che li accoglie (i richiami lessicali sono precisi: *insula, portum, obiectu laterum, frangitur, sinus, imminet*) restituisce loro un senso di pace e sicurezza e li induce a sperare. Plinio, evocando questo passo, intende proporre la stessa serenità: grazie a Traiano, nell'impero si diffonde nuovamente l'armonia sociale e politica, e gli scrittori non possono che riscoprire, per raccontarla, le stesse parole che salutarono la pace dopo decenni di sangue e guerre, quelle della poesia augustea.

4

UN'ETICA «CICERONIANA»

(*Epistulae* 8,21,1-3)

L'epistola racconta un episodio prevalentemente privato: nell'estate del 107 Plinio aveva inviato alcuni amici per un pranzo (il pasto principale dei Romani, che si svolgeva dal pomeriggio alla sera), con l'intenzione di recitare loro alcune composizioni poetiche e di ricevere, come di consueto, giudizi e critiche per la revisione. Il periodo consentiva ritmi di vita più rilassati: infatti a luglio le cause giudiziarie erano assai rare. Ma proprio la mattina del giorno destinato alla recitatio poetica, Plinio era stato urgentemente convocato in tribunale per assistere come avvocato un *amicus* e vi si era recato prontamente. Il fatto gli fornì poi materia per un arguto proemio poetico: nessuno degli amici invitati avrebbe dovuto biasimare l'improvviso imprevisto di Plinio, quasi che egli non si

le esigenze private a quelle pubbliche, la *comitas alla severitas*, presentandosi al processo non tanto per scrupolo professionale, ma soprattutto per offrire solidarietà e sostegno a un conoscente, secondo il codice di comportamento dell'amicizia romana. In tal modo, egli aveva la sensazione di conformarsi all'etica di Cicerone e quindi dell'età repubblicana, ottemperando ai doveri di *patronus* e non privilegiando il momento dell'*otium* letterario a scapito dell'*officium*.

Colpisce dunque, in questo episodio, il desiderio quasi nostalgico di far rivivere il modello morale della tarda repubblica e in particolare di Cicerone; ma è anche indicativo, per la personalità di Plinio e per il suo contesto socioculturale, che la circostanza non gli sia rimasta in mente.

poetica. Egli intende costruire di sé una immagine ideale, come di un uomo che con disinvoltura incarna la tradizione etica più genuina di Roma. In ciò scorgiamo non solo la vanagloria tipica dell'individuo, ma anche lo sforzo di

mantenere in vita quella tradizione che evidentemente stava estinguendosi, e, con quella tradizione, anche un modello di scrittura: il testo è infatti costruito secondo simmetrie tipicamente ciceroniane.

C. PLINIUS ARRIANO SUO S (ALUTEM DICIT)

21,1. Ut in vita, sic in studiis pulcherrimum et humanissimum existimo severitatem comitatemque miscere, ne illa in tristitiam, haec in petulantiam excedat. 2. Qua ratione ductus graviora opera lusibus iocisque distinguo. Ad hos proferendos et tempus et locum opportunissimum elegi, utque iam nunc adsuescerent et ab otiosis et in triclinio audiri, Iulio mense, quo maxime lites interquiescunt, positus ante lectos cathedris amicos collocavi. 3. Forte accidit ut eodem die mane in advocacionem subitam rogarer, quod mihi causam praelequendi dedit. Sum enim deprecatus, ne quis ut inreverentem operis argueret, quod recitaturus, quamquam et amicis et paucis, id est iterum amicis, foro et negotiis non abstinissem. Addidi hunc ordinem me et in scribendo sequi, ut necessitates voluptatibus, seria iucundis anteferrem ac primum amicis, tum mihi scriberem.

15

UN DUBBIO CASO DI LESA MAESTÀ (Epistulae 10,81-82)

Durante l'incarico di governo in Bitinia, Plinio fu coinvolto anche nelle rivalità politiche tra i cittadini più influenti della provincia. In questo caso, Claudio Eumolpo cerca di screditare l'operato e la figura di Dione Cocceiano (uno degli intellettuali greci più importanti dell'epoca), chiamandolo al rendiconto per un'opera pubblica (probabilmente una liturgia, eseguita cioè come beneficio civico) dal quale sarebbe potuto emergere anche un insidioso capo d'imputazione per lesa maestà: nell'edificio curato da Dione, la statua dell'imperatore si trovava pericolosamente vicina ad alcune tombe. Ovviamente, Eumolpo credeva di potere sfruttare un'arma assai potente sotto Domiziano, che avrebbe colto ogni possibile occasione per epurare

presunti avversari politici: ecco perché Plinio allude a dei precedenti che potrebbero condizionare l'esito della vicenda. Questa volta però il potere rispose in maniera diversa, in quanto sia Plinio sia Traiano rifuggivano da processi sommari e istruirono una inchiesta scrupolosa, nella quale l'accusatore fu costretto a temporeggiare per mancanza di prove sufficienti. Poi, pur avendo già accertato che il presunto illecito non sussisteva, Plinio scrisse a Traiano per sottoporgli il caso, evidenziandone l'importanza e sottolineando che la propria esitazione era dovuta solo a un eccesso di deferenza e rispetto verso l'imperatore, l'unico che poteva decidere su casi di lesa maestà. Nella sua risposta Traiano esprime velatamente un certo

21,1. ne ... excedat: finale negativa; tutto il periodo è costruito secondo il principio armonico dell'isocolia, cioè il parallelismo fra i membri del periodo.

2. Qua ratione: nesso relativo con valore di aggettivo. - Lusibus iocisque: indicano sia gli svaghi in generale, sia le poesie ispirate alla concezione neoterica dell'intrattenimento colto; si percepiscono già le tendenze dei poetae novelli (← p. 267). - Ad hos proferendos: «Per farli conoscere» (gerundivo con valore finale), riferito ai componimenti poetici. - ut ... adsuescerent ... audiri: proposizione finale, che conviene rendere all'attivo. - ante lectos: sono i triclini su cui si stava adagiati durante il banchetto.

3. accidit ut: «accadde che», proposizione complementare diretta di tipo accidentale. - quod: «cosa che», con omissione

rundio, che indica in questo caso il proemio poetico. - Sum ... argueret: «Ho supplicato che nessuno ... biasimasse»; si tratta di una complementare diretta di tipo volitivo, il cui soggetto è costituito dal pronome indefinito quis, richiesto dalla congiunzione negativa ne. - quod ... non abstinissem: quod introduce una proposizione causale, al congiuntivo (abstinissem) per attrazione modale o, più propriamente, per il contesto del discorso indiretto. Il participio futuro indica l'azione imminente («essendo sul punto di...»); quamquam: introduce una proposizione concessiva, il cui predicato (recitaturus essem) è sottinteso. - in scribendo: ablativo del gerundio; il frequente uso del gerundio rivela un fondo di linguaggio burocratico. - ut: introduce due complementari dirette (anteferrem ... scriberem) esplicative di

■ Testò di ingresso

IL RITRATTO DI ROMA TRA IMPERIALISMO E CRISI DEI VALORI

(Agricola 30-31; 32,1-2,4)

Il testo di seguito riportato è una delle più note pagine scritte da Tacito. Si tratta infatti del discorso pronunciato da Calpurnio, nobile britanno, per esortare i suoi uomini a difendere la propria condizione di libertà e a respingere il governatorato romano sull'isola che, più di ogni altra, costituì un possesso difficile e precario per i funzionari e i soldati dell'impero. Attraverso gli occhi di Calpurnio Tacito riesce a elaborare, con grande lucidità, un'analisi impietosa

che intende demistificare i meccanismi che presiedono alla logica imperialista di Roma: tali meccanismi sono ormai privi di giustificazione etica, e riproducono comportamenti improntati al modello della prevaricazione, dell'avidità e della violenza gratuita. In questo testo, contenuto nella biografia di Agricola, è già evidente la prospettiva critica con la quale il futuro storico senatore affronterà la propria analisi politica dell'impero romano.

30,1. «Quotiens causas belli et necessitatem nostram intueor, magnus mihi animus est hodiernum diem consensumque vestrum initium libertatis totius Britanniae fore; nam et universi coistis et servitutis expertes et nullae ultra terrae ac ne mare quidem securum imminente nobis classe Romana. Ita proelium atque arma, quae fortibus honesta, eadem etiam ignavis tutissima sunt. 2. Priores pugnae, quibus adversus Romanos varia fortuna certatum est, spem ac subsidium in nostris manibus habebant, quia nobilissimi totius Britanniae eoque in ipsis penetralibus siti nec ulla servientium litora aspicientes, oculos quoque a contactu dominationis inviolatos habebamus. 3. Nos terrarum ac libertatis extremos recessus ipse ac sinus famae in hunc diem defendit: nunc terminus Britanniae patet, atque omne ignotum pro magnifico est; sed nulla iam ultra gens, nihil nisi fluctus ac saxa, et infestiores Romani, quorum superbiam frustra per obsequium ac modestiam effugias. 4. Raptores orbis, postquam cuncta vastantibus defuere terrae, mare scrutantur: si locuples hostis est, avari, si pauper, ambitiosi, quos non Oriens, non Occidens satiaverit: soli omnium opes atque inopiam pari adfectu concupiscunt. Auferre trucidare rapere falsis nominibus imperium, atque ubi solitudinem faciunt, pacem appellant. 31,1. Liberos cuique ac propinquos suos natura carissimos esse voluit: hi per dilectus alibi servituri auferuntur; coniuges sororesque etiam si hostilem libidinem effugerunt, nomine amicorum atque hospitum polluuntur. Bona fortunaeque in tributum, ager atque annus in frumentum, corpora ipsa ac manus silvis ac paludibus emuniendis inter verbera et

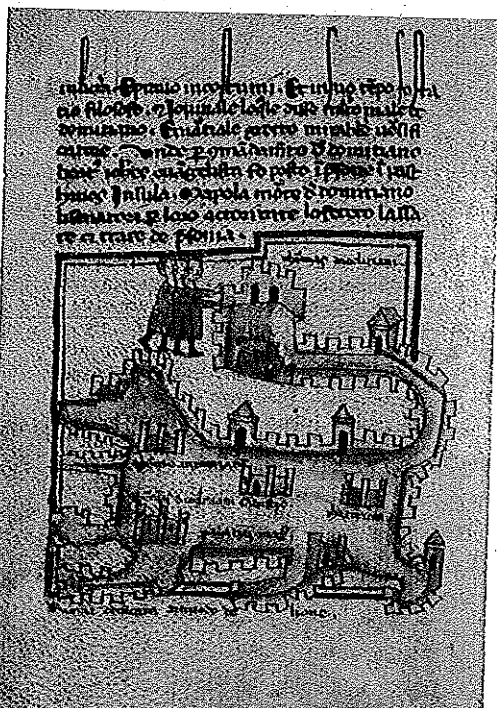
30,1. «Quando ripenso alle cause della guerra e alla terribile situazione in cui versiamo, nutro la grande speranza che questo giorno, che vi vede concordi, segni per tutta la Britannia l'inizio della libertà. Sì, perché per voi tutti qui accorsi in massa, che non sapete cosa significhi servitù, non c'è altra terra oltre questa e neanche il mare è sicuro, da quando su di noi incombe la flotta romana. Perciò combattere con le armi in pugno, scelta gloriosa dei forti, è sicura difesa anche per i meno coraggiosi. 2. I nostri compagni che si sono battuti prima d'ora con varia fortuna contro i Romani avevano nelle nostre braccia una speranza e un aiuto, perché noi, i più nobili di tutta la Britannia – perciò vi abitiamo proprio nel cuore, senza neanche vedere le coste dove risiede chi ha accettato la servitù – avevamo perfino gli occhi non contaminati dalla dominazione romana. 3. Noi, al limite estremo del mondo e della libertà, siamo stati fino a oggi protetti dall'isolamento e dall'oscurità del nome. Ora si aprono i confini ultimi della Britannia e l'ignoto è un fascino: ma dopo di noi non ci sono più popoli, bensì solo scogli e onde e il flagello peggiore, i Romani, alla cui prepotenza non fanno difesa la sottomissione e l'umiltà.

4. Predatori del mondo intero, adesso che mancano terre alla loro sete di totale devastazione, vanno a frugare anche il mare: avidi se il nemico è ricco, arroganti se povero, gente che né l'oriente né l'occidente possono saziare; loro soli bramano possedere con pari smanìa ricchezze e miseria. Rubano, massacrano, rapinano e, con falso nome, lo chiamano impero; infine, dove fanno il deserto, dicono che è la pace. 31,1. La natura ha voluto che ciascuno abbia carissimi i figli e i congiunti: i primi ci sono strappati con l'arruolamento per svolgere altrove il loro servizio; le spose e le sorelle, se pure sfuggono alle voglie del nemico, vengono macchiate da chi si fa passare per amico e ospite. I nostri beni se ne vanno con il pagamento dei tributi; il lavoro di un anno nei campi è il frumento che dobbiamo loro consegnare; anche il nostro corpo e le nostre braccia si logorano, tra bastonate e insulti, a costruire strade in

contumelias conteruntur. 2. Nata servituti mancipia semel veneunt, atque ultro a dominis aluntur: Britannia servitutum suam cotidie emit, cotidie pascit. Ac sicut in familia recentissimus quisque servorum etiam conservis ludibrio est, sic in hoc orbis terrarum veteri famulatu novi nos et viles in excidium petimur; neque enim arva nobis aut metalla aut portus sunt, quibus exercendis reservemur. 3. Virtus porro ac ferocia subiectorum ingrata imperantibus; et longinquitas ac secretum ipsum quo tutius, eo suspectius. Ita sublata spe veniae tandem sumite animum, tam quibus salus quam quibus gloria carissima est. 4. Brigantes femina duce exurere coloniam, expugnare castra, ac nisi felicitas in socordiam vertisset, exuere iugum potuere: nos integri et indomiti et in libertatem, non in paenitentiam laturi primo statim congressu ostendamus, quos sibi Caledonia viros seposuerit. 32,1. An eandem Romanis in bello virtutem quam in pace lasciviam adesse creditis? Nostris illi dissensionibus ac discordiis clari vitia hostium in gloriam exercitus sui vertunt [...]. 2. [...] Omnia victoriae incitamenta pro nobis sunt: nullae Romanos coniuges accendunt, nulli parentes fugam exprobraturi sunt; aut nulla plerisque patria aut alia est. [...] 4. Hic dux, hic exercitus; ibi tributa et metalla et ceterae servientium poenae, quas in aeternum perferre aut statim ulcisci in hoc campo est. Proinde ituri in aciem et maiores vestros et posterios cogitate».

mezzo a paludi e foreste. 2. Chi nasce schiavo lo si vende una sola volta e poi pensa il padrone a nutrirlo; la Britannia compra ogni giorno la sua servitù e ogni giorno la nutre. E come tra gli schiavi di casa l'ultimo arrivato subisce lo scherno anche dei compagni, così in questo vecchio covo di servi che è il mondo, noi cerchiamo, noi ultimi e disprezzati; ma ci cercano per sterminarci: né abbiamo campi o miniere o porti, per il cui funzionamento ci risparmino la vita. 3. D'altra parte il valore e la fiera di sudditi spiace ai padroni; perfino l'isolamento e la lontananza, se ci rendono più sicuri, tanto più son ragione di sospetto. Grazia non possiamo sperarla; e allora mostrate finalmente coraggio, se tenete alla salvezza e avete cara la gloria. 4. I Briganti, condotti da una donna, sono riusciti a dar fuoco a una colonia e a espugnare un campo e, se il successo non li avesse resi indolenti, potevano scuotere il giogo. Noi, integri di forze, non dominati e decisi a combattere per la libertà, non per pentircene, mostriamo subito al primo scontro quali uomini ha pronti la Caledonia per la sua difesa.» 32,1. «Voi credete che i Romani abbiano in guerra un valore pari all'arroganza che assumono in tempo di pace? Sono i nostri dissensi, le nostre discordie a renderli famosi; loro trasformano gli errori del nemico in gloria del proprio esercito. [...] 2. Tutti gli stimoli alla vittoria sono per noi: i Romani non hanno spose a incitarli, non genitori a condannarli se fuggono; i più non hanno patria, per gli altri è diversa da questa. [...] 4. Qui c'è un capitano e qui un esercito; là tributi, lavori forzati in miniera e le altre pene che toccano ai servi: se subirle in eterno o vendicarsi subito, lo dirà il campo. E ora, nell'andare in battaglia, abbiate alla mente i vostri avi e i vostri posteri.»

(trad. M. Stefanoni)



Roma edificata a muodo de liono, miniatura del XIII secolo, dal Liber historiarum Romanorum (Amburgo, Staats- und Universitätsbibliothek). Le mura di Roma disegnano la sagoma del leone che tutto divora

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

C'è un importante fulcro tematico intorno al quale Calcago costruisce il suo discorso, quello che si può sintetizzare nello schema *libertas/dominatio*. Nel corso del capitolo 30 il nobile Britanno sottolinea la privilegiata condizione dei propri uomini che, abitando le regioni più remote e inaccessibili dell'isola hanno potuto mantenersi «incontaminati» (*inviolatos*). Come si vede, Calcago interpreta sin dall'inizio il contatto con il Romani sotto una prospettiva moralistica, che considera il contatto con la civiltà romana una forma di contaminazione: i Romani sono impuri non solo per la violenza con la quale attuano il loro programma di conquista, come sarebbe naturale, ma perché hanno la pretesa di nascondere tale violenza sotto la finzione propagandistica di un progetto di pacificazione (*atferre trucidare rapere falsis nominibus imperium, atque ubi solitudinem faciunt, pacem appellant*). Il tema della contaminazione operata dalla conquista romana è centrale anche nel capitolo 31, in cui Calcago descrive le conseguenze nefaste, all'interno del proprio popolo, dell'imperialismo dei conquistatori: le famiglie sono distrutte nel loro equilibrio relazionale sancito dalla natura; i giovani sono carne da usare in battaglie lontane, le donne strumento di piacere; la stessa dignità del lavoro individuale è calpestata, perché i Romani utilizzano le braccia dei Britanni per costruire ponti e strade in un paesaggio naturale una volta incontaminato. Ai compagni di Calcago è riservata la peggiore delle schiavitù: quella che non ha più neanche un ruolo definito all'interno delle relazioni sociali, ma che è oggetto dei capricci del suo *dominus*. La denuncia si conclude, nel capitolo 32, sottolineando la mancanza di valori dei Romani persino nella pratica di guerra: a renderli vincitori, infatti, è la debolezza dei nemici.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Il discorso di Calcago presenta alcuni tratti che saranno tipici dello stile di Tacito: una patina di arcaismo che si rintraccia in certi usi linguistici come l'uso di *fore*, il ricorso alle strutture proprie della paratassi,

all'accostamento per *asindeto* di forme verbali. La struttura argomentativa riproduce invece la tipica sequenza dei discorsi sul campo di battaglia, nei quali l'intento prevalente è l'esortazione al coraggio e alla virtù: dunque mentre i primi due capitoli sono essenzialmente rivolti all'analisi dei fatti, delle relazioni tra Romani e Britanni e delle disfunzioni che regolano l'imperialismo dell'Urbe, l'ultimo riporta con insistenza all'*hic et nunc* dello scontro, al potere decisionale che è ora affidato alle armi.

INTERPRETAZIONE

Quale può essere stato l'intento di Tacito nell'elaborare un'analisi così impietosa della condotta imperialistica romana per bocca di uno straniero? Sicuramente Calcago rappresenta la prospettiva di chi, divenuto oggetto di conquista, esprime il dolore e il risentimento per una violazione di cui è vittima la propria identità personale e culturale. Tacito si serve di questa prospettiva «altra», esterna proprio perché barbara, per mettere a fuoco con maggiore profondità critica il proprio giudizio sulla missione di conquista che i Romani avevano fatta propria ormai da secoli. Gli occhi di Calcago servono per guardare come il potere romano viva ormai all'insegna della dissimulazione, della falsità: il punto più alto dell'analisi di Calcago si trova alla fine del capitolo 30, quando afferma: «rubano, massacrano, rapinano, lo chiamano impero; infine, dove fanno il deserto, dicono che è la pace». L'ipocrisia della cultura romana è tutta qui, nella pretesa di far passare per civilizzazione una mera pratica di conquista; la spinta a tale processo, come già Sallustio aveva affermato nella *Guerra giugurtina*, non è il *metus hostilis*, la naturale paura che spinge a combattere per proteggere le proprie comunità, ma l'avidità sulla quale si regge ormai il sistema intero della gestione politica dell'impero romano. Per bocca di Calcago, Tacito procede al disvelamento delle lacrime e del sangue di un'operazione con la quale si nasconde la crisi dei valori di riferimento di un'intera comunità.

t 4

I BUONI COSTUMI NON HANNO BISOGNO DI BUONE LEGGI

(Germania 19)

I rapporti coniugali e il ruolo delle donne nella società germanica sono l'oggetto dei capitoli 18-19 del trattato. Nel capitolo 19, in modo particolare, Tacito racconta come vengano puniti i rarissimi adulteri: la donna colpevole viene pubblicamente denudata, le si tagliano i capelli, la si caccia da casa inseguendola a colpi di frusta per tutto il villaggio. Tacito sembra palesemente apprezzare il rigore con il quale si punisce la violazione del legame coniugale, e l'attenzione con la quale si impedisce che le donne possano, nel corso della loro vita, avere più di un marito; è giusto, egli sottolinea, che il vizio sia condannato e che venga chiamato con il suo vero nome. Il rispetto dei vincoli parentali è garantito,

tra i Germani, dall'unicità dell'esperienza matrimoniale. Per queste popolazioni non è necessario ricorrere a buone leggi che sanzionino le violazioni, perché a essere condizionanti sono i boni mores, i buoni costumi.

Questo capitolo è particolarmente esemplare per far comprendere l'importanza attribuita da Tacito, nella valutazione di una società, alle relazioni parentali e all'istituzione familiare; ma c'è di più: pur non menzionando mai il suo presente e gli usi dei suoi contemporanei, Tacito esprime tutto il suo rammarico per la società in cui vive, nella quale le leggi hanno dovuto sostituirsi ai mores per garantire la sopravvivenza alle relazioni familiari.

19,1. Ergo saepta pudicitia agunt, nullis spectaculorum illecebris, nullis conviviorum irritationibus corruptae. Litterarum secreta viri pariter ac feminae ignorant. Paucissima in tam numerosa gente adulteria, quorum poena praesens et maritis permissa: abscessis crinibus nudatam coram propinquis expellit domo maritus ac per omnem vicum verberare agit; publicatae enim pudicitiae nulla venia: non forma, non aetate, non opibus maritum invenerit. Nemo enim illic vitia ridet, nec corrumpere et corrumpi saeculum vocatur. 2. Melius quidem adhae civitates, in quibus tantum virgines nubunt et cum spe votoque uxoris semel transigitur. Sic unum accipiunt maritum quo modo unum corpus unamque vitam, ne ulla cogitatio ultra, ne longior cupiditas, ne tamquam maritum, sed tamquam matrimonium ament. Numerum liberorum finire aut quemquam ex agnatis necare flagitium habetur, plusque ibi boni mores valent quam alibi bonae leges.

19,1. Vivono dunque in riservata pudicizia, non corrotte da seduzioni di spettacoli o da eccitamenti conviviali. Uomini e donne ignorano egualmente i segreti delle lettere. Rarissimi, tra gente così numerosa, gli adulteri, la cui punizione è immediata e affidata al marito: questi le taglia i capelli, la denuda e, alla presenza dei parenti, la caccia di casa e la incalza a frustate per tutto il villaggio. Non esiste perdono per la donna disonorata: non le varranno bellezza, giovinezza, ricchezza, per trovare un marito. Perché là i vizi non fanno sorridere e il corrompere e l'essere corrotti non si chiama moda. 2. Ancora più austere sono le tribù in cui solo le vergini si sposano e la speranza e l'attesa del matrimonio si appagano una volta sola. Un solo marito ricevono così come hanno un solo corpo e una sola vita, perché il loro pensiero non vada oltre e non si prolunghi il desiderio e perché amino non tanto il marito, bensì il matrimonio. Limitare il numero dei figli o ucciderne qualcuno dopo il primogenito è considerata colpa infamante e il hanno più valore i buoni costumi che non altrove le buone leggi.

(trad. M. Stefanoni)

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Le relazioni parentali e la posizione sociale della donna sono argomenti di particolare interesse e di grande fascino per tutte le trattazioni etnografiche: ogni scrittore sa infatti quanto sia motivo di attrazione per i propri lettori entrare nel vivo dei rapporti sociali attraverso un'attenta analisi della famiglia e delle sue componenti. Qui dunque Tacito riproduce le notizie che già la tradizione riportava sui costumi familiari dei Germani insistendo sul tema della monogamia e dell'unicità del rapporto matrimoniale. L'austerità di queste popolazioni è garantita dal forte senso delle istituzioni parentali, che sono a loro volta garantite dai *boni mores*, cioè da un forte senso della tradizione.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Il primo paragrafo di questo testo è caratterizzato dal susseguirsi di *sententiae* brevi cui è deputato il compito di cogliere e rappresentare con icastica efficacia i comportamenti delle donne. In generale il tono sentenzioso si mantiene lungo tutto il capitolo, anche nella sezione centrale e finale dove compaiono due autentiche massime: la prima, *nemo enim illic vitia ridet, nec corrumpere et corrumpi saeculum vocatur* apre il

secondo paragrafo; l'altra funge da clausola conclusiva del capitolo (*plusque ibi boni mores valent quam alibi bonae leges*), e presenta una struttura incredibilmente simmetrica per ciò che riguarda la collocazione delle parole.

INTERPRETAZIONE

La riflessione sottesa a questo capitolo è che una società è tanto più solida quanto più le sue relazioni di base, famiglia, parentela, matrimonio, procreazione, non necessitano di una regolamentazione *ope legis*, realizzata cioè attraverso l'intervento coattivo della legge. La consapevolezza di avere ormai perduto stabilità nei *mores* è così acuta in Tacito da assumere quasi la forma di una lode del primitivismo: forse in nessun altro luogo della *Germania* è così evidente il rimpianto per una semplicità nella gestione dei rapporti sociali che la comunità romana ha definitivamente perduto. In questo capitolo è altresì chiaro il meccanismo di confronto e di valutazione che Tacito innesca ogni volta che il suo sguardo di etnografo è costretto ad approfondire le regole della vita sociale delle tribù germaniche. L'interesse etnografico si sovrappone allora, naturalmente, allo sguardo del moralista, dell'attento critico del proprio presente.

76

LE CAUSE DELLA CORRUZIONE
DELL'ELOQUENZA

(Dialogus 28)

L'arrivo di Messalla, oratore noto per la sua venerazione nei confronti degli autori «antichi», determina un deciso cambiamento di rotta nella conversazione: oggetto di contesa non è più adesso la superiorità dell'eloquenza sulla poesia, ma un problema assai sentito nel dibattito culturale dell'epoca, e cioè l'analisi delle cause del degrado dell'oratoria. Gli stessi personaggi del Dialogus, con l'eccezione naturalmente di Apro, fanno mostra di condividere pienamente questa «svalutazione» dell'oratoria moderna; perciò è del tutto naturale che Materno chieda all'esperto,

cioè a Messalla, di esporre le cause di tale degrado. Messalla dichiara di essere il portavoce di un'opinione comune, e indica in una cattiva educazione familiare e nella obsolescenza dei valori della tradizione romana le motivazioni profonde del decadimento. In modo particolare Messalla attacca le istituzioni familiari, colpevoli di delegare ai servi o a nutrici prezzolate la prima educazione dei figli; la famiglia romana, e soprattutto le madri, hanno colpevolmente abdicato al loro ruolo di prime e più importanti guide dei figli.

28,1. Et Messalla: «Non reconditas, Materne, causas requiris nec aut tibi ipsi aut huic Secundo vel huic Apro ignotas, etiam si mihi partis assignatis proferendi in medium quae omnes sentimus. 2. Quis enim ignorat et eloquentiam et ceteras artes descivisse ab illa vetere gloria non inopia hominum, sed desidia iuventutis et negligentia parentum et inscientia praecipitum et oblivione moris antiqui? Quae mala primum in urbe nata, mox per Italiam fusa, iam in provincias manant. 3. Quamquam vestra vobis notiora sunt: ego de urbe et his propriis ac vernaculis vitiis loquar, quae natos statim excipiunt et per singulos aetatis gradus cumulantur, si prius de severitate ac disciplina maiorum circa educandos formandosque liberos pauca praedixero. 4. Nam pridem suus cuique filius, ex casta parente natus, non in cellula emptae nutricis, sed gremio ac sinu matris educabatur, cuius praecipua laus erat tueri domum et inservire liberis. Eligebatur autem maior aliqua natu propinqua, cuius probatis spectatisque moribus omnis eiusdem familiae suboles committeretur; coram qua neque dicere fas erat quod turpe dictu, neque facere quod inhonestum factu videretur. 5. Ac non studia modo curasque, sed remissiones etiam lususque puerorum sanctitate quadam ac verecundia temperabat. Sic Corneliam Gracchorum, sic Aureliam Caesaris, sic Atiam Augusti matrem praefuisse educationibus ac produxisse principes liberos accepimus. 6. Quae disciplina ac severitas eo pertinebat, ut sincera et integra et nullis pravitatibus detorta unius cuiusque natura toto statim pectore arriperet artis honestas, et sive ad rem militarem sive ad iuris scientiam sive ad eloquentiae studium inclinasset, id solum ageret, id universum hauriret».

28,1. E Messalla riprese: «Materno, le cause che tu cerchi non sono tanto nascoste e non sono sconosciute a te o a Secondo o ad Apro qui presenti, anche se mi assegnate il ruolo di chi deve esplicitare la nostra opinione comune. 2. Chi, infatti, ignora che l'eloquenza e le altre arti sono decadute dalla loro gloria di un tempo non per mancanza di uomini, ma per la pigrizia dei giovani, per la negligenza dei genitori, per l'ignoranza di chi insegna e perché vengono dimenticati i valori del passato? Mali che, nati prima a Roma, si sono diffusi per l'Italia e ormai si propagano nelle province. 3. Ma queste sono cose che riguardano voi, e quindi vi sono meglio note: io parlerò di Roma e dei suoi vizi particolari e indigeni, che ci prendono fin dalla nascita e aumentano man mano che si cresce; premettendo però poche parole sull'austera disciplina in materia di crescita e formazione dei figli. 4. In passato ogni figlio, nato da madre casta, non veniva allevato nella stanzetta di una nutrice prezzolata, bensì in grembo e al seno della madre, il cui vanto maggiore era di custodire la casa e di essere lei al servizio dei figli. Si sceglieva, poi, una parente più anziana, di provati e specchiatissimi costumi, cui affidare tutta la prole di una stessa casa; e in sua presenza non era ammesso pronunciare parola che apparisse turpe né assumere comportamenti che paressero sconvenienti. 5. Ed ella regolava, con la sua aura di pudica sacralità, non solo gli studi e le occupazioni, ma anche i momenti di pausa e i giochi dei ragazzi. Sappiamo che in questo modo Cornelia, madre dei Gracchi, e Aurelia, madre di Cesare, e Atia, madre di Augusto, si comportavano. 6. La disciplina e la severità a cui si riferiva Materno, e che era propria di questa educazione, consisteva nel far sì che la natura di ogni individuo, sia che si volesse dedicare alla carriera militare sia che si volesse dedicare allo studio della giurisprudenza sia che si volesse dedicare allo studio dell'eloquenza, potesse sviluppare al massimo le sue inclinazioni, e che per questo lo stesso individuo si dedicasse con tutto il suo impegno a una sola attività, e che questa fosse l'attività che egli aveva scelto di seguire».

ciascuno, pura e intatta e non sviata da perversione alcuna potesse applicarsi subito e con fervore alle arti liberali; e, sia che inclinasse verso l'arte della guerra o alla scienza del diritto o alla professione dell'eloquenza, mirasse a quell'unica meta e si lasciasse assorbire totalmente in essa.»

(trad. M. Stefanoni)

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Messalla introduce la questione del degrado dell'eloquenza analizzando le mutate condizioni della vita familiare e della prima educazione impartita ai giovani. La formazione ricevuta entro le mura di casa non è di carattere disciplinare, ma mira a consolidare la personalità del giovane, ponendolo in condizioni di dominare emotivamente e caratterialmente qualsiasi impegno. Essa, dice Messalla, è stata tradizionalmente affidata alle madri o a parenti più anziane e rispettabili; questo tipo di educazione familiare ha prodotto *principes*, uomini di spicco, dotati di equilibrio e padronanza di ogni capacità.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

L'intero capitolo considerato ruota intorno a una struttura dell'argomentazione binaria, che prima nega un assunto e poi ne introduce l'affermazione correttiva: lo schema, ripetuto più volte da Messalla, è quello del *non ... sed*. Questa formulazione espressiva risponde al bisogno di rivelare certe verità che gli altri interlocutori non ignorano, ma che comunque trascurano per procedere a una attenta ricostruzione della questione.

INTERPRETAZIONE

Il «passatismo» è la chiave di volta del pensiero di Messalla. Sincero estimatore della grande eloquenza del passato, egli è fervidamente convinto che si possa restituire centralità all'oratoria nel sistema culturale romano strappando i grandi valori del passato alla trascuratezza in cui versano. Per Messalla infatti, i termini che possono spiegare la crisi dell'eloquenza sono tutti termini «negativi» del vocabolario etico della tradizione: *desidia* «pigrizia», *neglegentia* «trascuratezza», *inscientia* «ignoranza», *oblivio* «dimenticanza». Salvare l'eloquenza significa dunque tornare al passato, alla *disciplina maiorum*; soltanto attraverso questo ritorno al passato è possibile realizzare con vantaggio l'educazione della «natura» giovanile, che lungi dallo specializzare le competenze, miri alla formazione di personalità armoniche il cui carattere, come una spugna, sia in grado di assorbire ogni stimolo positivo. Si tratta, come è facile notare, di una prospettiva di soluzione che risulta falsata dall'idealizzazione e dalla sacralizzazione cui gli istituti familiari ed educativi del passato repubblicano sono sottoposti. Messalla è del tutto incapace di collegare il cambiamento alle modificazioni sociologiche subite dalla comunità romana nel passaggio da *respublica* a principato; egli rimane fedele a una lettura della crisi in chiave esclusivamente moralistica, secondo cui una società cambia se abbandona quei valori di comportamento divenuti «sacri» perché antichi.

7

STABILITÀ POLITICA E CRISI DELL'ELOQUENZA: LA TESI DI MATERNO

(*Dialogus* 40,2-4; 41)

Nei capitoli conclusivi del *Dialogus* Materno riporta l'analisi del degrado dell'eloquenza a una crisi di identità che, in senso più ampio, ha investito il sistema dei saperi

principato. Materno sostiene che la grande eloquenza del passato, militante perché sempre in prima linea nella determinazione degli equilibri sociali, politici ed economici della città, ha potuto esistere proprio perché è il prodotto

Percorso 4

Dopo la *libertas* l'impero: le *Historiae* e gli *Annales*

Nelle opere storiografiche della maturità Tacito tira le somme della propria analisi socio-politica della comunità romana trasformatasi in principato. Oggetto privilegiato della sua narrazione sono i meccanismi che regolano il potere e il confronto attento tra la natura tendenzialmente dispotica del principato e i *mores* degli uomini che ne hanno assunto la guida.

78

I MECCANISMI DEL POTERE IMPERIALE DOPO LA MORTE DI NERONE

(*Historiae* 1,3-4)

Tacito affronta l'analisi di un fase particolarmente turbolenta della storia del principato, quella immediatamente successiva all'eliminazione di Nerone. La confusione regna sovrana nell'Urbe e nelle province, e i consueti strumenti di lettura della realtà politica non sono più all'altezza della situazione. Tacito racconta come si fosse diffusa, all'interno di questa società, la consapevolezza che il potere avesse perso la sua sacralità, e fosse diventato un bene facilmente dete-

riorabile, alla portata di chiunque avesse sufficienti forze e adeguato consenso popolare. La via d'accesso al potere supremo è ora nelle mani dell'esercito, ed è percorribile più facilmente a partire dalle amministrazioni provinciali: sull'onda di questa importante intuizione Tacito passa in rassegna quello che, per sua stessa definizione, è un periodo «denso di eventi, tremendo per gli scontri in armi, lacerato da rivolte, tragico perfino nella pace» (Hist. 1,2).

1,3,1. Non tamen adeo virtutum sterile saeculum, ut non et bona exempla prodiderit. Comitatae profugos liberos matres, secutae maritos in exilia coniuges; propinqui audentes, constantes generi, contumax etiam adversus tormenta servorum fides; supremae clarorum virorum necessitates, ipsa necessitas fortiter tolerata et laudatis antiquorum mortibus pares exitus. 2. Praeter multiplices rerum humanarum casus caelo terraque prodigia et fulminum monitus et futurorum praesagia, laeta tristia, ambigua manifesta; nec enim unquam atrocioribus populi Romani cladibus magisve iustis indicibus adprobatum est non esse curae deis securitatem nostram, esse ultionem.

4,1. Ceterum antequam destinata componam, repetendum videtur, qualis status urbis, quae mens exercituum, quis habitus provinciarum, quid in toto terrarum orbe validum, quid aegrum fuerit; ut non modo casus eventusque rerum, qui plerumque fortuiti sunt, sed ratio etiam causaeque noscantur. 2. Finis Neronis ut laetus primo gaudentium impetu fuerat, ita varios motus animorum non modo in urbe apud patres aut populum aut urbanum militem, sed omnes legiones ducesque conciverat, evulgato imperii arcano, posse principem alibi quam Romae fieri. 3. Sed patres laeti, usurpata statim libertate licentius ut erga principem novum et absentem; primores equitum proximi gaudio patrum; pars populi integra et magnis domibus adnexa, clientes libertique damnatorum et exulum in spem erecti: plebs sordida et circo ac theatris sueta, simul deterrimi servorum, aut qui adesis bonis per dedecus Neronis alebantur, maesti et rumorum avidi.

1,3,1. Sterile di virtù quest'età, eppure non fino al segno da non portare alla luce anche scelte di nobile ardimento: madri al seguito di figli profughi, spose vicine ai mariti nel confino, congiunti capaci di coraggio, generi non disposti a piegarsi, schiavi cresciuti nella loro fedeltà anche di fronte alla tortura, uomini di primo piano costretti a subire l'estremo

eterogenea somma di umane vicende, i prodigi del cielo e della terra, l'avvertimento dei fulmini e i presagi del futuro, lieti e tristi, misteriosi ed evidenti; e mai al popolo romano con più atroci calamità e con segni più pertinenti venne confermato che gli dei non attendevano alla nostra salvezza, bensì al nostro castigo.

4.1. Ma prima di affrontare l'argomento propositomi, non sarà male tornare d'un passo alla situazione di Roma, agli umori degli eserciti, all'atteggiamento delle province, alle realtà malate e sane esistenti nel mondo, per riuscire non solo a conoscere il seguito dei fatti, tanto spesso fortuiti, ma a capirne anche l'intero nesso e la genesi. **2.** Se la fine di Nerone s'era risolta, sul momento, in una esplosione di gioia, aveva provocato reazioni diverse, non solo a Roma fra i senatori, il popolo e i soldati della guarnigione, ma in tutte le legioni e nei loro comandanti: era adesso consapevole diffusa un principio del potere finora segreto, che si poteva diventare imperatori anche fuori di Roma. **3.** Felici i senatori per la libertà ritrovata di colpo, e tanto più esplicita la gioia perché rapportata a un principe nuovo e lontano; quasi analoga l'esultanza dei cavalieri più in vista; la parte sana del popolo, legata alle maggiori famiglie, i clienti e i liberti dei condannati politici e degli esuli tornavano a sperare; sconsolata invece e avida di ogni chiacchiera la plebaglia, quella di casa al circo o nei teatri, e con lei la feccia degli schiavi, insieme a quanti, dilapidati i propri averi, si cibavano delle sozzure di Nerone.

(trad. M. Stefanoni)

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

In questi capitoli Tacito presenta gli argomenti che saranno oggetto della narrazione storiografica: in primo luogo i comportamenti dettati dalla *virtus* di figli, madri, uomini liberi e schiavi; in secondo luogo i fatti eclatanti che consentono di conferire a questo periodo un giudizio «metafisico» di condanna, come se gli stessi dei intendessero procedere all'*ultio*, alla punizione di misfatti senza fine commessi dagli uomini. Si tratta di un affresco tragico al quale lo storico fa seguire, in termini assai più pragmatici, la considerazione dei sentimenti contrastanti che caratterizzano la società civile a Roma e nelle province dopo l'uccisione di Nerone. Per molti questo fatto è motivo di speranza, per la *plebs sordida* causa di squilibrio e di agitazione.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Il capitolo 3 descrive le *res humanae* e i presagi che li accompagnano attraverso una costruzione espressiva che richiama la scrittura sallustiana: frasi giustapposte parattaticamente, spesso frasi nominali, sono chiamate a compiere l'enumerazione dei fatti, quasi un rias-

sunto-prologo della tragedia che lo storico sta per rappresentare. Il tono più pragmatico del capitolo 4 non modifica di molto l'impianto espressivo, che si mantiene fedele a una costruzione sintattica sincopata, che predilige la sovrapposizione di quadri al respiro ampio e argomentativo della prosa classica.

INTERPRETAZIONE

Trova espressione in questa sezione programmatica dell'opera il senso tragico della storia maturato da Tacito attraverso la sua riflessione politica. La società imperiale si rivela spaccata e lacerata, priva di certezze positive, con la sola, concreta prospettiva della stabilità perduta. Lo sguardo di Tacito è già acuto nella valutazione «metafisica» delle vicende narrate che conclude il capitolo 3: in tale giudizio emerge chiaramente il disagio dello storico di fronte all'irrazionalità, e la scelta decisa, realizzata pienamente nel capitolo successivo, di un'analisi dei fatti tendenzialmente «pragmatica». La società romana e i suoi molteplici stati d'animo costituiscono il vero punto di partenza per Tacito, deciso a narrare «non solo i casi e gli eventi, che sono, per lo più, fortuiti, ma la razionalità interna e le cause (*ratio etiam causaeque*)».

causa delle pressioni subite dagli storici a partire dal momento in cui la respublica si è trasformata in principato, Tacito fornisce al suo lettore un quadro breve ma efficace dei principali eventi della storia romana prima di Augusto. Questa prima sezione del brano è un vero capolavoro di sintesi e di efficacia narrativa, e presenta al lettore una

scrittura e uno stile già maturi. Come già nel primo capitolo del primo libro delle *Historiae*, Tacito affronta il tema spinoso dell'imparzialità, che egli considera garantita, nel suo caso, dalla distanza storica e personale che lo separa dagli eventi relativi ai principati di Augusto, Tiberio, Claudio e Nerone.

1,1. Urbem Romam a principio reges habuere; libertatem et consulatum L. Brutus instituit. Dictaturae ad tempus sumebantur; neque decemvralis potestas ultra biennium neque tribunorum militum consulare ius diu valuit. Non Cinnae, non Sullae longa dominatio; et Pompei Crassique potentia cito in Caesarem, Lepidi atque Antonii arma in Augustum cessere, qui cuncta discordiis civilibus fessa nomine principis sub imperium accepit. 2. Sed veteris populi Romani prospera vel adversa claris scriptoribus memorata sunt, temporibusque Augusti dicendis non defuere decora ingenia, donec gliscente adulatione detererentur: Tiberii Gaique et Claudii ac Neronis res florentibus ipsis ob metum falsae, postquam occiderant recentibus odiis compositae sunt. 3. Inde consilium mihi pauca de Augusto et extrema tradere, mox Tiberii principatum et cetera, sine ira et studio, quorum causas procul habeo.

t 10

LA MORTE DI AGRIPPINA

(*Annales* 14,8)

Nerone ha deciso di liberarsi della presenza ingombrante della madre; fallito il tentativo di ucciderla provocando un naufragio durante la traversata che doveva ricondurre Agrippina a Baia, il principe si lascia guidare dai consiglieri Burro e Seneca. Questi lo esortano ad affidare il matricidio al liberto Aniceto, che fa uccidere Agrippina nella sua stessa villa, da un drappello di sicari armati. Il brano è meritatamente famoso per la sua bellezza letteraria: in esso occupa una posizione centrale il personaggio di Agrippina, che si ostina, anche di

fronte all'evidenza, a non riconoscere le intenzioni omicide di suo figlio. Nella conclusione del capitolo, la madre dell'imperatore si muove e si comporta come una novella Clitemestra, fino ad assumere fattezze e toni patetici propri di un personaggio tragico. Tacito racconta questa terribile notte insistendo, dal punto di vista stilistico, sugli effetti di sospensione prodotti dal succedersi di sententiae; questa pagina si presenta così come un esempio riuscito di equilibrio tra resoconto pragmatico e ispirazione drammatica.

8,1. Frattanto, essendosi sparsa la voce del pericolo corso da Agrippina, come se ciò fosse accaduto per caso, a mano a mano si diffondeva la notizia, tutti accorrevano sulla spiaggia. Gli uni salivano sulle imbarcazioni vicine; altri ancora scendevano in mare, per quanto consentiva

1,1. Urbem ... instituit: «I re governarono dapprima la città di Roma; Lucio Bruto fondò la libertà e il consolato»; habuere = habuerunt; il verbo è usato nel senso tecnico di «reggere», «governare»; instituit: la doppia reggenza di questo verbo arricchisce lo spessore ideologico del discorso di Tacito: «istituire» la libertà significa riconoscere alla costituzione repubblicana un'identità politica ormai definitivamente perduta con l'avvento del principato. – consulare ius: «il potere consolare». – Non ... dominatio: frase nominale; elittica del verbo. – cessere: = cesserunt. – qui ... accepit: «che ridusse sotto il suo dominio lo Stato (cuncta), stanco e disfatto dalle lotte civili, con il titolo di principe».

antico furono ricordate da illustri scrittori». – defuere: = defuerunt, «mancarono». – gliscente adulatione: ablativo di causa efficiente, dipendente da detererentur. – Tiberii ... compositae sunt: costruisci: res («le gesta») Tiberii Gaique et Claudii ac Neronis compositae sunt («furono raccontate») falsae («falsamente», complemento predicativo del soggetto) ob metum («per paura») florentibus ipsis (ablativo assoluto, «all'epoca del loro potere») recentibus odiis («con odio ancor vivo») postquam occiderant («dopo che erano morti»).

3. consilium mihi: l'espressione può essere completata, per tradurre, dal verbo est: «ho deciso». – sine ira et studio: «senza risentimento né simpatia». – quorum ... habeo: «le cui

■ Testo di ingresso

MUTUO NEXU. IL PROLOGO

(*Metamorfosi* 1,1)

Nessun altro testo potrebbe introdurre alle Metamorfosi meglio del prologo stesso, in cui Apuleio ha inserito le chiavi di lettura per l'intero romanzo: alla tradizionale propositio del contenuto si associano esempi delle strategie intertestuali (il riuso di modelli letterari), stilistiche (i rimandi e le citazioni interne), interpretative (il riferimento alle religioni

misteriche e quindi alla lettura allegorica delle avventure narrate). Soprattutto, è essenziale la voluta ambiguità con cui si presenta l'identità dell'io narrante, che preannuncia la progressiva identificazione fra auctor e actor nel corso del romanzo.

1. At ego tibi sermone isto Milesio¹ varias fabulas conseram, auresque tuas benivolas lepido susurro permulceam, modo si papyrus Aegyptiam argutia Nilotici calami² inscriptam non spreveris inspicere, figuras fortunisque hominum in alias imagines conversas et in se rursus mutuo nexu refectas ut mireris. Exordior. «Quis ille?» Paucis accipe.

Hymettos Attica et Isthmos Ephyrea et Taenaros Spartiatica,³ glebae felices aeternum libris felicioribus conditae, mea vetus prosapia est. Ibi linguam Attidem primis pueritiae stipendiis merui. Mox in urbe Latia advena studiorum Quiritium indigenam sermonem aerumnabili labore, nullo magistro praeunte aggressus excolui. En ecce praefamur veniam, siquid exotici ac forensis sermonis rudis locutor offendero. Iam haec equidem ipsa vocis immutatio desultoriae scientiae⁴ stilo quem accessimus respondet. Fabulam Graecanicam⁵ incipimus. Lector intende: laetaberis.

1. E ora intreccerò per te in un solo racconto alcune novelle del genere milesio, e se mi presterai il tuo benevolo orecchio te lo accarezzero col divertente mormorio della mia storia, purché tu non disdegni di dare un'occhiata a questo papiro egizio, vergato con l'arguzia di una penna nilotica. Ammirerai creature e destini umani tramutati in forme diverse, e poi di nuovo riportati alla loro natura, con alterna vicenda.

Cominciamo. Ma tu dirai: «Chi è costui?»

Te lo dirò in due parole. La mia famiglia è antica, e viene dalle terre felici, e in ancor più felici libri immortalate, dell'imetto attico, dell'istmo di Corinto e del promontorio spartano Tenaro. Lì, nella mia fanciullezza, imparai i primi rudimenti della lingua greca. Poi, venuto a Roma, mi misi a imparare la lingua del posto, ma la studiai da solo senza un maestro, e ci pensai molto. E dunque prima di tutto chiedo venia se nel mio rozzo latino incapperò in qualche espressione strana o popolare: e del resto anche questa varietà di forme linguistiche risponde bene allo stile dell'arte trasformistica che ho voluto scegliere. Ecco dunque un racconto di tipo greco. Attento, lettore: ti divertirai!

(trad. M. Cavalli)

1. Si tratta di una chiara affermazione stilistica: le *Metamorfosi* appartengono al genere della narrativa realistica, arguta e talvolta oscena che si fa risalire a Aristide di Mileto (1 sec. a.C.), diffusa poi a Roma da Sisenna in età sillana, e che ha influenzato anche la composizione del *Satyricon*.

2. «Papiro egizio ... penna nilotica»: si coglie qui un cenno, più che alla letteratura ellenistico-alessandrina, alle religioni misteriche e al culto di Iside, chiave di volta della narrazione (TESTO 4). Inoltre la scrittura geroglifica, che attraverso le immagini intende comunicare un significato esoterico, serve a indicare la funzione allegorica della storia dell'asino, i cui episodi andranno letti come figure di un percorso spirituale.

3. L'origine greca di Lucio è enunciata attraverso il riferimento a tre

al mondo dei morti. Riceviamo così un altro accenno alla natura escatologica della narrazione: anche Psiche (6,18) adopererà quel passaggio per scendere nell'Adè.

4. *Desultoriae scientiae*: l'aggettivo *desultorius* indica l'agilità degli acrobati del circo, abili nel saltare da un cavallo a un altro durante la corsa. Il termine *desultor* era già stato adoperato da Ovidio per indicare il libero gioco erotico negli *Amores*: qui indica invece la varietà del ritmo e dello stile del romanzo, ma costituisce pure un rimando allusivo al poeta delle *Metamorfosi*.

5. *Fabula Graecanica* è un'espressione che si può applicare anche alla commedia *palliata*, come quella di Plauto. In effetti questo prologo possiede le caratteristiche di un prologo teatrale (cfr. *Interpretazione*,

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

L'esordio del romanzo risulta abbastanza brusco e colloquiale: rivolgendosi al lettore, un *ego* non meglio identificato focalizza le coordinate fondamentali dell'opera, quali il tema della trasformazione (*figuras ... in alias imagines conversas*), lo stile dolce e suadente (*lepido susurro permulceam*), l'effetto artistico centrato sulla meraviglia (*ut mireris*). Va osservato anche il tema della *fortuna*, che rende il mondo caotico e fallace: sotto il suo dominio cadrà Lucio, una volta decaduto dalla dignità umana, per effetto della insana *curiositas*. È qui tangibile l'influsso di Ovidio, *Metam.* 1,1 (*mutatas dicere formas*, «narrare le trasformazioni») e 1,87-88 (*tellus / induit ignotas hominum conversa figuras*, «la terra mutata si rivestì del nuovo aspetto degli uomini»), la creazione dell'universo e dell'uomo). Apuleio dunque comunica ai suoi lettori che anche il suo mondo si fonda sulla trasformazione, che alla fine sarà anche una rinascita (➤ TESTO 3): solo che l'adozione del racconto in prima persona e soprattutto i riferimenti religiosi rivelano la peculiare prospettiva dell'avventura di Lucio, in quanto percorso di formazione. Con il verbo *exordior*, infatti, sembra entrare in scena proprio Lucio, che, dopo la domanda immaginaria del destinatario (*quis illè?*), descrive in breve la sua origine greca.

Dialogando con il lettore, il narratore chiede scusa se il suo latino sarà esotico e strano, visto che egli si è trasferito a Roma tardi. Eppure le discontinuità dello stile, afferma, saranno del tutto adeguate al racconto di una vicenda in cui l'apparenza maschererà di continuo l'essenza delle cose e delle persone. Ecco perché assumono particolare rilievo le sfumature semantiche suggerite dallo stile in maniera allusiva: ad esempio, il riferimento all'Egitto rimanda al tema isiaco, ma anche a un tipo di scrittura criptica e salvifica, da decifrare al di là del senso letterale; le parole *permulceam* e *susurro*, che esprimono la funzione edonistica e rilassante della narrazione, evocano anche il campo semantico degli incantesimi; *aires* e *rudis* sembrano alludere alla figura dell'asino, (*rudere* significa appunto «ragliare»). Ci sono dunque un livello tematico scoperto e uno im-

introduce il lettore in un'opera letteraria in primo luogo divertente, ma anche carica di implicazioni spirituali e soteriche.

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Oltre a tale capacità suggestiva del lessico, lo stile del passo presenta altre caratteristiche tipiche di Apuleio. Innanzitutto, alcuni usi popolari e colloquiali, che rientrano nella norma del genere milesio: l'esordio *ex abrupto*, l'impiego del pronome personale al nominativo (*ego*), l'aggettivo *isto*, l'interrogativa ellittica *quis ille?* Poi la sintassi isocolica (le prime due proposizioni terminano entrambe con il futuro: *conseram, permulceam*; perfettamente parallela è la sequenza delle città della Grecia), che permette effetti di musicalità «magica»; nell'ambito sintattico dobbiamo notare anche alcuni fenomeni di iperbato, che creano strutture ampie e a volte contorte, quasi labirintiche, con effetti di *suspence* (è il caso del primo periodo, in cui *ut mireris* è posposto alla fine, dopo l'articolato accusativo che ne rappresenta l'oggetto e condensa la trama del romanzo). Infine, le metafore, sia militari (*stipendiis merui*) sia circensi (*desultoriae scientiae*), il cui accostamento anticipa la complessa miscela tonale del romanzo, che oscilla di continuo fra serietà epica e comicità realistica (➤ TESTO 2). Nel complesso, le risorse presentate nel prologo esemplificano variamente i colori della tavolozza apuleiana.

INTERPRETAZIONE

Chi parla nel prologo? Il destinatario è evidentemente il lettore (con cui si stabilisce un legame confidenziale), anche se all'inizio la narrazione è delineata come comunicazione orale (ciò si richiama all'uso antico della lettura a alta voce, ma sottolinea anche le qualità musicali dello stile). Ma chi è *ego*? Indubbiamente possiede un aspetto ambiguo, poiché può designare sia l'autore Apuleio sia il narratore Lucio (il cui nome però non compare prima di 1,24). Un netto stacco sembra verificarsi con *exordior*: qui sicuramente subentra Lucio e

riguarda solo il personaggio. *Ego* è dunque un'identità in trasformazione, non più Apuleio, non ancora Lucio: come il personaggio che recita il prologo di una commedia, luogo liminale in cui l'identità dell'autore sfuma gradualmente in quella dei personaggi. In tal modo Apuleio instaura una fondamentale funzione del romanzo, quella del rapporto fra *auctor* e *actor*, destinata a risolversi con la progressiva identificazione dell'uno nell'altro [→ IL PUNTO SU...].

La struttura dialogica, che sorge dal nulla, e l'ambiguità di *ego* contribuiscono a creare un'aura di mistero, imperniata proprio sulla dissolvenza delle identità: ecco che la trasformazione, la *immutatio*, si configura come cifra strutturale, tematica, stilistica (☉ TESTO 1). Le allusioni al messaggio morale sono ancora contenute, implicite: il tono oscilla fra serio e scherzoso (*spoudaiogheloion*), soprattutto nel motto *intende, laetaberis*, che coniuga concentrazione e divertimento.

IL PUNTO SU...

L'IDENTITÀ PARLANTE NEL PROLOGO DELLE METAMORFOSI

L'interazione fra autore e narratore nel testo in esame è così spiegata da I. Pontillo:

Un testo narrativo, nella sua complessa natura di sistema di comunicazione, presuppone necessariamente un autore reale che si opponga idealmente a un lettore reale, effettivo fruitore dell'opera letteraria; accanto a essi, che sono posti esternamente alla narrativa, nel corso della lettura vengono ricostruite le loro rispettive controparti, interne al testo. Per chi legge, pertanto, risulterà necessario ricreare un autore implicito, che sta dietro al narratore e, in qualche modo, lo dirige e ne condiziona il comportamento, come per chi scrive diventa altresì indispensabile immaginare un lettore implicito, destinatario ideale della narrativa stessa, alle spalle di un narratore eventualmente presente [...]. È possibile applicare questi parametri standard al romanzo latino qui in analisi così da ricavare alcune interessanti informazioni sulle posizioni di Apuleio nei confronti del suo personaggio. Le considerazioni seguenti verranno dedotte dalla lettura, finora assai controversa, del prologo, giustificata attraverso criteri interni [...]. Nelle *Metamorfosi*, infatti, lo statuto dell'autore implicito inizia a delinearsi con straordinaria complessità già dal prologo, affiancandosi al narratore, cui affiderà lo spazio del racconto [...].

L'incipit del romanzo sfrutta una dimensione comunicativa che difficilmente, a mio avviso, si adatta del tutto alla figura del narratore Lucio. In prima istanza [...] il luogo del prologo è, senza dubbio, un ambito privilegiato, ma, appunto per questo, estraneo alle variabili spazio temporali su cui vengono discretizzate le vicende a esso successive: in quanto *medium* di una comunicazione che viene lanciata verso qualunque epoca e



Incipit delle *Metamorfosi* di Apuleio, da codice del XIV secolo: Lucio e l'asino in cui sarà trasformato (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana).

qualsiasi luogo, esso è peculiarmente a-spaziale e a-temporale. Il secondo aspetto da prendere in considerazione è maggiormente legato alla materialità del supporto. L'ipotesi che non sia Lucio a presentare il libro mi sembra, infatti, che venga sufficientemente provata anche dalla presenza di elementi metanarrativi ascrivibili a un contesto di dominio esclusivo dell'autore, quali la scelta del registro linguistico, *sermone isto Milesio*, l'allusione all'abitudine a una lettura orale, *lepidus susurro*, l'esaltazione dei materiali scrittori, *argutia Nilotici calami* [...]. L'autore e il narratore, ambedue necessariamente presenti dietro le parole del prologo, si dividono equamente la scena introduttiva veicolando separatamente messaggi al lettore implicito [...]. Dopo che l'autore implicito ha esposto i contenuti generici del racconto, *exordior* segna l'entrata in scena effettiva del narratore Lucio [...]. Si può dedurre con ragionevole certezza che nel prologo la promessa di una divertente lettura sia fatta da chi assume in prima persona la responsabilità di narrare in maniera oggettiva, mentre l'autore implicito si riappropria del proprio compito specifico di organizzare la materia del narrare.

(I. Pontillo, *Viaggio e inversione. Un'analisi narratologica delle Metamorfosi di Apuleio*, Dissertazione di Dottorato, Palermo 1999, pp. 11-17 *passim*)

La ripetizione del termine *fabula* rivela l'alta frequenza dei racconti interni al racconto principale. Quando nel libro IV la vecchia si accinge a raccontare a Carite la favola di Amore e Psiche, pronuncia un esordio assai simile (4,27), come se il testo si riproducesse. Tutto il romanzo si fonda in effetti su richiami e rispecchiamenti interni (☉ TESTO 3), che prima suscitano curiosità e attese, poi tendono a saturarle: questa tecnica intra-allusiva, che rivela la misteriosa unità del molteplice, è espressa nel prologo da *mutuo nexu*, con cui Apuleio intende non solo il finale recupero della forma umana, ma anche l'interdipendenza dei vari

momenti, che cospirano verso la rivelazione del senso ultimo e religioso (☉ TESTO 4).

L'introduzione al romanzo ne delinea, pertanto, tutti i nuclei principali: in campo tematico, la trasformazione, la fortuna, la meraviglia; in campo stilistico, la varietà dei toni e delle risorse (dal *sermo cotidianus* agli effetti poetici); in campo strutturale, l'interazione fra due livelli di significato, le avventure del protagonista e il messaggio spirituale, evidente soprattutto nella capacità evocativa del lessico e nei richiami misteriosi fra un episodio e un altro del romanzo.

A queste parole risposi: «Splendidissima e unica città della Tessaglia, per tali onori io rendo anche a te uguali ringraziamenti. E tuttavia ti esorto a riservare le tue statue e i tuoi ritratti a chi ne è più degno di me».

(trad. M. Cavalli)

12

LA CURIOSITAS ODISSIACA

(Metamorfosi 9,13)

In uno dei libri più rocamboleschi del romanzo, continuamente animato da avventure e colpi di scena, troviamo questa riflessione di Lucio, una pausa in termini narratologici, che commenta la misera condizione della vita animale. Lucio, tuttavia, coglie le sfumature pedagogiche del suo destino come asino: la trasformazione lo ha precipitato in un mondo basso e pericoloso, la proiezione del degrado morale, ma egli continua a osservare il mondo con la consueta curiositas. È questa coscienza (ignota a tutti coloro che per vari motivi vengono a contatto con l'asino) che mantiene l'umanità di Lucio e gli permette di acquisire saggezza dalle esperienze, preparandolo così all'espiazione finale. Per tale motivo egli si sente profondamente simile a Ulisse, l'uomo dell'esplorazione e della conoscenza, che dai viaggi ha attinto la saggezza.

Il brano si rivela interessante per diverse ragioni. Innanzitutto esso chiarisce alcune fondamentali coordinate narratologiche dell'opera: la narrazione omodiegetica dipende dal fatto che il protagonista ha mantenuto intatta la percezione e l'intelligenza umane, e la possibilità di assistere alle scene anche assai intime della vita altrui è assicurata proprio dal fatto che nessuno sospetta la sua vera identità; è poi evidente il gioco fra i due livelli della narrazione, quello superficiale che riguarda soltanto le vicende dell'asino (il passato) e quello profondo che consiste nella rilettura morale del percorso da parte di Lucio, tornato uomo (il presente). In secondo luogo, spicca il tema della fortuna, con cui si intende sia la condizione felice prima della caduta sia l'incessante serie di mutamenti in cui il protagonista è coin-

volto: tale duplice valore ripete la polarità fra cieco caso e provvidenza, estremi fra cui è compreso il significato del romanzo. È infine centrale l'accostamento a Ulisse e quindi l'interpretazione del viaggio come percorso di formazione: i vagabondaggi e le avventure rendono Lucio multiscium, e in ciò consiste la principale differenza dagli altri comuni animali. Essi infatti sono costretti a un lavoro che si configura come meccanica ripetizione di movimenti (multivia ... circumcursione), in una sostanziale inerzia che impedisce ogni progresso; Lucio invece è coinvolto in un'esperienza di costante crescita interiore, da cui acquista una certa conoscenza (multiscium). Ma Apuleio sa che la sua operazione letteraria consiste nel proporre i grandi modelli letterari in una forma semplificata e divulgativa: ecco perché il personaggio cui Lucio si accosta, più che Ulisse, sembra Margite (l'«eroe» di una parodia dell'epos omerico), «che molte cose sapeva, ma le sapeva tutte male».

Assai particolare l'impasto stilistico: termini plebei e realistici sono accostati a sostantivi astratti e neologismi; per giunta, sono collocati all'interno di costrutti poetici (come l'accusativo di relazione), con una insistente ricerca di musicalità, realizzata attraverso il cumulo e l'isocolia. La coloritura poetica si accentua ovviamente nella parte finale del capitolo, con scoperte reminiscenze omeriche. Le ridondanze foniche e lessicali, tuttavia, non determinano un gioco retorico fine a se stesso, ma risultano perfettamente funzionali alla trama concettuale: è il caso dei due aggettivi in paronomasia multivius e multiscius o della ripetizione del temine fortuna.

13. Iam de meo iumentario contubernio quid vel ad quem modum memorem? Quales illi muli senes vel cantherii debiles! Circa praeseptum capita demersi contruncabant moles plearum, cervices cariosa vulnere putredine follicantes, nares languidas adsiduo pulsu tus-sedinis hiulci, pectora copulae spartae tritura continua exulcerati, costas perpetua ca-

stigatione ossium tenuis renudati, unguulas multivia circumcursione in enorme vestigium porrecti, totumque corium veterno atque scabiosa macie exasperati. Talis familiae funestum mihi etiam metuens exemplum veterisque Lucii fortunam recordatus et ad ultimam salutis metam detrusus, summisso capite maerebam. Nec ullum usquam cruciabilis vitae solacium aderat, nisi quod ingenita mihi curiositate recreabar, dum praesentiam meam parvi facientes libere, quae volunt, omnes et agunt et loquuntur. Nec immerito priscae poeticae divinus auctor apud Graios summae prudentiae virum monstrare cupiens, multarum civitatum obitu et variorum populorum cognitu summas adeptum virtutes cecinit. Nam et ipse gratas gratias asino meo memini, quod me suo celatum tegmine variisque fortunis exercitatum, etsi minus prudentem, multiscium reddidit.

13

LA FUGA DAL TEATRO

(*Metamorfosi* 10,34-35)

È l'ultima tappa delle avventure dell'asino prima del rigerante incontro con il sacro. Lucio è destinato a compiere una ripugnante sentenza: una donna, colpevole di avvelenamento, era stata condannata a congiungersi con l'animale per poi essere divorata dalle belve, ultimo atto di uno spettacolo cui assisteva tutta la popolazione (lo scenario teatrale ricorda quello del finto processo a Ipata). Durante i preparativi Lucio, preoccupato soprattutto per la sua vita, riesce a fuggire e raggiunge la spiaggia dove poi avverrà la sua purificazione. Va rilevato il netto rallentamento del ritmo, che da frenetico

si fa pacato nella conclusione, ove si segnala pure un addolcimento del lessico e l'impiego di stileni poetici (polisindeto e omoteleuto). Si percepisce che il ritorno alla normalità è imminente: l'avventura nel teatro, dominata dalla paura della morte, assume il significato di una catabasi agli inferi, ultima tappa prima della rinascita. Un altro segnale prolettico è l'aggettivo *perlucidus*, riferito al letto preparato per l'unione animalesca, che in seguito verrà adoperato per l'apparizione di Iside (11,3): esso dunque prefigura l'unione mistica fra il fedele e la dea.

renudati: «con le costole messe a nudo». – *ungulas ... porrecti*: «con gli zoccoli sformati in una enorme impronta per il ripetuto girare»; da osservare la scelta di parole rare e poetiche, come *multivius*, che indica il traino della macina. – *totumque corium ... exasperati*: «e con la pelle completamente ruvida...». – *Talis ... maerebam*: a conclusione della dettagliata descrizione delle penose condizioni di vita delle bestie, questo commento di Lucio ne rivela il significato morale: il degrado fisico in realtà rappresenta l'abbruttimento interiore, e per Lucio è necessario immergersi nella miseria della vita umana e animale prima di compiere la sua espiazione; *recordatus*: participio di un verbo deponente, che quindi possiede valore attivo; non così il successivo *detrusus*, con valore passivo. Da notare che *detrusus* e *summisso*, oltre a avere significato passivo, sono composti con preposizioni che indicano il basso, e quindi esprimono la dimensione infera della metamorfosi. – *nisi quod*: «se non il fatto che...», proposizione dichiarativa. – *ingenita mihi curiositate*: ecco la principale caratteristica del protagonista, causa del suo imbestiamento, ma anche della sua capacità di osservare e interpretare il mondo intorno a sé e quindi di maturare interiormente. – *dum ... loquuntur*: proposizione temporale, in cui l'espressione *parvi facientes*

valore estimativo («considerando insignificante»). – *priscae poeticae*: «dell'antica poesia»; si tratta di Omero, designato per mezzo di una perifrasi, come poi Ulisse, *summae prudentiae virum*. – *multarum ... cecinit*: costruisci *cecinit* (sottinteso *eum*, cioè Ulisse) *adeptum (esse) summas virtutes obitu multarum civitatum et cognitu variorum populorum*. Vanno osservate l'isocolia e l'omoteleuto, che producono effetti musicali, e soprattutto la chiara allusione ai versi proemiali dell'*Odissea*: «L'uomo ricco di astuzie [...] di molti uomini vide le città e conobbe la mente» (trad. R. Calzecchi Onesti). – *gratas gratias ... memini*: «conservo un'accesa riconoscenza»; la figura etimologica conferisce all'espressione particolare intensità; notevole qui la valenza del perfetto logico, che collegando dinamicamente il piano del passato con quello del presente illumina proprio le due dimensioni del racconto, le vicende dell'asino e la rilettura cosciente di Lucio tornato uomo. – *quod ... reddidit*: proposizione causale; la figura d'asino *reddidit me, celatum suo tegmine (et) exercitatum variis fortunis, etsi minus prudentem, multiscium*. Quest'ultimo aggettivo, posto in evidenza dall'iperbato, è un altro conio poetico e richiama direttamente *polystropos*, l'at-

10,34. Allora il popolo incominciò a gridare che venisse portata fuori dal carcere quella donna che, come vi ho raccontato era stata condannata alle belve feroci per i suoi molti delitti,¹ e che poi avevano deciso dovesse unirsi a me in quelle splendide nozze.² Un soldato andò di corsa a prenderla, e intanto veniva preparato con gran cura il nostro talamo, tutto intarsiato di tartaruga indiana, gonfio di piume e con una splendida coperta di seta. Ma io, a parte la vergogna di dovermi accoppiare in pubblico, e a parte la ripugnanza che provavo per quella femmina infetta e criminale, ero per di più torturato dalla paura di dover morire: mentre noi siamo lì attaccati, pensavo, quando entrerà una qualsiasi delle belve³ che devono ucciderla, nessuna sarà così gentile, ben ammaestrata e sobria da sbranare lei sdraiata al mio fianco e lasciar stare me. Come potranno capire che io sono innocente e che non devo scontare nessuna condanna?

35. A questo punto, preoccupato non tanto del mio pudore, quanto della mia vita, mentre il guardiano era intento a sistemare il letto, e gli altri schiavi stavano preparando il necessario per la caccia, oppure stavano a guardare imbambolati lo spettacolo di quei preparativi d'amore, io colsi l'occasione di quella libertà, che tanto nessuno si prendeva la briga di sorvegliare un asino così domestico, e mi avvicinai con passi furtivi alla porta più vicina, la infilai al volo, e mi precipitai fuori di corsa. Feci di gran carriera sei miglia e più, e arrivai a Cencrea, città della nobilissima colonia corinzia, bagnata dal mare Egeo e Saronico, il cui porto è quanto mai sicuro per le navi, e quindi molto frequentato. Ma io evitai la folla, e scelsi un posto isolato sulla spiaggia, dove arrivavano gli spruzzi delle onde, mi sdraiai sulle morbide dune della sabbia, e finalmente potei riposarmi. Il carro del sole aveva già passato l'ultimo traguardo del giorno, e io mi abbandonai alla pace della sera e scivolai in un dolce sonno.⁴

(trad. M. Cavalli)

t 4

DIES SALUTARIS. LA REDENZIONE FINALE (Metamorfosi 11,5-6)

Le parole di Iside a Lucio, nell'imminenza dell'ultima metamorfosi e della liberazione, forniscono la chiave di lettura morale e spirituale delle avventure narrate. Colpevole e vittima della curiositas, che lo ha fatto precipitare in un mondo di brutali passioni dominato dal

capriccio della sorte, Lucio può ora beneficiare della misericordia e della provvidenza divine, recuperando, grazie alla conversione religiosa, un rapporto di armonia con se stesso (di cui è segno il ritorno alla forma umana) e con l'universo.

5. «En adsum tuis commota, Luci, precibus, rerum naturae parens, elementorum omnium domina, saeculorum progenies initialis, summa numinum, regina manium, prima caelitus, deorum dearumque facies uniformis, quae caeli luminosa culmina, maris salubria flamina, inferum deplorata silentia nutibus meis dispenso: cuius numen unicum multiformi specie, ritu

1. L'assassinio del marito e della figlia col veleno.

2. Ironico.

3. La donna avrebbe dovuto subire prima l'accoppiamento con l'asino, poi lo sbramamento da parte delle belve feroci, di cui anche Lucio ha paura.

4. «Il carro del sole ... un dolce sonno»: il ritmo rallenta sensibilmente, grazie al polisindeto, e le parole assumono un suono quasi ipnotico per via dell'omoteleuto (*deflexerat, oppresserat*). Il sonno di Lucio prelude sia all'epifania di Iside sia alla metamorfosi redentiva

vario, nomine multiiugo totus veneratur orbis. [...] Adsum tuos miserata casus, adsum favens et propitia. Mitte iam fletus et lamentationes omitte. Depelle maerorem. Iam tibi providentia mea illucescit dies salutaris. Ergo igitur imperiis istis meis animum intende sollicitum. Diem, qui dies ex ista nocte nascetur, aeterna mihi nuncupavit religio, quo sedatis hibernis tempestatibus et lenitis maris procellosis fluctibus navigabili iam pelago rudem¹ dedicantes carinam primitias commeatus libant mei sacerdotes. Id sacrum² nec sollicita nec profana mente debetis opperiri. 6. Nam meo monitu sacerdos in ipso procinctu pompae roseam manu dextera sistro cohaerentem gestabit coronam. Incunctanter ergo dimotis turbulis alacer continuare pompam mea volentia fretus, et de proximo clementer velut manum sacerdotis osculabundus rosis decerptis, pessimae mihi que iam dudum detestabilis belyae istius³ corio te protinus exue. Nec quicquam rerum mearum reformides⁴ ut arduum. Nam hoc eodem momento quo tibi venio, simul et ibi praesens, quae sunt sequentia, sacerdoti meo per quietem facienda praecipio. Meo iussu tibi constricti comitatus decedent populi, nec inter hilares caerimonias et festiva spectacula quisquam deformem istam quam geris faciem perhorrescet, vel figuram tuam repente mutatam sequius interpretatus aliquis maligne criminabitur. Plane memineris et penita mente conditum semper tenebis mihi reliqua vitae tuae curricula adusque terminos ultimi spiritus vadata. Nec iniurium, cuius beneficio redieris ad homines, ei totum debere quod vives. Vives autem beatus, vives in mea tutela gloriosus, et cum spatium saeculi tui permensus ad inferos demearis, ibi quoque in ipso subterraneo semirotondo me, quam vides, Acherontis tenebris interlucentem Stygiisque penetralibus regnantem, campos Elysios incolens ipse, tibi propitiam frequens adorabis. Quodsi sedulis obsequiis et religiosis ministeriis et tenacibus castimoniis numen nostrum promerueris, scies ultra statuta fato tuo spatia vitam quoque tibi prorogare mihi tantum licere».

5. «Eccomi a te, Lucio, commossa dalle tue preghiere. Io, madre di tutte le cose, signora di tutti gli elementi, principio di tutte le generazioni nei secoli, la più grande dei numi, la regina dei Mani, la prima dei celesti, archetipo immutabile degli dèi e delle dee, a cui concedo di governare col mio assenso le luminose volte del cielo, le salutari brezze del mare, i lacrimati silenzi degli inferi; io, la cui potenza, unica se pur multiforme, tutto il mondo venera con riti diversi, con diversi nomi. [...] Eccomi a te, commossa dalle tue sventure, eccomi a te, benigna e propizia. Abbandona ormai i pianti e i lamenti, scaccia il dolore: per opera mia, già splende per te il giorno della salvezza. E quindi ascolta bene i miei ordini. Il giorno che sta per nascere da questa notte è consacrato in eterno al mio culto: calmate le tempeste invernali, placati i procellosi flutti del mare, di nuovo si può navigare, e i miei sacerdoti mi dedicano una nave che ancora non ha conosciuto il mare e mi offrono in sacrificio le primizie. Tu aspetta questa festa, e il tuo animo non sia distratto e profano.

6. «Durante la cerimonia, il sacerdote, per mio suggerimento, porterà nella mano destra, insieme al sistro, anche una corona di rose. Tu fatti avanti senza esitazione nella folla, e unisciti alla mia processione con determinatezza, fiducioso della mia benevolenza. Avvicinati con calma al sacerdote, come se tu volessi baciargli la mano, e stacca alcune rose: subito ti cadrà di dosso il cuoio di questo brutto animale, che io odio da lungo tempo. Non temere che queste cose che ti dico siano troppo difficili. In questo stesso momento, mentre sono qui davanti ai tuoi occhi, io già sono apparsa anche al mio sacerdote, e gli indico in sogno le cose che deve fare. Per mio ordine la folla della gente che si accalca ti lascerà passare, e nessuno, durante le gioiose cerimonie e i divertenti spettacoli, avrà orrore dell'orribile aspetto che hai addosso; e nessuno ci sarà che lanci contro di te maligne accuse, al vederti improvvisamente mutare figura. Ma ricordati che tutto il tempo che ti resta da vivere, fino al tuo ultimo respiro, dev'essere consacrato a me: questo ricordati, e tienilo per sempre nel più profondo del tuo cuore. È cosa giusta che tu sia in debito di tutta la vita che ancora avrai con chi ti ha fatto la grazia di tornare fra gli uomini. Del resto vivrai felice, vivrai pieno di gloria sotto la mia protezione, e quando il tuo tempo sarà giunto e tu discenderai agli inferi, anche laggiù nell'emisfero sotterraneo, tu, abitante dei campi Elisi, tu ancora me adorerai, me che ora vedi davanti ai tuoi occhi, e mi vedrai splendere fra le tenebre dell'Acheronte, e invocherai la mia grazia come regina dei penetrali stigi. E se con la tua costante osservanza dei precetti religiosi, con la tua incorruttibile purezza, avrai ben meritato di noi, sappi allora che io, e io soltanto, potrò allungare la tua vita oltre i limiti che il destino ti ha concesso».

(trad. M. Cavalli)

1. L'aggettivo *rudis* rimanda chiaramente sia al prologo sia al verbo *rudere*, «tagliare».

2. Si tratta della festa chiamata *navigium Isidis*, che ai primi di marzo

3. *detestabilis belyae istius*: l'asino era un animale odioso per la dea, poiché era il simbolo del dio maligno Seth.

4. La situazione rovescia quella della festa del dio Riso a Ipata, e cioè

ANALISI DEL TESTO

LIVELLO TEMATICO

Dopo un accorata preghiera alla Luna, Lucio-asino si addormenta sulla spiaggia e, durante il sonno, riceve la visione della dea; nei capitoli precedenti ne erano descritti gli splendidi ornamenti, in cui si riflettono il rigoglio della natura e l'ordine cosmico; poi la dea prende la parola, rivelando a Lucio che essa è la potenza divina che anima tutto l'universo, benché i popoli la conoscano e la adorino con nomi diversi (si tratta di una chiara affermazione di sincretismo). Iside gli preannuncia la liberazione, esortandolo poi a consacrarsi a lei per il resto dei suoi giorni. La redenzione significherà, per Lucio, non solo recuperare la forma umana, ma anche sottrarsi al dominio incostante e cieco del caso, della *fortuna*, cui subentrerà la *providentia* divina. Libero dalla deformità fisica e soprattutto da quella interiore, cioè dalle passioni, Lucio diventerà così fedele e casto servitore di Iside.

I fenomeni lessicali più importanti sono il campo semantico della miseria spirituale e fisica di Lucio (*fletus, maerorem, detestabilis, deformem*), cui si contrappone quello della benevolenza divina (*miserata, favens, propitia, providentia, beneficio, tutela*), e poi lo sfondo luminoso e primaverile (*illucescit, sedatis, lenitius, primitias, hilares, festiva*).

LIVELLO LINGUISTICO E STILISTICO

Il brano proposto illustra il ruolo delle scelte foniche e sintattiche. All'inizio la dea parla in maniera solenne e autorevole: adopera, ad esempio, molti imperativi, assieme a allitterazioni (*imperiis istis meis animum intende sollicitum*), anafore (*adsum*), chiasmi (*mitte iam fletus et lamentationes omite*), che sono risorse tipiche del linguaggio culturale e sacrale: Iside evoca la magica sonorità dell'universo di cui è regina (alcune di queste figure ritorneranno alla fine del discorso, con un effetto di solenne composizione a anello, icona di eternità: come l'anafora di *vives*). Particolare importanza assume il pleonasma *dies, qui dies*, ove il punto di attacco del relativo è ripetuto anche dopo di esso, come nei casi di inclusione, per sottolineare maggior-

subentra una sinuosa ipotassi, in cui spesso si verificano fenomeni di iperbato (*incunctanter ... exue; quae sunt ... praecipio; vel ... criminabitur*): i lunghi periodi creano un effetto di *suspence*, che conduce alla predizione della liberazione di Lucio. Proprio mentre Iside predice a Lucio le tappe della sua vita futura, persino oltre la morte, lo stile diviene così più artefatto: si segnalano infatti costruzioni poetiche, come l'aggettivo *alacer* costruito direttamente con l'infinito *continuaré*, l'accusativo *manum* retto dall'aggettivo *osculabundus*, la litote *nec iniurium*. Contemporaneamente, alcuni stilemi del *sermo cotidianus* (i futuri iussivi *memineris ... tenebis*, l'uso cumulativo di *ibi* con il complemento di stato in luogo *in ipso subterraneo semirotondo*) rendono l'espressione più vivace: sono infatti le ultime parole di Iside, in cui la dea accenna al rapporto di intima confidenza fra lei e il fedele.

INTERPRETAZIONE

Grazie alla misericordia della dea, e non certo per meriti propri, Lucio ottiene la salvezza: passa dal pericoloso dominio del caso alla provvidente tutela divina, che si fa, materialmente e metaforicamente, luce in questo mondo e nell'altro. La liberazione si manifesterà poi nella scelta della castità come rifiuto della dimensione carnale e bestiale.

Nel segno della luce, che indica la provvidenza divina e contemporaneamente la saggezza acquisita dall'uomo, le strategie narrative e il messaggio morale di Apuleio ricevono in questi capitoli una piena rivelazione: è questo il senso delle numerose allusioni lessicali o tematiche a passi focali del romanzo. Ad esempio, l'espressione *figuram tuam repente mutatam* richiama inequivocabilmente il prologo, come pure l'aggettivo *rudem*; Iside predica a Lucio che nessuno lo deriderà quando, durante la sacra processione dell'indomani, egli riacquisterà la forma umana, e ciò costituisce il rovesciamento dell'umiliante scherzo subito da Lucio a Ipata prima della metamorfosi. La conclusione misterica e il messaggio edificante si configurano dunque come il compimento dei percorsi di significato avviati nel romanzo fin dal proemio: la salvezza risiede nella devozione alla dea, che racchiude in sé anche un rap-

APPENDICE METRICA

Esametro

L'esametro dattilico è un verso usato in serie continua nell'epica, nella poesia didascalica e nella satira; in connessione con il pentametro forma il **distico elegiaco**. È formato da sei piedi dattilici (il **dattilo** è equivalente ad una sillaba lunga e due brevi: $\acute{\text{v}}\text{v}$). Nei primi quattro piedi è ammessa la sostituzione delle due sillabe brevi con una lunga (si ottiene così uno **spondeo**: $\acute{\text{--}}$). Il quinto piede resta normalmente un dattilo, mentre l'ultimo si presenta catalettico *in disyllabum*, ossia tronco dell'ultima breve. L'ultima sillaba rimanente è ancipite, cioè può essere sia lunga che breve. Lo schema è il seguente:

$\acute{\text{v}}\text{v}\text{v}, \acute{\text{v}}\text{v}\text{v}, \acute{\text{v}}\text{v}\text{v}, \acute{\text{v}}\text{v}\text{v}, \acute{\text{v}}\text{v}\text{v}, \acute{\text{v}}\text{v}$
1 2 3 4 5 6

Le sostituzioni rendono il ritmo dell'esametro assai vario; esso è poi caratterizzato dal ricorrere delle **cesure**, cioè delle pause ritmiche. Se la cesura cade oltre il terzo accento ritmico, ossia dopo la sillaba lunga del terzo piede, si chiama **semiquinaria**; se cade dopo il quarto accento ritmico, ossia dopo la sillaba lunga del quarto piede, si chiama **semisettenaria**; quest'ultima può essere preceduta da una cesura **semiternaria**, che cade cioè dopo il secondo accento ritmico.

Distico elegiaco

È una coppia di versi formata dall'alternarsi di un **esametro** con un **pentametro**; è usato nella poesia elegiaca e nell'epigramma. Il pentametro deriva dallo schema dell'esametro, in seguito alla caduta del secondo elemento del terzo e del sesto piede:

$\acute{\text{v}}\text{v}\text{v}, \acute{\text{v}}\text{v}\text{v}, \acute{\text{v}}\text{v}||\acute{\text{v}}\text{v}\text{v}, \acute{\text{v}}\text{v}\text{v}, \acute{\text{v}}$
1 2 3 4 5 6

Il verso risulta diviso in due membri equivalenti da una **cesura semiquinaria** fissa; solo i primi due dattili ammettono la sostituzione delle sillabe brevi con una lunga.

Trimetro giambico

Nella poesia greca era il verso della tragedia e della commedia, per il suo ritmo molto vicino al parlato. Fu importato a Roma dai poeti del I secolo a.C., come Catullo. È costituito da tre metri giambici, ovvero tre coppie di **giambi** ($\text{v}\acute{\text{v}}$), intervallati da una **cesura semiquinaria**:

$\text{v}\acute{\text{v}}\text{v}\acute{\text{v}}, \text{v}\acute{\text{v}}\text{v}\acute{\text{v}}, \text{v}\acute{\text{v}}\text{v}\acute{\text{v}}$

Tutte le sillabe lunghe, a eccezione della quinta, potevano essere sostituite da due brevi, dando luogo al **tribraco** (vv). Nel primo, terzo, e quinto giambo la sillaba breve poteva essere sostituita da una lunga, cioè al giambo ($\text{v}\acute{\text{v}}$) veniva sostituito lo **spondeo** (--), che non gli era equivalente dal punto di vista della durata. L'accento nella lettura metrica va posto sulla lunga di ogni piede.

GLOSSARIO DEI TERMINI RETORICI, STILISTICI E DI CRITICA TESTUALE

- Accumulazione** Coordinazione, ordinata o caotica, tramite accostamento, di vari elementi con un fine di amplificazione. Comprende varie tipologie, tra cui l'enumerazione.
- Adýnaton** (pl. *adýnata*) Figura logica che sottolinea con enfasi l'irrealizzabilità di un fatto subordinato al verificarsi di una serie di avvenimenti ipotizzati come paradossali o impossibili.
- Allegoria** Espressione di un significato nascosto, simbolico o metaforico, attraverso il senso letterale e apparente di una frase o di un testo.
- Allitterazione** Effetto fonico realizzato mediante la ripetizione di lettere o gruppi di lettere, generalmente consonanti, all'inizio di parole successive o all'interno di esse.
- Amplificazione** Dilatazione o rafforzamento di un'immagine o di un'espressione, intensificata attraverso il ricorso a sinonimi, elenchi, perifrasi, iperboli o ad altre figure.
- Anacoluto** Cambiamento improvviso nella struttura di una frase che determina un'irregolarità sintattica e pone in evidenza il costrutto lasciato in sospeso e incompiuto. Caratteristico dell'uso colloquiale, può talvolta essere dovuto a una precisa scelta stilistica.
- Anafora o iterazione** Detta anche *repetitio*. Figura di parola costituita dalla ripetizione di uno o più termini all'inizio di frasi o versi successivi, con effetto di enfasi sull'elemento ripetuto.
- Analepsi o flashback** Evocazione di un evento avvenuto precedentemente al tempo del racconto. Provoca un'inversione nell'ordine dello svolgimento dei fatti.
- Annominazione** → *Paronomasia*
- Anticlimax** → *Climax*
- Antifrase** Figura logica attraverso la quale si afferma il contrario di quanto si dice con valore ironico o polemico.
- Antinomia** Contraddizione, reale o apparente, tra due concetti. È opposta alla *sinonimia*.
- Antitesi** Figura di pensiero con cui si accostano parole o frasi in corrispondenza tra di loro, ma di significato opposto.
- Antonomasia** Sostituzione di un nome comune con uno proprio (*antonomasia «vossianica»*; es. «Bacco» per «vino») o, al contrario, di uno proprio con una ben nota caratterizzazione del possessore (talvolta costituita da una *perifrasi* o dall'indicazione del luogo di nascita). Costituisce una forma particolare di *sinceddoche*.
- Apostrofe** Improvvisa interruzione del discorso per rivolgersi direttamente, in seconda o in terza persona, e con veemenza a un interlocutore (persona, reale o immaginaria, o cosa *personificata*) diverso dal destinatario. Finalizzata a un incremento della tensione emotiva, può assumere forma di allocuzione, invocazione, esecrazione, maledizione o *invettiva* (frase o discorso volto ad accusare qualcuno o a denunciare una situazione biasimevole).
- Aprosdóketon** → *Fulmen in clausula*
- Arcaismo** Forma lessicale o sintattica appartenente a un sistema linguistico scomparso o in via di sparizione, spesso connessa alle codificazioni dei generi letterari; rende più elevato e solenne il discorso.
- Asindeto** Figura sintattica che elimina i legami formali (congiunzioni) tra termini o proposizioni successive, semplicemente accostati. Frequente all'interno dell'enumerazione e dell'accumulazione.
- Assonanza** Somiglianza di suoni, più precisamente delle vocali, tra le ultime sillabe di due parole.
- Bisticcio** → *Paronomasia*
- Brachilogia** → *Brevitas*
- Brevitas** o *Brachilogia* Concisione espressiva, realizzata attraverso la soppressione di alcuni elementi concettuali al fine di ottenere la maggior efficacia e chiarezza con poche parole. È tipica di scrittori come Sallustio, Seneca, Tacito.
- Chiasmo** Disposizione incrociata o invertita (secondo lo schema AB BA) degli elementi corrispondenti di due sintagmi o proposizioni collegati. Distinto in semplice e complicato, interrompe il parallelismo semantico o sintattico del discorso. Secondo la

che si otterrebbe collegando graficamente i termini equivalenti.

Circonlocuzione → Perifrasi

Climax Detta anche *gradatio*, è una progressione di parole in ordine intensivo ascendente. Quando è realizzata in ordine decrescente è detta *anticlimax* o *climax* discendente.

Cumulo → Accumulazione

Digressione o *excursus* Momentaneo allontanamento dal tema trattato, abbandonato per sviluppare un aspetto non fondamentale o accessorio. Sono caratteristici esempi di digressione le descrizioni e gli aneddoti.

Dubitatio. Figura di pensiero in cui si presenta l'incertezza tra due interpretazioni, opinioni, persone o cose in vista di una decisione, lasciando talvolta la scelta al lettore.

Ellissi Omissione di alcuni elementi della frase (situazionali o grammaticali), sottintesi e intuibili, al fine di una maggiore efficacia e immediatezza espressiva. In una narrazione è il processo che permette di annullare il tempo del racconto o di renderlo inferiore rispetto a quello della storia, omettendo alcune parti di questa.

Enallage → Ipallage

Endiadi Espressione di un concetto per mezzo di due termini coordinati, talvolta semanticamente vicini, al posto della subordinazione di uno di essi come aggettivo o genitivo di specificazione.

Enfasi Figura retorica, spesso usata in unione ad altre, che pone particolare rilievo su un termine o su una frase, aumentandone l'espressività.

Enjambement Mancata coincidenza tra la fine di un verso e la fine di una frase, o di parte di essa, che continua invece nel verso successivo. Realizza una rottura del parallelismo tra sintassi e metro e per questo è detta anche spezzatura o inarcatura. Spesso separa parole costituenti un sintagma o gruppi formati da nomi e preposizioni, dando particolare rilievo a quanto posto a fine o inizio verso.

Enumerazione Elenco di parole coordinate per asindeto o polisindeto, realizzato con il ricorso a sintagmi nominali, apposizioni, similitudini, iterazioni, anafora, spesso con la ripresa di enunciati o idee già svolti; un caso particolare è l'elencazione ellittica.

Epifora o **Epistrophe** Figura sintattica costituita dalla ripetizione di una o più parole a fine verso o strofa oppure, in prosa, alla fine di un periodo. È speculare

Epillio Letteralmente «piccolo *epos*», è un breve poema di carattere mitologico o narrativo, molto curato dal punto di vista stilistico. Il genere fu coltivato in particolare dai poeti alessandrini (Callimaco, Teocrito, Mosco) in polemica con gli autori di poemi epici lunghi e poco elaborati stilisticamente.

Epistrophe → Epifora

Esclamazione Forma emotiva attuata trasformando la sintassi di un enunciato assertivo, per mezzo dell'intonazione e del segno diacritico del punto esclamativo, al fine di esprimere enfaticamente i sentimenti.

Eufemismo Sostituzione di un'espressione troppo realistica o cruda per mezzo di perifrasi o di espressioni meno forti, con finalità di attenuazione.

Ex abrupto Introduzione improvvisa e inaspettata di un fatto o personaggio (lat. «all'improvviso»).

Figura etimologica Accostamento di parole derivate dalla medesima radice etimologica per accentuarne il significato.

Formula Insieme di espressioni fisse, costituite da parole (spesso nome e epiteto) costantemente unite in determinate sedi metriche così da creare un'unità inscindibile. Ricorre con frequenza nell'epica, in particolare nei poemi omerici.

Fulmen in clausula o **Aprosdóketon** Conclusione inattesa, realizzata attraverso l'inserzione di un elemento imprevisto al posto di uno consueto, per ottenere un effetto di stupore nel lettore. Tipica della produzione poetica come l'epigramma e la satira, ha spesso un effetto comico.

Grecismo Vocabolo, costruito o espressione propri del greco utilizzati all'interno di un altro sistema linguistico.

Hapax legómenon Parola o espressione attestata un'unica volta in una lingua o nell'opera di un autore.

Inarcatura → *Enjambement*

Inconcinuitas Ricorso intenzionale a una struttura asimmetrica del discorso e al procedimento della *variatio* (tipico di Sallustio, Tacito, Seneca). Si oppone alla *concinuitas*, ovvero a una struttura del periodo simmetrica, fondata su una disposizione equilibrata e ordinata delle parole e su corrispondenze metriche o sintattiche, caratteristica per esempio dello stile ciceroniano.

Interrogativa retorica Frase interrogativa che non presuppone una reale mancanza di informazione, ma che, con finalità enfatica, richiede all'interlocutore una risposta affermativa o negativa in linea con l'

- Invettiva** → **Apostrofe**
- Ipallage** Figura sintattico-semanticamente costituita dal trasferimento di un aggettivo dal sostantivo di riferimento a un altro termine a esso connesso dal punto di vista grammaticale. Per gli antichi era identica all'**enallage**, figura grammaticale che scambia la funzione di una parte del discorso con un'altra.
- Iperbato** Figura sintattica che pone in rilievo gli elementi di un sintagma (spesso aggettivo e sostantivo) attraverso la loro separazione e l'interposizione di altre parole. Invertendo la disposizione di alcuni termini rispetto all'ordine della frase, dà origine a una struttura irregolare.
- Iperbole** Figura logica realizzata con il ricorso a parole eccessive per esprimere un concetto che supera la verosimiglianza. Comune nel linguaggio quotidiano, ha generalmente un significato enfatico, talvolta comico o ironico. Può avvenire per eccesso (*áuxesis*), ma anche, sia pure raramente, per difetto (*tapéinosis*).
- Ipotassi** Subordinazione esplicitata attraverso una congiunzione; è opposta alla paratassi.
- Ironia** Affermazione, attraverso l'uso dell'**antifras** o della **litote**, del contrario di ciò che si pensa, o sottolineatura di alcuni aspetti a scopo derisorio. Richiede un completamento di significato da parte del lettore.
- Isocolia** Equivalenza per ampiezza e struttura sintattica dei periodi o delle loro parti (*cola*). Tale corrispondenza costituisce una forma particolare di **parallelismo**. Può riguardare un diverso numero di membri: due (*dicolon*), tre (*tricolon*) o quattro (*tetracolon*).
- Iterazione** → **Anafora**
- Litote** Figura di pensiero in cui si afferma un concetto attraverso la negazione del suo contrario. È una forma di **perifrasi**, talvolta con valenza ironica, che presuppone un'integrazione di significato da parte del lettore. Può avere finalità di attenuazione o diminuzione semantica, oppure enfatica.
- Metafora** Figura con cui si indica un oggetto attraverso un altro che con esso ha un rapporto di somiglianza o analogia, attuando un trasferimento dal significato proprio a quello traslato. Definita dagli antichi come una **similitudine** abbreviata, costituisce un'anomalia semantica che crea un effetto di sorpresa rispetto all'aspettativa dei lettori.
- Metaplasmo** Modificazione di una parola o di un suo elemento dal punto di vista formale. Comprende fenomeni come l'**afèresi**, l'**epentesi**, l'**epitese**.
- Metonimia** Designazione di un oggetto mediante un altro, appartenente a campi contigui e interdipendente, che sia in rapporto di dipendenza reciproca con il primo (causa/effetto; contenente/contenuto; occupante/luogo occupato; proprietario/proprietà ecc.).
- Monologo o soliloquio** Discorso di una persona con se stessa o con ascoltatori, reali o immaginari, dai quali non si attende risposta. In teatro è la parte di un personaggio recitata da solo sulla scena.
- Narrazione omodiegetica** Narrazione in cui la voce narrante è interna al tempo e allo spazio del racconto e partecipa alla vicenda narrata. Si contrappone alla **narrazione eterodiegetica** in cui il narratore è esterno al racconto.
- Neologismo** Termine di nuova o recente formazione, creato per rispondere alle mutate esigenze espressive, oppure nuova accezione di una parola già esistente.
- Omoteleuto** Eguaglianza fonica della fine di due o più parole, per lo più in posizione simmetrica di fine o di clausola, con finalità enfatiche o di effetto sonoro.
- Onomatopea** Imitazione o tentativo di riprodurre attraverso parole un suono naturale (un rumore, un grido, il richiamo di un animale).
- Ossimoro** Accostamento paradossale di parole (soggetto/predicato; nome / attributo o altra specificazione; verbo/avverbio) dal significato opposto e che parrebbero escludersi. È un caso particolare di **antitesi**.
- Parallelismo** Costruzione del discorso attraverso una disposizione simmetrica e corrispondente dei singoli membri o *cola* (→ **Isocolia**).
- Paradosso** Affermazione in contrasto, reale o apparente, con la logica o con il pensiero comune. Produce un effetto di sorpresa.
- Paratassi** Rapporto di coordinazione in un enunciato o in un discorso, opposto all'**ipotassi**.
- Paronomasia o bisticcio o annominazione** Accostamento di parole simili dal punto di vista fonico, ma di diverso significato. Realizzata mediante il semplice mutamento vocalico o attraverso altri accostamenti fonologici, include anche gli **anagrammi**.
- Perifrasi o Circonlocuzione** Consiste nell'indicare una persona o cosa non direttamente, ma sostituendo il termine proprio attraverso un giro di parole, con valore eufemistico o per porre in rilievo alcuni elementi. Una forma particolare è la **reticenza**, realizzata interrompendo all'improvviso un discorso o tema e

- Personificazione o Prosopopea** Figura logica per mezzo della quale si dà la parola a un personaggio assente perché lontano o defunto, oppure a un essere inanimato o a un'entità astratta raffigurati come persona.
- Pleonasma o Ridondanza** Espressione, tipica del parlato, superflua o ridondante dal punto di vista grammaticale o semantico, con finalità enfatica.
- Poliptoto** Accostamento ravvicinato di uno stesso nome o verbo con diverse funzioni grammaticali, quindi con desinenze diverse.
- Polisemia** Molteplicità di significati espressi da una stessa parola, opera o da uno stesso enunciato; si differenzia dall'omonimia che è invece identità fonica o grafica.
- Polisindeto** Figura sintattica che prevede il ricorso a congiunzioni per coordinare due o più termini o frasi con finalità espressiva. È l'opposto dell'asindeto.
- Preterizione o Praeteritio** Affermazione di voler tralasciare un argomento di cui in realtà si parla in breve, ponendolo in rilievo.
- Prolessi** Anticipazione sintattica o semantica di un elemento della frase, ripreso e spiegato in seguito.
- Prosopopea** → Personificazione
- Recusatio** Ammissione della propria incapacità di trattare un argomento presentato come troppo elevato o profondo. Spesso assume la forma di falsa modestia.
- Ringkomposition o Composizione ad anello** Composizione la cui parte conclusiva ripropone elementi (lessicali o concettuali) espressi all'inizio, dando origine a una struttura circolare, «ad anello».
- Romanzo picaresco** Genere letterario nato in Spagna nella seconda metà del XVI secolo e poi diffusosi in Europa, in cui protagonisti erano i picari (da *picaro* «furfante»), personaggi di popolani imbroglioni e furbi, di cui si narravano le avventure e gli ingegnosi espedienti. Per esteso vengono definiti picareschi anche i romanzi che ricordano questa produzione nell'atmosfera o nella trama.
- Sententia o gnóme** Luogo comune che, in modo conciso e lapidario, esprime un principio presentato come dotato di valore di norma universale: include massime, motti o detti (arguti, proverbiali, memorabili) e aforismi (quando racchiude giudizi o riflessioni morali).
- Sermo cotidianus o vulgaris** Linguaggio popolare, op-
- posto a quello letterario, generalmente tipico del parlato.
- Simbolo** Immagine che richiama un'altra realtà in modo immediato e percepibile dal lettore senza il ricorso a sistemi interpretativi. Si differenzia dall'allegoria basata, invece, su un sistema di interpretazione convenzionale. La distinzione tra simbolo e allegoria, ignota agli antichi, risale all'età moderna.
- Similitudine** Figura di pensiero realizzata attraverso un confronto esplicito tra immagini diverse ma in rapporto di somiglianza o paragonabili tra di loro. Di estensione variabile, è introdotta da verbi come «sembrare» o da formule («come», «simile a», «tale») o da forme analoghe, e presenta un nucleo narrativo o descrittivo. Il paragone instaurato non è reversibile, a differenza di quanto avviene nella comparazione.
- Sincope** Caduta o eliminazione di uno o più suoni all'interno di una parola.
- Sineddoche** Trasferimento di significato, particolareggiante o generalizzante, da una parola a un'altra tramite una relazione di maggiore o minore (la parte per il tutto, il tutto per la parte, il significato più ampio per il più ristretto; il genere per la specie; la specie per il genere; il singolare per il plurale e il plurale per il singolare). È considerabile una forma particolare di metonimia.
- Sinonimia** Espressione di uno stesso significato attraverso l'uso di vocaboli o termini diversi.
- Topos (pl. *topoi*) o loci communes** Uno o più motivi, temi o immagini convenzionali o letterari ripresi dagli scrittori e adattati alle varie situazioni. Tra i più celebri quello del *locus amoenus* (paesaggio ideale).
- Tricolon** Sequenza di tre membri del periodo o *cola* equivalenti (cfr. *Isocolia* e *Parallelismo*).
- Variatio** Mutamento improvviso della costruzione sintattica rispetto a quella precedente, pur mantenendo il medesimo valore, per evitare la simmetria e il parallelismo e per ottenere un effetto di *inconcinnitas*. È tipica di Sallustio, Seneca e Tacito.
- Versi stereotipi** Versi cristallizzati in una forma determinata e ripetuti in modo meccanico come una formula fissa.

BIP

Questa
volumi
delle s
vengor
Non h
nologiu
Per tut
di un
strume

Strum
suoi se
l'antiq
e poi
équipe.
Rendic
Jahresl
Altertu
cuzion
Impor
H. Te
römisc
dei vo.
«Bolle
cura d
bibliog
«Gnor
«Class
die Al
Opere
profor
scritto
Marzo
rettori
Salern

FRA /
BARDO
H
CITRO
sc
d
LIEBE