

L'età imperiale

§1. Introduzione generale: contesto storico e letterario

L'età imperiale cominciò già a partire da Augusto, il primo *princeps*. Tuttavia, il principato di Augusto mantenne delle caratteristiche a sé stanti, che lo distinsero dalle tendenze che avrebbe assunto il panorama socio-politico e letterario di Roma dopo la sua morte: egli, in effetti, mantenne in vita le istituzioni repubblicane (benché svuotate di qualsiasi potere effettivo), istaurando anche un dialogo con il Senato, e tra la cultura letteraria e il potere politico fu proprio il circolo di Mecenate (caldeggiato da Augusto in persona) a svolgere un ruolo di mediazione tra potere politico e letteratura – che aveva portato, specialmente con Virgilio e con Orazio, alla celebrazione del principato e all'assoggettamento della letteratura alla funzione celebrativa.

La convivenza pacifica tra potere e letteratura, già intaccata con il caso di Ovidio, finì inesorabilmente per disgregarsi con la letteratura di età giulio-claudia. Infatti, in questo periodo si può notare una netta polarizzazione tra gli intellettuali che dimorarono in una posizione di violenta rottura con il potere politico (come, ad esempio, gli storiografi filorepubblicani, quali Cremuzio Cordo e Aufidio Basso, che composero delle opere sulle guerre civili in cui manifestarono il loro dissenso politico) e quelli che si effusero in un'esaltazione esagerata del potere politico, seguendo un'impostazione filoimperiale che testimonia un totale assoggettamento della cultura alla propaganda delle *élite* dominanti (tale è il caso di storiografi come Velleio Patercolo e Curzio Rufo, che impiegarono la figura di Alessandro Magno, figura eroica tra leggenda e realtà, dotato di un carisma straordinario, come antesignano diretto dell'imperatore), nonché quegli intellettuali che diventarono ben presto vittime della crudeltà del potere politico, quali Lucano, Seneca e Petronio – che optarono per il suicidio stoico, al fine di salvaguardare la propria libertà di scelte politiche, in seguito alla Congiura dei Pisoni.

Il rapporto con il potere politico divenne al contempo più complesso, ambivalente: così

Seneca tentò di incanalare positivamente la follia di Nerone, proponendo nel *De clementia* una sorta di anacronismo rispetto alle opinioni propugnate da Voltaire, cioè tentare di instaurare un “dispotismo illuminato” *ante litteram* e far diventare Nerone un principe clemente, arginando la sua irruenza. Naturalmente, il progetto non ebbe esiti favorevoli e Seneca, dopo essersi allontanato dalla corte, fu costretto a suicidarsi.

In questo periodo, si può registrare un fiorire di generi minori, in particolare di opere tecnico-specialistiche: si diffuse la trattatistica, in particolar modo quella medica, geografica (con Pomponio Mela), gastronomica (con il *De re coquinaria* di Apicio), nonché raccolte di *mirabilia* (come l'opera di Valerio Massimo, una rassegna di imprese compiute da illustri personaggi latini) e un trattato di agricoltura (come il *De re rustica* di Columella). Vennero composti anche alcuni poemi didascalici di argomento astronomico (come gli scritti di Germanico e Manilio, che si rifanno alla poesia didascalica di età ellenistica – come Arato, Nicandro –, ma soprattutto al Virgilio delle *Georgiche*) e una raccolta di idilli bucolici (come l'opera di Calpurnio Siculo, che si presenta come una imitazione in chiave manieristica delle egloghe di Virgilio e di Teocrito).

In età imperiale prese piede anche un genere nuovo, di origine greca (che aveva avuto come massimo esponente Esopo): si tratta della favola, che in questo periodo ebbe come massimo esponente Fedro. I protagonisti dei brevi aneddoti sono animali umanizzati che permettono allusioni al mondo politico e di denunciare le angherie della classe dominante sulle persone meno abbienti. Le favole diventano così un mezzo di denuncia dell'ingiustizia della società, un vero e proprio *Leitmotiv* che le ricollegano al genere della Satira.

Anche i poeti satirici, infatti, denunciarono l'estrema sperequazione sociale, condannando il divario incolmabile che separa i ricchi (sempre più benestanti) dai poveri (sempre più miserabili). Se, infatti, nell'età repubblicana e augustea il sistema

della clientela (tale per cui un membro della plebe poteva ricevere, in cambio di sostegno morale, la protezione economica e finanziaria di un patrono patrizio) aveva permesso di fungere da contraltare alla forte discriminazione socio-economica, arginandola, in età imperiale tale meccanismo andò incontro a una involuzione, anche a causa della crescente concorrenza degli orientali. Ciò che prima faceva un *cliens* romano, ora era disposto a farlo un orientale, che accettava di compiere qualsiasi azione ignominiosa (che per un occidentale sarebbe stato fonte di umiliazione) pur di ricevere qualche briciola dal banchetto del suo padrone.

Inoltre, il genere della satira subì un'evoluzione rispetto alle tendenze stabilite da Orazio: gli artisti satirici ripresero lo scrittore augusteo, ma con un'aggressività, sarcasmo e ironia decisamente più sferzanti e antifrastici. Se Orazio, esulando dall'attacco *ad personam*, aveva composto le sue satire in uno stile elegante e medio, privo di qualsiasi traccia di aggressività e polemica (poiché si era posto come *poeta satyricus*, impegnato nella correzione della propria coscienza), i poeti satirici di età augustea fecero dell'aggressività lo strumento mediante il quale condurre la critica della società corrotta e degradata del proprio tempo (come aveva fatto, qualche secolo prima, Aristofane).

Come si può notare anche dall'involuzione del genere satirico, la letteratura di età imperiale può essere definita come letteratura "degli epigoni", in quanto i generi di età classica vengono rivisti e rielaborati in chiave del tutto sorprendente.

Anche il poema epico passò sotto il vaglio della rielaborazione: non è più di intento celebrativo, bensì si fa baluardo di un desiderio di denigrazione, di condanna della decadenza di Roma. Lo stesso poema che, secoli addietro, era nato (con Ennio) per celebrare la grandezza di Roma, ora venne impiegato per denigarla in modo antifrastico. È il caso di Lucano, che, in strenua opposizione a Virgilio, incentrò il suo poema su Roma che usa le armi per combattere contro se stessa, in una guerra ingaggiata fra due romani legati da un vincolo di parentela.

Il genere dell'elegia non trovò spazio nel panorama culturale di età imperiale; tuttavia, largo sviluppo ebbe la Storiografia, che trovò la sua massima espressione in Tacito.

Un altro *Leitmotiv* dell'età giulio-claudia e di età flavia è il τόπος della decadenza della retorica: molti intellettuali (tra cui Petronio, Tacito, Quintiliano) si interrogarono sulle cause della decadenza dell'oratoria, un genere destinato inesorabilmente a una drastica involuzione.

In questo periodo v'è inoltre un proliferare di romanzi, che spaziano dal realismo grottesco del *Satyricon* di Petronio sino al misticismo ispirato dal sincretismo religioso (e, in particolare, al culto della dea Iside) delle *Metamorfosi* di Apuleio.

In particolare, in età flavia si manifestò una tendenza in opposizione alla poesia epica antifrastica di età giulio-claudia: si tratta del cosiddetto "classicismo augusteo", un vero e proprio tentativo di emulazione del poema virgiliano, che, tuttavia, non avrebbe portato a grandi risultati. Il tentativo perpetrato da un nutrito gruppo di intellettuali di età flavia fu una sorta di "ibridazione" tra l'epica virgiliana e la temperie storico culturale in cui si trovavano a vivere – in particolar modo condizionata dall'epica di Lucano –, conciliando imitazione e innovazione. Il più grande prodotto di questo fermento culturale furono le *Argonautiche* di Valerio Flacco, in cui il riferimento costante a Virgilio fece sì che Giasone fosse rivalutato a tal punto da divenire un "novello Enea" dal ruolo di inetto cui era stato relegato dalla tradizione.

§ 2. La letteratura degli epigoni e il potere politico

Per la maggior parte della sua produzione letteraria, l'età imperiale è caratterizzata dalla letteratura degli "epigoni": ogni intellettuale è chiamato a confrontarsi con i classici di età augustea (in particolar modo, Virgilio e Orazio), in quanto i generi letterari che vengono coltivati in questo periodo hanno trovato la loro ἀκμή in età augustea. Così come i letterati scelgono la via dell'opposizione o dell'omologazione al potere politico (alcuni intellettuali – come Curzio Rufo o Velleio Patercolo, oppure, in età flavia, il retore Quintiliano – decidono di

conformarsi alle scelte del *princeps*, mentre altri – come Aufidio Basso o Cremuzio Cordo – preferiscono la strada della contrapposizione alla tirannide imperiale), allo stesso modo, in letteratura, gli autori sono chiamati a prendere posizione sulla scelta di conformarsi o meno al modello imposto dagli autori classici: alcuni letterati decidono di omologarsi in modo manieristico ai giganti della letteratura augustea (ciò accadrà precipuamente nel periodo flavio (69-96 d.C.)), anche se le opere prodotte sulla scia dei classici, nel vano tentativo di emulazione, non raggiungeranno picchi di elevata elaborazione artistica; al contrario, altri scelgono di opporsi ai canoni della classicità – come Lucano, con il suo poema anti-virgiliano, e i poeti satirici come Persio e Giovenale, che decidono di emanciparsi dal modello imperante di Orazio –, rielaborando in chiave antifrastica tali generi letterari. Queste ultime opere, anche grazie alla loro originalità, riusciranno a spiccare per elaborazione artistica.

È necessario, dunque, riflettere sul duplice atteggiamento dei letterati sia riguardo le *auctoritates* letterarie, sia nei confronti del governo imperiale.

§ 3. La poesia bucolica

In questo periodo, sempre per il timore di confrontarsi con i giganti di età augustea, un numero sempre più cospicuo di letterati si propone di dedicarsi a generi “minori”. In particolare, conobbe grande fioritura il genere della poesia pastorale o bucolica, i cui massimi esponenti furono Calpurnio Siculo e Nemesiano.

In particolare, Calpurnio Siculo ci ha lasciato sette *egloghe*, componimenti pastorali alla maniera di Virgilio. Tra queste, spicca in particolare la tendenza di Calpurnio a riproporre motivi bucolici all’interno del nuovo contesto storico-politico (come nell’occasione dell’apertura dell’Anfiteatro flavio, in occasione dei cui giochi venivano declamate delle poesie – è il caso, ad esempio, degli epigrammi di Marziale). Tuttavia, la più significativa è certamente la prima egloga, in quanto testimonia le tendenze di omologazione da parte di Calpurnio al progetto del *princeps*. In effetti, nel suddetto

componimento l’autore esalta il principato di Nerone come apportatore di una nuova età dell’oro, assimilandolo in ciò al *puer* che era stato il protagonista della IV egloga di Virgilio; nondimeno, qui il modello è piegato e asservito a una funzione encomiastica.

§ 4. La poesia didascalica

Alla tendenza neo-alessandrina, che si manifesta nello spiccato interesse per l’astronomia e l’astrologia, si possono ricollegare anche Manilio e Germanico. Costoro furono autori di poemi didascalici di carattere tecnico e affrontano tematiche di argomento astronomico e astrologico. Si pongono, invero, sulla scia di Arato da Soli, poeta di età ellenistica e autore dei *Φαινόμενα* – cui si rifà anche il Virgilio delle *Georgiche*.

Tale particolare attenzione per le suddette discipline è ascrivibile al nuovo clima culturale determinato dal contesto politico. In effetti, presso i ceti meno abbienti l’astrologia godeva di grande favore, dal momento che dava l’illusione di sapere a priori il prosieguo della propria esistenza e permetteva di anticipare il futuro. Anche gli stoici e gli imperatori (che strumentalizzavano i «catasterismi» per corroborare il proprio potere a fini propagandistici) contribuirono a cementare e far radicare tali discipline nella nuova società imperiale.

§ 5. La trattatistica didascalica

Nella congerie di opere in prosa dal carattere tecnicistico e scientifico, spicca in particolare l’opera di Moderato Columella, il trattato sull’agricoltura *De re rustica*, in cui tratta dell’agricoltura e della conduzione e amministrazione della proprietà terriera. Il suo punto di riferimento è certamente il *De agri cultura* di Catone, da cui ricava la concezione per cui l’agricoltura è l’attività più nobile per un *civis romanus*, decisamente meno immorale del commercio. Tuttavia, Columella risente anche di alcuni influssi augustei, quali, per esempio, l’esaltazione della vita agreste (derivato dall’Elegia) e l’idealizzazione dell’attività agricola propria di Virgilio e della restaurazione augustea.

Tuttavia, la caratteristica più rilevante dell’opera di Columella è la sua struttura. In

effetti, è presente una narrazione di secondo grado (o *mise en abyme*) inserita all'interno di una cornice. In tale telaio dell'opera il poeta elargisce al suo amico alcuni consigli sull'amministrazione della proprietà rurale; all'interno di esso, vengono inseriti dei poemetti in esametri dal valore didascalico, incentrati sulla coltivazione dei campi e sulla cura degli orti. In effetti, Columella sembra voler accogliere un invito di Virgilio, contenuto nel IV libro delle *Georgiche*: in quel passo, si era proposto di trattare tale argomento, ma non era riuscito ad approfondirlo; perciò, aveva lasciato il testimone a quanti, dopo di lui, avessero avuto il desiderio di proseguire la sua trattazione. Columella si propone dunque come il prosecutore di Virgilio: si iscrive dunque nel filone della ripresa manieristica dei modelli classici.

§ 6. La storiografia

Il genere storiografico della prima età imperiale trova i suoi massimi esponenti in Velleio Patercolo, Curzio Rufo e Valerio Massimo.

Velleio Patercolo è inserito nel filone della letteratura connivente al potere politico. Combattente nelle fila dell'esercito di Tiberio, indirizzò all'imperatore un panegirico; egli è tuttavia ricordato principalmente per la sua opera storiografica, le *Historiae Romanae*.

Velleio dimostra di conoscere i procedimenti strutturali tipici dell'età arcaica, come l'impiego della memoria selettiva (che consiste nell'attuare una sintesi della narrazione dei tempi più remoti, per poi aumentare l'ampiezza del racconto man mano che ci si avvicina agli eventi contemporanei). Il suo vero centro d'interesse è l'analisi delle dinamiche politiche del principato di Augusto e dell'impero di Tiberio, cui è dedicata l'intera seconda parte della sua opera: dimostra una palese omologazione al potere imperiale (caratteristica che lo distingue da Tacito, che, pur nella consapevolezza della inattuabilità della Repubblica, non si effonde di certo nell'esaltazione dei principi, di cui, anzi, mette in mostra vizi e depravazioni).

Curzio Rufo, d'altra parte, appartiene al filone di una storiografia "romanzata",

assimilabile al circolo di intellettuali che, in età ellenistica, elaborò il *Romanzo di Alessandro*. Nelle sue *Storie di Alessandro Magno*, infatti, Curzio Rufo presenta il celebre condottiero come una figura a metà strada tra storia e leggenda, la cui narrazione, epica e drammatica, delle gesta straordinarie è arricchita da *excursus* meravigliosi e mirabolanti. Alessandro Magno è rivisitato non solo dal punto di vista storico, ma anche da quello umano: vengono infatti messe in mostra la sua fragilità di uomo e le sue debolezze.

Al medesimo gusto per il *mirum* appartiene anche la raccolta di *memorabilia* di Valerio Massimo. In quest'opera vengono raggruppati aneddoti di *exempla* dei vari vizi e virtù: per ogni vizio e virtù (almeno per quelli ritenuti importanti dallo scrittore) vengono selezionati degli esempi tratti sia dal mondo romano, sia dal mondo "barbaro".

In ogni caso, si può notare la fortissima prospettiva romanocentrica, in quanto, per i vizi, si ricorre nella maggior parte dei casi ad aneddoti che riguardano popoli non romani (come la celebre perfidia dei Cartaginesi), mentre, per le virtù, si ricorre a personaggi del mondo romano, rappresentati come i garanti della moralità e dell'integrità dei valori.

Il gusto per lo spettacolare e per il meraviglioso, che risulta lampante dalle pagine di Valerio Massimo, è spiegabile alla luce della natura manieristica della letteratura degli epigoni, propria di chi si rifà al gusto classico nel vano tentativo di emulare l'insuperabile.

Seneca

§ 1. Notizie biografiche

Lucio Anneo Seneca è il più importante autore della letteratura imperiale latina, nonché ammirato per la sua poliedricità: si dedicò infatti a più generi letterari. Egli fu imprescindibilmente legato sia al ruolo politico come precettore di Nerone, sia alla sua iniziazione alla filosofia stoica. La sua vita fu polarizzata attorno alla sua funzione in qualità di precettore e al suo impegno come adepto della filosofia stoica.

Seneca nacque a Cordova, in Spagna, da una famiglia di rango equestre (suo padre era infatti Seneca il Vecchio, il retore autore delle *Sententiae*). La sua formazione culturale si sostanziava da una parte sulla retorica e dall'altra sulla filosofia stoica. Durante la giovinezza si avvicinò anche alla dottrina neopitagorica (una filosofia che presentava caratteri assimilabili alla religione), la quale prometteva ai suoi adepti la speranza di una seconda vita dopo la morte, sulla base della credenza della trasmigrazione delle anime.

Ben presto, intraprese anche la carriera politica, scalando tutte le tappe del *cursus honorum*: in realtà, la politica non l'aveva mai attratto, e fu infatti solo per compiacere il padre che intraprese tale carriera.

La sua vita fu costellata dal complesso rapporto con gli imperatori Caligola e Claudio. Innanzitutto, l'imperatore Caligola (secondo la tradizione, irruente e debole di mente), geloso delle qualità eccezionali del filosofo, meditò di condannarlo a morte: la vita del filosofo, tuttavia, fu salvata grazie all'intervento di una nobildonna, che invitò l'imperatore a desistere dal suo efferato proposito, in quanto il filosofo sarebbe morto di lì a poco, a causa delle sue precarie condizioni di salute (in effetti, Seneca soffriva di violenti attacchi d'asma).

Coinvolto in uno scandalo per la relazione adulterina che intratteneva con la sorella di Caligola, Giulia Livilla, Seneca venne condannato all'esilio in Corsica, sotto l'impero di Claudio. Proprio con quest'ultimo imperatore Seneca visse un profondo conflitto, come testimoniato dalla sua opera satirica, l'*Apokolokyntosis* (i.e., "Trasformazione in zucca"), in cui deride con grande *vis polemica* l'imperatore Claudio.

In realtà, la reale fautrice dell'esilio di Seneca fu la moglie di Claudio, Messalina, che intendeva colpire la sua rivale Giulia Livilla e cui Seneca risultava invisibile per la sua eccessiva franchezza di pensiero. Quando, dopo la condanna a morte di Messalina, Claudio sposò la sua seconda moglie, Agrippina, quest'ultima si spese per richiamare Seneca dall'esilio e assumerlo come precettore del figlio Nerone. Effettiva-

mente, nel "quinquennio felice" (54-59 d.C.) Seneca e Afranio Burro, integerrimo prefetto del pretorio, coadiuvarono le azioni di governo del principato neroniano. Seneca, in particolare, tentò di incanalare positivamente la ferocia di Nerone, realizzando un binomio *princeps*-filosofo che preconizza le teorizzazioni di Voltaire in merito al dispotismo illuminato. Nel *De clementia*, che può essere assimilato agli *specula principis* di età medievale, il filosofo tratteggia il modello del governo imperiale, fondato sulla giustizia, sulla clemenza e sulla razionalità.

Tuttavia, quando si accorse dell'impossibilità di arginare la forza dirompente delle qualità efferate di Nerone (in particolar modo quando egli si macchiò dell'omicidio di sua madre, di sua moglie e di suo fratello), nel 62 a.C. si ritirò alla vita privata (il famoso *secessus* dalla corte); lo seguì Afranio Burro, che venne sostituito in qualità di prefetto del pretorio da Gaio Ofonio Tigellino. Da quel momento in poi, i rapporti con Nerone peggiorano progressivamente, fin quando Seneca fu accusato di essere membro della congiura dei Pisoni, il 65 d.C. Egli, in linea con i principi stoici, preferì suicidarsi (come narrato nel XV libro degli *Annales* di Tacito).

La figura di Seneca non fu esente da critiche e giudizi negativi, anche discordanti: in effetti, molti hanno visto in lui la concretizzazione di contraddizioni tra il suo stile di vita e la filosofia che egli predicava all'interno delle sue opere. Nel *De vita beata* (uno dei suoi più celebri trattati – i quali sono sempre al confine con il dialogo, in quanto è sempre presente un interlocutore, sia reale che virtuale), egli si difende dalle accuse di contraddizione con i principi della filosofia stoica propugnati nei suoi scritti (quali, ad esempio, l'*ἀπαθία*, la forza, la resilienza alle varie vicende della vita e la ricerca di una *summa virtus*, identificata nell'ambito della propria interiorità e assurta a baluardo della propria esistenza, nonché il distacco dai beni materiali) e la sua effettiva condotta di vita (in particolare, quando si trovò a essere il precettore di Nerone, si abbandonò a lussi e sfarzi conducendo a corte una vita tra gli agi).

Seneca argomenta che, al pari dei suoi lettori, egli è un uomo che sta compiendo un percorso verso la saggezza, in modo faticoso e graduale: il possesso dei principi etici che egli espone nei suoi trattati rappresenta non il punto di partenza, bensì la meta vagheggiata della vita tormentata del filosofo. Un paragone con tale concezione *in fieri* della saggezza può essere stabilito con Orazio, che, nelle *Satire*, si era presentato come un *poeta satyricus*.

Alla sua produzione letteraria, estremamente vasta, si possono ascrivere trattati filosofici, consolazioni, tragedie, epistole (in particolare, le *Epistulae ad Lucilium*, che tratta diffusamente di tematiche già oggetto delle precedenti opere trattatistiche, ma riprese in una dimensione più amichevole), nonché un trattato scientifico, le *Naturales quaestiones*, una satira menippea, l'*Apokolokyntosis*, e alcune tragedie.

§ 2. Le *Consolationes*

Nel *corpus* delle opere senecane, sono presenti innanzitutto tre consolazioni: la *Consolatio ad Helviam matrem*, la *Consolatio ad Marciam* (la quale era la figlia dello storiografo filorepubblicano Cremuzio Cordo, che fu perseguitato, le cui opere furono bruciate sul rogo e, per questo, si lasciò morire) e la *Consolatio ad Polybium* (il liberto prediletto di Claudio, per consolarlo della morte di suo fratello). L'intento delle suddette opere è quello di consolare i destinatari per la perdita di persone care.

La *Consolatio ad Marciam* manifesta un atteggiamento non connivente al potere politico (in quanto Marcia era figlia di un letterato che si opponeva strenuamente alle politiche reazionarie degli imperatori); le argomentazioni addotte per consolare la donna sono quelle tipiche della filosofia stoica (con influssi anche epicurei): lo stoicismo predicava, infatti, l'*ἀπαθία*, ovvero la capacità di resistere a ogni tipo di sofferenza facendo appello a un sommo bene che è sì la meta vagheggiata, ma che ognuno trova soltanto nell'ambito della propria interiorità.

Le restanti due consolazioni, quella rivolta alla madre Elvia e quella indirizzata al liberto Polibio, rivelano le contraddizioni manifeste tra Seneca-filosofo e Seneca-uomo. Nella consolazione rivolta alla madre, infatti, egli intende dare sollievo a sua madre per le sventure che gli sono capitate, in particolare il suo esilio. Seneca riafferma la necessità di non addolorarsi per il suo esilio in Corsica: non conta il luogo in cui ci si trova, bensì l'unica cosa importante è stare bene nell'animo; le peregrinazioni continue sono inutili, dal momento che ciascuno porta con sé il bene e il male, in qualsiasi luogo egli si trovi. Il saggio stoico possiede tutto nella sua interiorità, e non è rilevante il luogo in cui si soggiorna (in linea con i cardini della filosofia stoica).

Tale consolazione si pone in netta contraddizione con quella rivolta a Polibio: costui, infatti, era un liberto (i liberti erano molto potenti a corte, dato che condizionavano il potere e le decisioni dell'imperatore). Tale opera potrebbe dunque essere considerata come una vera e propria *captatio benevolentiae* nei confronti di Claudio al fine di ottenere un ritorno in patria dall'esilio (cosa che infine sarebbe accaduta).

Perché, allora, voler tornare a Roma a tutti i costi – spingendosi a compiere addirittura il tentativo disperato di indirizzare una *consolatio* al personaggio più influente della corte imperiale – se il luogo in cui ci si trova non conta nulla per il saggio stoico?

Questa è solo una delle centinaia di incoerenze che caratterizzano il personaggio di Seneca, dalle mille sfaccettature, che, se nei trattati fa professione di essere un adepto alla filosofia stoica, nella pratica della vita quotidiana mostra degli atteggiamenti decisamente più rilassati e disinvolti.

§ 3. I Trattati

Le opere trattatistiche di Seneca sono state definite “trattati-dialoghi” per via della loro impostazione dialogica: è, infatti, sempre presente un dedicatario o un destinatario cui sono rivolti i precetti; Seneca sente una vera e propria tensione allocutiva, la necessità di dialogare con un interlocutore, sia reale che fittizio. Molto sovente, infatti, sono

riscontrabili delle obiezioni virtuali che l'interlocutore virtuale pone al filosofo, segnalate dalla locuzione *si quis dicat...*, la modalità con cui introduce l'obiezione fittizia. Tale struttura dialogico-argomentativa si ispira notevolmente alla diatriba cinico-stoica, un genere letterario che si sostanzialmente di conversazioni su argomenti precipuamente morali in cui è pregnante la struttura argomentativa: imprescindibile era la presenza della tesi (corroborata da esempi a favore) e di un'antitesi, con relativi esempi, puntualmente demolita da una serie di argomentazioni.

Nei trattati, Seneca si propone di attuare una trasposizione dei principî dello stoicismo, il cui cardine si basa sul tema della libertà, inscindibilmente collegata alla tranquillità d'animo: è fondamentale per lo stoico mantenere una forza d'animo in tutte le situazioni grazie al possesso della *virtus* (ovvero, del sommo bene, l'oggetto dell'inchiesta da parte di ogni persona), mediante la quale l'uomo, reso forte, è capace di resistere a qualsiasi tentazione materiale, superando le passioni che tormentano la vita.

Il tema centrale è dunque l'*αὐτάρκεια* emotiva, l'autosufficienza che rende l'uomo in grado di bastare a se stesso; quest'ultimo si collega, inoltre, alla tematica dell'ira, affrontata nel trattato in tre libri *De ira*. Diversamente da Aristotele, il filosofo ritiene che questo sentimento debba essere in ogni modo evitato: per corroborare questa affermazione, si sofferma sulle manifestazioni pratiche, esterne, fisiologiche scaturite da tale emozione. La critica rivolta a questo sentimento, bollato come il peggiore in assoluto, è spiegabile alla luce della considerazione che l'ira è una minaccia alle prerogative del saggio, l'imperturbabilità e l'armonia interiore, in quanto causa un profondo turbamento interiore. Per i suddetti motivi, deve essere controllata (e non deve controllarci!), altrimenti, qualora assumesse il controllo, saremmo persi, in quanto si sarebbe smarrita l'autonomia interiore. Il *De ira* ha come punto di riferimento storico l'imperatore Caligola, considerato come l'esemplificazione e la concretizzazione del

sentimento d'ira: tale procedimento può essere anche riscontrato nelle tragedie senecane, dove sulla scena agiscono personaggi efferati in preda al *furor*, esemplificando le conseguenze del comportamento di un uomo arrendevole all'ira.

Un'altra delle tematiche fondanti, insieme all'autosufficienza emotiva e all'ira, è quella del tempo, come esposto in maniera diffusa nel *De brevitae vitae*, dedicate all'amico Paulino. Si tratta di un tema molto caro a Seneca, il quale, nel trattato, si discosta di molto dalla *communis opinio* del popolino. In particolar modo, secondo quest'ultima visione, all'uomo, per natura precluso all'eternità, non sarebbe concesso un tempo di vita sufficiente: si tratta del medesimo pensiero alla base della *brevis lux* catulliana, e sulla stessa *Weltanschauung* si basano anche le liriche di Alceo e di Mimnermo, che esemplificano in maniera pregnante la brevità della vita umana.

Seneca, al contrario, ribalta la *communis opinio*: secondo il suo parere, la vita non è affatto breve, ma è l'uomo che ha il potere di renderla effimera, consumandola e sperperandola. In effetti, per corroborare tale affermazione, Seneca si avvale dell'immagine icastica degli *homines occupati* che non sono buoni gestori del proprio tempo e vengono accostati con una similitudine a chi sperpera il proprio patrimonio, dilapidandolo in attività inutili. Il tempo risulta essere sprecato quando l'uomo non si prende cura della propria anima: nell'*otium*, l'uomo deve riflettere sulla propria spiritualità e impegnarsi nel perfezionamento interiore.

In particolare, sostiene la necessità di impiegare il proprio tempo nell'imparare a morire. La vita è concepita come una preparazione alla morte: bisogna dare alla morte il peso adatto, senza ingigantirlo, proprio grazie al perfezionamento morale che non ci concede di sprecare il tempo.

La critica di Seneca è rivolta in particolar modo alla società «iper-occupata» del suo tempo, in cui l'ozio (inteso come riflessione sul senso da attribuire alla propria esistenza) non costituisce più un valore.

L'*otium* viene proposto come un momento in cui ci si ritaglia uno spazio per sé e per migliorarsi: le attività esteriori non devono assorbire l'uomo e trascinarlo nella loro voragine. Esse sono tuttavia in grado di farlo solo quando è presente l'ambizione, il desiderio di eccellere e di sopraffare gli altri; quando, d'altra parte, si esercita il *negotium* meramente per sopravvivere, si ha il tempo sufficiente per prepararsi alla morte, disponendo la propria interiorità in modo che essa ci trovi pronti al suo arrivo.

Su tale tematica si incentra anche il secondo trattato di Seneca, il *De otio*, che si sostanzia su una riflessione tra *otium* e *negotium* (ovvero, l'impegno profuso nella partecipazione alla vita pubblica). La dicotomia tra riflessione privata e vita pubblica si era profilata anche nel pensiero di Cicerone, che aveva rimarcato l'impossibilità di considerarsi cittadini responsabili qualora non ci si fosse interessati delle sorti della patria. Seneca, d'altra parte, conduce una disamina delle differenti posizioni di stoicismo ed epicureismo, che, a detta del filosofo, non risultano essere molto discordanti tra di loro nella loro posizione riuguando l'*otium* e il *negotium*.

L'epicureismo vede nella politica un motivo di turbamento, che intacca irrimediabilmente l'*ἀταραξία*; per cui professa un sostanziale *λάθε βιώσας*, eccezione fatta per determinate circostanze in cui viene richiesto esplicitamente l'intervento del saggio nell'amministrazione delle vicende politiche. Lo stoicismo, al contrario, richiede un impegno politico costante, almeno che quest'ultimo non sia impedito da cause contingenti che precludono lo svolgimento regolare dell'amministrazione della città da parte del saggio.

Secondo Seneca, tali concezioni non sono particolarmente distanti, in quanto la causa che impedisce al sapiente di approfondire il suo impegno nella vita politica è largamente diffusa: perciò, l'*otium* da eccezione diviene quasi sempre regola. Qualora, poi, le circostanze fossero favorevoli per dedicarsi al *negotium*, il tempo speso nelle attività politiche deve essere sempre inferiore alla

cura del proprio animo: la priorità deve essere il miglioramento di sé e della propria interiorità.

Anche lui si considera impegnato in tale processo: ciò viene reso particolarmente esplicito nei dialoghi *De vita beata*, che risultano essere bipartiti. Nella prima parte, di carattere prevalentemente informativo, esplicita al lettore i principî della vita beata (cioè, della felicità) secondo le teorizzazioni della filosofia stoica. Tale condizione di beatitudine può essere perseguita solo mediante il raggiungimento della *virtus*, vero presupposto della libertà interiore (chi non possiede la *virtus* è schiavo di desideri che non è detto riesca sempre a soddisfare).

La seconda parte, al contrario, presenta un carattere precipuamente apologetico: senza che qualcuno glielo richieda esplicitamente, si difende dalle note accuse di contraddizione che gli erano state mosse. In effetti, i suoi detrattori gli rimproveravano il netto discrimine tra la teoria di cui egli faceva professione nelle sue opere e la prassi comportamentale di vita quotidiana. In particolare, la critica maggiormente addotta era il contrasto tra la sua affermazione di *αὐτάρκεια*, di autosufficienza emotiva e il suo tenore di vita, condotta tra sfarzo e agi presso la corte di Nerone.

Seneca struttura la sua difesa su due argomentazioni principali: innanzitutto – come già reso chiaro più volte – egli si pone come colui che deve ancora intraprendere la strada verso la sapienza (per cui quest'ultima non è il presupposto, bensì la meta vagheggiata), costituita da buche e sentieri scoscesi, in cui è facile cadere; perciò, egli non è da biasimare per essere incappato in vizi durante la caduta. In secondo luogo, egli incita a non demonizzare i beni materiali, in quanto concedono all'uomo saggio la possibilità di dispiegare le proprie abilità. I beni vengono visti non come un fine, bensì come un mero strumento mediante il quale l'uomo saggio può mettere in atto al massimo le sue potenzialità. È, infatti, solo quando si vive in funzione del perseguimento delle ricchezze che ne si diventa schiavi, frantumando inevitabilmente l'anelito

all'autonomia emotiva, che costituisce la meta vagheggiata del sapiente stoico.

Nel trattato *De beneficiis*, Seneca affronta la questione della gratitudine che nasce dalla consapevolezza delle buone azioni dell'altro. Qui, il filosofo impartisce consigli di filosofia pratica su come comportarsi nei confronti di qualcuno che ha migliorato la nostra esistenza, offrendoci aiuto nei momenti di estrema difficoltà.

Un altro trattato rilevante nella produzione di Seneca è il *De providentia*, in cui affronta il problema del fato e della apparente contraddizione in termini per cui soffrono soprattutto le persone buone, esenti da colpe, che sono sottoposte sovente alle sciagure più difficili. Seneca risolve la questione introducendo, al pari di Manzoni, un disegno provvidenziale (alla luce della sua iniziazione allo stoicismo), secondo il quale le disgrazie che colpiscono le persone immuni da colpe hanno un valore strumentale: "servono", cioè, a fortificare la propria indole e a fornire un'opportunità di crescita formativa, nonché a testare la propria resilienza e a consolidare maggiormente la *virtus* che permette di affrontare i momenti più ardui.

Sull'analogo tema della *constantia* e resilienza è incentrato il *De constantia sapientis*, in cui viene impiegata l'icastica immagine – destinata ad avere ampia risonanza nelle epoche successive – di una roccia che non può essere smussata o scalfita dalla violenza dei flutti; allo stesso modo, il saggio stoico dimora fermo e impassibile nonostante le circostanze e gli eventi negativi che lo sconvolgano.

A Seneca è ascrivibile anche un trattato di scienze naturali, le *Naturales quaestiones*, che esula dai campi di interesse che normalmente attribuiremmo a un filosofo: in effetti, il nostro giudizio è distorto a causa della moderna concezione di filosofia. Nell'antichità greco-romana, infatti, la filosofia veniva considerata come una disciplina onnivora, che comprendeva all'interno di sé svariati ambiti, di cui la fisica occupava un posto privilegiato. Di conseguenza, benché lo stoicismo e l'epicureismo (le dottrine cui massimamente s'ispira Seneca) siano precipuamente dottrine

pratiche (cioè, attinenti alla sfera morale, e dunque in cui la componente gnoseologica è subordinata rispetto alla più pregnante parte etica), la fisica rimane tuttavia una prerogativa del filosofo, in quanto tale.

Nelle *Naturales quaestiones* (un trattato che assume come modello il *De rerum natura* di Lucrezio) viene affrontata la tematica della ricerca scientifica, considerata come scissa dallo scopo di lucro o di guadagno. In effetti, qualora essa lo fosse, determinerebbe inevitabilmente la corruzione e sarebbe foriera di schiavitù del lucro.

All'interno del testo viene riconosciuto il valore fondamentale che la ricerca assume nella debellazione della paura e della schiavitù dell'uomo: proprio come l'Epicuro di Lucrezio, il *Graius heros* che libera l'uomo dai lacci dei timori, Seneca evidenzia il ruolo pregnante della conoscenza nella contribuzione all'autonomia dai desideri, dalle false credenze e dai pregiudizi che, incombendo sull'uomo irrazionalmente, generano terrore ingiustificato. In una sorta di profezia *ante litteram*, l'autore auspica un futuro in cui la scienza scioglia gli uomini dai lacci della paura proprio come lo stoicismo li alleggerisce dal fardello delle passioni.

Un altro trattato d'importanza fondamentale per il pensiero di Seneca è il *De clementia*, scritto nel *quinquennium felix* (54-59 d.C.) vissuto alla corte di Nerone in qualità di precettore. Oltre a essere uno *speculum principis*, in quanto delinea il modello ideale di principe, il trattato si incentra sull'assunto secondo cui la clemenza sia la qualità fondamentale di un buon sovrano. Seneca non mette in discussione la legittimità costituzionale del principato, in quanto si era ormai imposto nei fatti e non sembrava realistico confidare nel miraggio della restaurazione della *libertas* repubblicana: ormai, tutto ciò che accadeva era frutto del capriccio gratuito del principe. In tale contesto, è fondamentale avere un buon sovrano: la condizione necessaria per ottenere tale esito è impartire al futuro reggente una buona educazione, che, secondo il filosofo, deve sostanziarsi su una qualità fondamentale, la clemenza. Questa dote (che

non si identifica con la misericordia o la generosità gratuita, bensì viene intesa come filantropica benevolenza) riesce a far sì che l'imperatore tratti i sudditi come suoi figli e dosi in modo armonico, al pari di un padre, dolcezza e severità. La clemenza, inoltre, permette una naturale dote di empatia nei confronti dei sudditi, in modo tale che il sovrano sia rispettato, temuto e ammirato senza per questo essere odiato e considerato come terribile.

È evidente, nel progetto politico di Seneca, l'importanza tributata alla filosofia, sola in grado di orientare la guida politica. La tirannide, il potere politico assoluto, deve lasciarsi illuminare dalle indicazioni moderate del saggio stoico. Per questo motivo, vivere presso Nerone significa al contempo giovare alla patria, in quanto comporta avere alla guida dello Stato un uomo moderato ed equilibrato.

In effetti, inizialmente Seneca confida nella possibilità di indirizzare al bene l'indole naturalmente votata al male (benché costellata di qualità positive) di Nerone, mediante l'esercizio delle attività razionali.

La dicotomia tra le illusioni di un dispotismo illuminato e paternalistico *ante litteram* e l'effettiva realizzabilità del progetto non tarda a palesarsi: quando, dopo la fulgida parentesi del «quinquennio felice», Seneca si accorge che è impossibile incanalare positivamente l'istintività belluina e feroce del sovrano, abbandona l'incarico e si dedica alla vita privata, che gli permette di dedicarsi totalmente all'ozio letterario e a porsi, una volta privato del suo ruolo politico, a servizio dell'umanità.

§ 4. Le tragedie

Seneca scrive anche delle tragedie, ispirate ai miti di Euripide e alle tragedie euripidee: il tragediografo greco viene rimodulato dal punto di vista stilistico, linguistico e contenutistico sulla base della temperie culturale dell'asianesimo, che vede una prevalenza della verbosità iperbolica sull'azione.

In effetti, dopo l'età classica il genere letterario della Tragedia decade, dopo aver toccato l'ἀκμή con i poeti di età repubblicana

Accio e Pacuvio; fu Seneca a riportarlo in auge dopo il silenzio dell'età augustea, e a lui sono ascrivibili dieci tragedie *cothurnatae* (cioè, di ambientazione e argomento greco) più una *praetexta* (ovvero, di argomento romano), l'*Octavia* (con palese riferimento alla prima moglie dell'imperatore Nerone), che tuttavia è quasi certamente ritenuta spuria in quanto si fa riferimento alla morte di Nerone, avvenuta dopo quella di Seneca; inoltre, in questa tragedia il filosofo stesso compare in veste di personaggio.

Gli argomenti delle *fabulae* tragiche sono mutuati da Euripide: la stirpe maledetta dei Labdacidi o degli Atridi, il dramma delle donne troiane, la *μαρία* di Ercole, Medea e Fedra trovano tutti un posto all'interno della produzione tragica senecana.

§ 5. Il *Thyestes*

Il *Thyestes* di Seneca trae ispirazione dall'*Atreus* di Accio e si concentra sulla figura del tiranno, proponendosi di stigmatizzare la *libido* di potere smodato; inoltre, è legato anche alle *Phoenissae* per il tema della guerra fratricida, con palese riferimento a Roma e alle sue guerre intestine.

Il *Thyestes* può essere ascritto al filone tematico della maledizione del γένοϋς: sulla casata degli Atridi, come per i Labdacidi, grava il peso di un'atavica maledizione. La suddetta tragedia si incentra sul conflitto sanguinoso consumato tra i due fratelli, figli di Pelope, Atreo e Tieste; quest'ultimo, infatti, si era macchiato della colpa infame di aver sedotto la moglie del fratello, sua cognata, e di aver usurpato il suo trono. Atreo, fingendo una riappacificazione, invita Tieste a un banchetto, in cui serve a suo fratello le carni dei suoi figli, nella sua totale inconsapevolezza.

Tieste riveste il ruolo di ipostasi dell'uomo schiavo del desiderio politico, del tiranno efferato che persegue meramente i propri interessi di potere e di efferatezza; bisogna tuttavia considerare che mettere in scena un tale personaggio era certamente un gesto coraggioso, in un'età in cui il principato (che, di per sé, è una forma di tirannide) esercitava il pieno controllo nei confronti dei cittadini, soffocando la libertà di espressione e qualsiasi

tentativo di ribellione nei confronti del potere assoluto.

§ 6. *Le Phoenissae*

Il tema della guerra fratricida, reso evidente nel conflitto Atreo-Tieste, ritorna nelle *Phoenissae*, una tragedia per certi versi speculare con il *Thyestes*: anche qui, la contrapposizione Eteocle-Polinice rievoca una maledizione ancestrale che grava sulla casa dei Labdacidi, cui è andato incontro anche il padre Edipo. Il loro è uno scontro fratricida che si basa su un desiderio smodato di potere e su una *libido* incontrollata di potere politico: nessuno di loro, infatti, accetta di condividere il trono e di governare equamente, bensì ciascuno persegue il gretto desiderio di divenire il *princeps* assoluto e unico di Tebe.

§ 7. *Fedra*

Se nel *Thyestes* e nelle *Phoenissae* venivano stigmatizzate le conseguenze nefaste della *libido regni*, nelle successive due tragedie, *Fedra* e *Medea*, viene messa in scena la follia derivata dalla passione amorosa. Il riferimento, in queste due tragedie, è certamente Euripide, che viene assunto a modello. Tuttavia, rispetto al modulo di riferimento, Seneca attua delle significative variazioni, che portano in alcuni casi a degli stravolgimenti della trama: ad esempio, nella *Fedra* la protagonista non si uccide (come invece accadeva nell'*Ippolito coronato* di Euripide) e solo dopo la morte del figliastro Ippolito riesce a chiarire l'equivoco e a rivelare l'innocenza del figlio.

In effetti, rispetto all'analoga tragedia euripidea, la *Fedra* senecana presenta un cambio di prospettiva: se Euripide aveva posto come protagonista Ippolito, da cui il titolo, incentrando il dramma dal punto di vista dell'uomo, che subisce la passione travolgente della sua matrigna, Seneca, d'altra parte, si pone nella prospettiva della donna irretita dalla passione dell'uomo, veicolando la forza dirompente dell'animo di Fedra, turbato da una passione estenuante.

§ 8. Considerazioni generali sul teatro senecano

Effettivamente, egli mutua da Euripide le riflessioni sul desiderio politico o sulla *libido* amorosa, considerate da un punto di vista stoico come passioni che accecano l'uomo

conducendo i personaggi dei drammi ad azioni folli e irrazionali.

Seneca si propone di manifestare e indicare, mediante *exempla* tratti dal mito, le conseguenze che la schiavitù delle passioni ha sull'animo umano. In effetti, la sua produzione tragica potrebbe essere considerata come la *pars destruens* dei suoi trattati (che sarebbero allora la *pars construens*), in quanto sono motivati dall'intento di indicare (in particolar modo a Nerone) quali sono le conseguenze della passione sull'animo umano, e di portare lo spettatore sulla via dello stoicismo, mediante l'esaltazione della *μετριότης* e dell'*αὐτάρκεια* che rendono l'uomo immune dai desideri.

Non è da escludere che le tragedie costituissero un monito protrettico per Nerone (da ascrivere nel programma didattico del Seneca precettore) di esortazione alla sapienza e alla filosofia.

Le tragedie di Seneca sono «verbocentriche», in quanto influenzata dalla temperie culturale dell'asianesimo, in cui *verbum* domina sul *πρᾶγμα*, con una massiccia frequenza di sentenze moralistiche (sulla stessa linea dei trattati). Si può notare un compiacimento espressivo di figure retoriche, in quanto i drammi diventano un ricettacolo di effetti espressivi asiatici.

La prevalenza della parola sull'azione è legata *in primis* al contesto storico, in cui, sotto il governo assoluto dell'imperatore, l'uomo politico può solo limitarsi a parlare, ma non può far corrispondere ai suoi discorsi una concreta azione di governo: l'oratoria, che prima aveva la funzione di persuadere il pubblico a compiere delle scelte e di determinare le sorti dello stato mediante le azioni che venivano prese in conseguenza, ora risulta essere un mero gioco dialettico, svuotato di qualsiasi concreta ricaduta sulla realtà.

In secondo luogo, poi, bisogna considerare che il filosofo era figlio di Seneca il Vecchio, direttore di scuole di retorica in cui i giovani venivano preparati alla retorica e veniva temprata la loro abilità dialettica di giocare con le parole, mediante le *suasoriae* e le *controversiae*. Infine, la temperie culturale

asiana attua un determina un mutamento di gusto, con la passione per un periodare sovrabbondante, ampolloso e barocco, nonché per la tendenza all'asimmetria e alla *variatio*.

Inoltre, molti studiosi si sono posti il problema della effettiva rappresentabilità delle tragedie senecane: la gran parte di essi sostiene, infatti, che tali drammi fossero destinati alla mera lettura, in quanto mettevano in scena dei crimini e delle oscenità efferate che non potevano essere presenti nelle tragedie greche classiche (come nell'*Agamennone* di Eschilo, in cui il corpo morto del sovrano di Argo viene solo fatto presagire, ma non viene mostrato in scena); in effetti, pensare a un teatro che mette in scena concretamente i delitti e le efferatezze del *princeps* è parso un po' inverosimile, alla luce del clima di censura e oppressione del principato giulio-claudio. Per questo motivo, la tesi che sostiene la natura meramente letteraria delle *pièces* teatrali senecane ha la meglio su quella della rappresentazione: molto probabilmente, esse erano destinate alla lettura privata o alla declamazione nelle case di recitazione, nelle regge o in *domus* private (in ogni caso, fruite da un'*élite* ristretta di persone colte).

In ogni caso, sia i trattati che le tragedie rappresentano due modalità differenti mediante le quali Seneca si propone di ribadire i cardini della filosofia stoica, come l'astensione dalle passioni, la preparazione alla morte e il raggiungimento della *virtus*.

§ 9. *L'Apokolokyntosis* (o *Ludus de morte Claudii*)

È il 54 d.C. quando il Senato decreta la divinizzazione dell'imperatore Claudio, deceduto poco tempo prima. Allora, Seneca, cui l'imperatore era particolarmente sgradito (in particolare per via dell'esilio che aveva dovuto patire a causa sua), scrive l'opera satirica *Apokolokyntosis*, neoconio dal greco che fonde i termini ἀποθέωσις, "divinizzazione" e κολοκύνθη, "zucca" (per cui la traduzione italiana dovrebbe suonare qualcosa come "divinizzazione di uno zuccone"). L'opera è difficilmente classificabile *tout court* in un genere letterario: si tratta di un *pamphlet* in prosimetro (commistione di

prosa e versi) che attinge in particolare dal genere della Satira menippea.

Il Seneca che traspare da quest'opera è nettamente diverso rispetto al morigerato filosofo dei trattati: con grande *vis* polemica deride in maniera parodica l'imperatore che l'aveva costretto all'esilio, mettendo in ridicolo alcune sue caratteristiche, come la balbuzie, il suo procedere claudicante, la gestione incauta del potere politico e la sua vera e propria passione per i liberti, che egli impiegava nella gestione e nell'amministrazione dello stato.

La scelta del prosimetro è tipica del periodo: anche Petronio, coevo dell'autore, scrive in questo periodo un'opera, il *Satyricon*, che consta della mistione tra verso e prosa. Tuttavia, quest'ultima caratteristica era anche una prerogativa del genere della Satira menippea, coniata per la prima volta dal filosofo cinico Menippo di Gàdara e introdotta a roma da Varrone con le sue *Saturae Menippeae*. Le peculiarità che distinguevano questo genere dalla satira canonica erano il *prosimetrum* (ovvero la mistione tra prosa e versi), lo σπουδαιογελοῖον (i.e., la compresenza di serio e faceto, per cui argomenti seri di tipo morale venivano affrontati in maniera più giocosa e scherzosa), una struttura narrativa a tre piani su cui spostare l'azione (dalla Terra agli Inferi all'Olimpo) e la frequente inserzione di parole mutuata dal greco o da lingue straniere.

L'opera di Seneca ha anche in comune delle caratteristiche con la Satira di Persio (autore di età giulio-claudia) e Giovenale (autore di età flavia) e, in parte, con l'epigramma di Marziale.

In particolare, nell'opera di Seneca viene dettagliatamente descritto il percorso compiuto dall'anima di Claudio dopo la sua morte, in una visione onirica dell'aldilà. Claudio, ormai deceduto, si scontra con due figure: innanzitutto, viene sottoposto al giudizio di Giove, che non riesce a riconoscerlo, sia perché non è in grado di identificare il suo volto (con allusione alla deformazione, in chiave ironica, del suo aspetto), sia perché non comprende nulla dalla

sua voce (con manifesto cenno alla sua balbuzie). Allora, gli dèi inviano Eracle, armato di clava, a scacciarlo.

Il secondo gruppo con cui si interfaccia è il consesso degli dèi, tra cui figura Ottaviano (che viene contrapposto, in tutta la sua grandezza, al deforme e zoppo Claudio). Il concilio divino si oppone alla sua divinizzazione: il primo a caldeggiare tale sentenza è Augusto, che rimprovera al suo discendente una scarsa e irrisoria capacità di governare Roma, nonché l'ingente quantità di delitti di cui si è macchiato

Dopo una vistosa lacuna del testo, ci viene presentata l'immagine di Claudio che, passando per le vie di Roma, vede il popolo inneggiare alla sua morte. In effetti, Claudio viene portato negli Inferi, dove viene sottoposto a un processo che ha come esito una pena goliardica, ovvero quella di giocare a dadi con il bossolo forato, in modo che il colpo non possa mai essere tirato. Infine, l'imperatore viene costretto a diventare un servo di Caligola all'ombra del liberto Menandro: viene così presa in giro la sua reale ossessione per i liberti, che godevano di grande stima presso la sua corte e rivestivano funzioni importantissime in seno all'amministrazione dello Stato.

§ 10. Le *Epistulae ad Lucilium*

Il capolavoro di Seneca, la sua opera più importante e conosciuta è rappresentata dalla raccolta delle *Epistulae ad Lucilium*, la trasposizione mediante un genere e uno stile diverso i dettami della filosofia stoica.

§ 11. Differenze diamesiche e diafasiche

Le tematiche sono le medesime dei trattati, tuttavia sono esposti con uno stile elegiaco, medio (a differenza del sublime dei trattati e delle tragedie) e con un modo di conferire decisamente più confidenziale.

Tali differenze sono imputabili alla varietà diamesica e diafasica del genere prescelto dal filosofo. Innanzitutto, la variante diamesica (che attiene alle caratteristiche proprie del mezzo espressivo e del canale mediante il quale avviene la comunicazione – se orale, ovvero scritta: ad esempio, anche all'interno della situazione formale stessa, all'oralità solo concesse deviazioni dall'ortodossia in misura

maggiore che alla scrittura) è determinante per la caratterizzazione dello stile, che diventa *sermo cotidianus*: la lettera, per sua natura intrinseca, è un genere legato alla prassi quotidiana, a contesti concreti e decisamente meno "sublimi". Inoltre, proprio la scelta della lettera determina delle variazioni nella componente diafasica (cioè quella che concerne le differenze del patto comunicativo stipulato tra autore e fruitore, ovvero il grado maggiore o minore di formalità): il Poema epico e la Tragedia implicano il maggior grado di formalità, mentre la Lettera, purché sia concepita con intento letterario, ha un grado di formalità inferiore, perché possiede un tenore maggiore di intimità; inoltre, il costante riferimento a situazioni concrete di vita quotidiana rende questo genere meno vincolante. In tal senso, la produzione letteraria di Seneca può essere considerata come in un *climax* discendente, in quanto spazia dai generi più vincolanti (propri della sua età giovanile) a un genere meno formale e più mimetico (al tramonto della sua esistenza).

§ 12. Organizzazione della raccolta

La raccolta consta di 124 lettere, ripartite in 20 libri; tuttavia, una testimonianza di Aulo Gellio, che fa riferimento a una lettera del ventiduesimo libro, ci fa capire che molte lettere sono irrimediabilmente andate perse.

La silloge di lettere è dedicata all'uomo politico (era stato infatti procuratore della Sicilia) e poeta, nonché stimato e caro amico del filosofo, Lucilio Iunior (che era già stato, tra l'altro, il destinatario delle *Naturales quaestiones* e del *De providentia*, con il quale aveva provato a tranquillizzarlo del fatto che non bisogna mai temere gli *accidentia*, che servono invece a temprare la resilienza e la capacità di sopportazione; si tratta, infatti, di una risposta che vuole dare a un amico, per cui le esperienze dolorose non sono di per sé un limite, ma costituiscono un'essenziale opportunità di miglioramento). Egli, infatti, mediante un intenso carteggio, intende iniziarlo ai principi della filosofia stoica: non si pone mai, tuttavia, come un precettore o un insegnante, bensì cerca di spronarlo da amico alla vita del saggio stoico. Uno dei

suggerimenti più importanti che gli rivolge è quello di allontanarsi (come aveva fatto lui con il *secessus*) da una attività politica che assorbe tutte le sue energie vitali.

In effetti, si può registrare una netta differenza tra la prima parte, in cui Seneca si rivolge a Lucilio come una sorta di adepto che si sta avvicinando solo ora ai principi morali, e la seconda parte, dove, anche alla luce del fatto che Lucilio, seguendo i consigli di Seneca, abbia limitato l'attività politica per dedicarsi all'*otium* letterario, Seneca gli si rivolge come un suo pari nell'impegno a intraprendere un percorso filosofico. È notevole considerare che Seneca non si pone mai come uno che ha conseguito la *virtus*, bensì come chi considera sempre *in fieri* il percorso verso la *sapientia*, in quanto è accidentato e arduo.

Lucilio è ovviamente indietro rispetto a Seneca nel percorso di crescita morale: è un iniziato di un filosofo che è arrivato nel mezzo, non alla fine del percorso, e dunque può aiutarlo elargendogli consigli che ha acquisito fino a quel punto del suo viaggio.

Le lettere sono state composte nel momento dell'*otium* in seguito al *secessus* (dal 62 sino alla morte, avvenuta nel 65) e dunque possono essere considerate come una *summa* della sua esperienza al servizio di Nerone, al contatto con il tiranno di indole malvagia e votata alla efferatezza. Effettivamente, nel «quinquennio felice» Nerone era stato il “Lucilio” di Seneca, lo scopo della sua educazione filosofica, improntata alla misura e all'equilibrio, nella speranza (vana) di poter condizionare *ad maiora* l'animo di Nerone: il fallimento del suo ruolo di pedagogo determina la solitudine, nella quale continua a elargire precetti per sopperire all'insuccesso.

La silloge non presenta alcun carattere di organicità nella distribuzione né nella ripartizione tematica: Seneca ama passare da un argomento all'altro, e ciò è precipuamente

da imputare alla informalità della situazione letteraria.

In effetti, il vero e più profondo discrimine tra i trattati e le epistole risiede nella presenza massiccia in quest'ultime di concrete esperienze di vita che costituiscono lo spunto per riflessioni moralistiche o filosofiche: i consigli di filosofia stoica che si propone di elargire hanno sempre come punto di partenza e di arrivo la dimensione di vita quotidiana, pratica. Un esempio celeberrimo è quello di condurre una scelta oculata delle proprie letture, affinché l'animo sia nutrito da pochi libri, ma “buoni”, dai veri e propri classici¹ che devono costituire il punto di riferimento della propria formazione, senza frammentare la conoscenza o disperderla con grandi «abbuffate» letterarie, ma estremamente poco nutritive.

Un altro esempio celebre che può essere addotto è come il viaggio che Seneca compie da Napoli a Pozzuoli diventa lo spunto per far nascere una riflessione sull'inutilità delle peregrinazioni: per il filosofo, infatti, si tratta di attività inutili in cui gli *homines occupati* possono essere distolti dalla cura di sé; il viaggio è considerato come un'occupazione ininfluenza, perché non ha una significativa ricaduta nella cura dell'animo, dato che cambiare luogo non aiuta a lenire il male che si trova in ciascuno di noi. Analoga l'epistola in cui un mal di mare durante una tempesta diventa l'occasione per discorrere dell'analogia tra male fisico e male morale.

§ 13. Filoni tematici

Le lettere di Seneca non sono mai un monito teorico, bensì dei riferimenti protrettici alla filosofia, sempre validi nelle vicissitudini della vita quotidiana.

Malgrado la mancanza di organicità, sono distinguibili chiaramente sei filoni tematici.

1. La **morte**, che viene da Seneca personificata e accostata a un compagno di strada, che è sempre con noi: la costante presenza della morte nella vita è

¹ È evidente la presenza del culto della classicità, che caratterizza l'età giulio-claudia: gli autori di questo periodo sentono di essere agli epigoni della letteratura, nella piena consapevolezza che la grande stagione dell'arte poetica si è già consumata. Ogni opera di

questo periodo, infatti, deve confrontarsi con essi: alcuni autori scelgono di imitarli, altri di entrare in conflitto con essi; in ogni caso, il punto di riferimento principale rimane la classicità, come accadrà anche nel Petrarchismo cinquecentesco.

- sintetizzata icasticamente nella massima *cotidie mori*. Ogni giorno muore un pezzo di noi: di fronte a questa dura realtà, risulta inutile lamentarsi della morte, in quanto equivarrebbe, per Seneca, a lamentarsi del fatto stesso di essere nato, in quanto la morte è connaturata nell'esistenza umana. Essa è una necessità fatale, non è stabilita da sé (al contrario della schiavitù dei beni materiali e delle passioni, che dipendono unicamente dall'uomo e, mediante la professione di *αὐτάρκεια*, deve liberarsene), per cui l'unico modo è accoglierla come ordine necessario degli eventi. Lo stoicismo, che predica un'esistenza *secundum naturam*, non può rifiutare la morte, ma accettarla: l'unico antidoto di fronte a questa dura realtà è accettarne i valori positivi, come la liberazione dai tormenti mediante l'acquisizione della *ἀπαθία*. La morte è un tema onnipresente nella raccolta, in quanto, sia a causa dell'età, sia per via delle conseguenze negative seguite al suo *secessus* (e al suo futuro coinvolgimento nella congiura dei Pisoni, che gli sarà fatale), vede la morte nel suo tormentoso approssimar-si davanti al varco: da ciò può risultare ancora più chiaro come molte delle massime che egli rivolge a Lucilio in realtà le impartisca a se stesso.
2. Il **viaggio**, in riferimento al quale, come già abbiamo avuto modo di accennare, Seneca ha un'opinione fortemente negativa: egli presuppone il fatto che il luogo abbia poca importanza per l'anima; il cambiamento di luogo, infatti, non ha alcuna influenza nella cura di un animo tormentato.
 3. Il **tempo**, che si collega direttamente alla polemica nei confronti degli *homines occupati*. Quest'ultimi, infatti, sono freneticamente impegnati in una serie di attività inutili che distolgono dal vero compito dell'uomo e che danno la falsa impressione che la vita sia breve; inoltre, a causa della eccessiva liberalità nell'uso del tempo, l'uomo non assume la consapevolezza del patrimonio considerevole che ha tra le mani e, per sua colpa, lo sperpera senza ritegno. Seneca, al contrario, alla luce del suo stoicismo, predica un impiego del tempo in maniera razionale, cercando di essere il più parsimonioso possibile e impiegando il tempo a disposizione in occupazioni *otiosae* che possono avere una ricaduta significativa nel percorso verso il raggiungimento della *virtus* e nella cura dell'anima.
 4. La **conquista della virtus**, che si trova nella propria interiorità; essa ha come obiettivo il raggiungimento della quiete che si origina dal continuo allenamento a conformarsi all'ordine dell'universo e della vita: è necessario altresì accettare la morte, perché significa accettare la natura dell'uomo; nonché accontentarsi del poco e non divenire schiavo di desideri che non possono essere soddisfatti; accogliere la caducità e la precarietà connaturate nell'esistenza umana.
 5. Il tema della morte si collega inevitabilmente a quello del **suicidio stoico**, che si colora inevitabilmente di una sfumatura politica. Quando quest'ultima compromette la libera espressione di sé, il saggio stoico può rifiutarsi di accettare la realtà politica mediante un gesto che viene esaltato non come segno di debolezza, bensì come estrema forza con cui il saggio si eleva contro le forze ostili. Il suicidio stoico (perpetrato, tra l'altro, da molti autori dell'età giulio-claudia che manifestano dissenso nei confronti della tirannia; sarà anche il modello al quale si ispirerà Foscolo nella composizione delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, il cui suicidio risponde in linea con l'ardore di libertà) è l'apoteosi della sete di libertà dello stoico, che spazia dall'ambito politico a quello umano: libertà significa innanzitutto libertà da se stessi, dalla schiavitù delle passioni e dei beni materiali, la quale conduce ad azioni abominevoli ed efferate.
 6. Il problema della **schiavitù**, che viene risolto da Seneca in termini filantropici, nella consapevolezza epicurea e stoica che

lo schiavo e l'uomo libero sono affratellati da una comune origine biologica: in un passo di Seneca molto celebre viene messo in rilievo, per evidenziare la comunanza delle origini, il termine *semen*. Di qui, la condanna agli atteggiamenti dispotici nei confronti degli schiavi, proprio di quei padroni che maltrattano e torturano: essi sono tacciati della colpa di non essersi resi conto della mutevolezza della sorte. In effetti, traspone il concetto tragico, lirico e storiografico della μεταβολή-μετάστασις nella sua filosofia pratica: come gli eventi degli stati sono regolati dalla legge cosmica del ῥυθμός, del mero bilanciamento matematico delle sorti, allo stesso modo l'uomo è soggetto a un'alternanza incessante che può da un momento all'altro catapultarlo in dimensioni di subordinazione o di schiavitù. La benevolenza verso gli schiavi non nasce dunque da un desiderio evangelico o democratico, bensì da una profonda consapevolezza dell'alternanza ineluttabile e inevitabile che regola il cosmo. Per questo motivo, bisogna comportarsi nei confronti degli altri come vorremmo che gli altri si comportassero con noi: da qui Seneca giunge ad affermare, in tutta la sua modernità, che i servi devono esseri trattati come *contubernales*, ovvero persone con cui condividere il cammino della propria esistenza, nella consapevolezza che anche una sola battaglia persa (come quella di Teutoburgo del 9 d.C.) può bastare a capovolgere le sorti della vita umana.

Il saggio stoico ha una resilienza tale da riuscire ad affrontare qualsiasi difficoltà che possa incorrere nel suo cammino, nella profonda convinzione che queste possano temprare il suo spirito.

Le *Epistulae*, come abbiamo avuto modo di constatare, hanno come obiettivo la riproposizione in una dimensione concreta dell'etica epicurea, stoica e cinica (infatti, non è presente un manifesto programmatico da parte dell'autore in cui egli chiarisce le proprie tendenze filosofiche, bensì egli accoglie contaminazioni dalle scuole

filosofiche più disparate), con l'intento di condurre l'uomo al raggiungimento del benessere etico e morale, in un contesto storico in cui l'individuo è in balia di eventi politici che non riesce più ad arginare.

§14. Stile e registro linguistico adoperati

Lo stile è un *sermo cotidianus* caratteristico del genere epistolare, senza tuttavia scadere nella monotonia: Seneca sa variare registro a seconda della situazione; sa infatti maneggiare abilmente il suo stile dai momenti di maggiore sublimità ed elevatezza stilistica a quelli più comuni (ma, anche i questi, non si abbassa mai nel plebeo o nel volgare, bensì si conforma alla informalità della situazione comunicativa).

La caratteristica saliente della sua prosa è la pregnanza icastica ed esplicativa delle massime lapidarie, che sono riscontrabili anche nei trattati. Si tratta di *sententiae* gnomiche, di aforismi, che veicolano in maniera efficace i concetti di filosofia morale. In ciò, Seneca ama la *variatio*: a una sentenza breve fa immediatamente seguire periodi lunghi, in cui viene argomentata l'efficacia e la validità della *sententia*, precipuamente attraverso *exempla* tratti dalla vita quotidiana.

La conversazione, così lontana dall'essere monologica o dogmatica, è polarizzata su due fronti: l'io autodiegetico e narrante, impegnato in prima persona in un percorso verso la sapienza ancora *in fieri*, e un *tu* rappresentato nella finzione letteraria da Lucilio, ma in realtà corrispondente al bisogno più profondo dell'autore di un coinvolgimento empatico indipendentemente dalla possibilità di replicare. Senza Lucilio, sarebbe finita la motivazione pregnante che spinge Seneca a scrivere le sue epistole: il suo intento è quello di instaurare un dialogo virtuale, di esortare pareneticamente alla filosofia.